



La recherche culturelle et l'Europe

Ce nouveau numéro de *Culture et Recherche* met à l'honneur les enjeux de la recherche culturelle française en Europe et les grandes évolutions liées tant aux modes de transmission des connaissances qu'aux dynamiques territoriales. Mais plus encore, ce recueil témoigne de la place centrale des chercheurs français dans les différents appels à projets et, plus largement, montre combien la France est, au sein de l'Union européenne, un grand pays de recherche.

ROSELYNE BACHELOT-NARQUIN

Ministre de la Culture

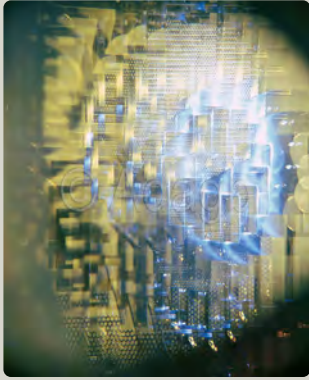
En 2000, la Commission européenne a dessiné les fondations d'un cadre pour la recherche avec la communication « Vers l'espace européen de la recherche » : favoriser la circulation des chercheurs, leur permettre de travailler ensemble plus facilement, renforcer les coopérations – autant d'outils concourant à créer une société de la connaissance. Depuis vingt ans, beaucoup a été fait, mais nous constatons, au quotidien, que certains freins demeurent. C'est pourquoi la Commission européenne travaille à définir, à horizon 2024, un cadre commun des compétences. Ce nouveau dispositif facilitera la mobilité professionnelle des chercheurs et établira un programme pour favoriser les échanges intra-européens grâce à des formations aux critères uniformes.

Ce numéro est publié alors que la France assure la présidence du Conseil de l'Union européenne et que le Gouvernement a défini trois grandes priorités : « relance, puissance, appartenance » – trois domaines dans lesquels la culture et la recherche ont un rôle déterminant à jouer.

Au niveau national, quelques grandes échéances à venir permettront de renforcer les ambitions de la recherche culturelle en Europe : le renouvellement de l'accord-cadre qui lie le ministère de la Culture et le CNRS, le nouveau programme « Horizon Europe », la loi de programmation de la recherche, le Programme d'investissements d'avenir 4, mais également l'appel à projets Science & Société dans le cadre de la Stratégie nationale de culture scientifique, technique et industrielle.

Nous pouvons être fiers de la mobilisation de la communauté française des chercheurs, des experts, des institutions et des associations qui contribuent à cet espace européen de la recherche et à la vitalité de l'enseignement supérieur Culture. ■

En couverture



Nicolas Schöffer,
Sculpture anamorphosée par diversificateurs optiques, 1975
Collection E. Schöffer
© Adagp, Paris, 2022

Pages 6-7



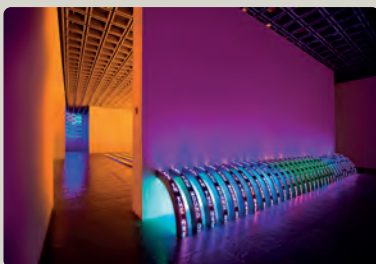
Jenny Holzer,
Kind of Blue, 2012
© Jenny Holzer/Adagp, Paris, 2022

Pages 58-59



Jenny Holzer,
Exhibition View, 1990
44th Venice Biennale, United States
Pavilion, Venice, Italy
© Jenny Holzer/Adagp, Paris, 2022

Pages 94-95



Jenny Holzer,
Protect Protect, 2009
Whitney Museum of American Art,
New York
© Jenny Holzer/Adagp, Paris, 2022

La recherche

1 Édito,
Roselyne Bachelot-Narquin,
ministre de la Culture

4 Préface,
C. Graindorge

6-57

**L'Europe, territoire(s)
de recherche,
de création
et de transmission**

8-19

Des hommes et des réseaux

8 La culture scientifique technique
et industrielle, un enjeu contemporain :
Ecsite, B. Maquart

10 Les sciences participatives :
citoyens et engagement collaboratif

10 **FOCUS** – Eu-Citizenscience.
Une plateforme européenne dédiée
au partage des connaissances
sur les sciences participatives,
*A. Villarroel Parada, Muséum national
d'Histoire naturelle*

12 **FOCUS** – COESO. Des collaborations
à petite échelle et haute intensité
pour relever les défis sociétaux.
Recherches participatives dans
les sciences humaines et sociales,
A. Smaniotto

14 La rencontre Arts-Sciences.
La Transversale des Réseaux Arts
Sciences (TRAS), *E. Armand*

16 Une approche européenne
de la recherche sur le patrimoine.
Le projet de grande infrastructure
E-RHS, *P. Liévaux*

18 La veille informationnelle pour
une co-construction d'une politique
de recherche culturelle européenne,
M. Sayous

20-46

Des synergies fortes

20 Du bilan Horizon 2020
aux perspectives Horizon Europe,
P. Brunet

23 **FOCUS** – Retour d'expériences.
Les projets européens à l'Ircam
et l'UMR 9912 STMS – Bilan et
perspectives, *B. d'Andréa-Novel,*
N. Misdariis et H. Vinet

25 Interreg, pour une recherche
et création transfrontalière

25 **FOCUS** – Catalogne carolingienne :
un patrimoine digital au service
de l'innovation sociale (*Interreg POCTEFA*),
M. Landelle

26 **FOCUS** – HeritageCare, une approche
préventive et proactive de la
conservation du patrimoine, *M. Lavenu*

28 **FOCUS** – De part et d'autre des Alpes.
Rendre accessible la mémoire
historique des risques naturels
en Savoie, *S. Claus*

33 **FOCUS** – Effondrement des Alpes –
recherche située, *S. Sauzedde*

34 **FOCUS** – BSA – Belval School of Art.
Pour un campus créatif européen,
C. Kirchstetter

36 **FOCUS** – Atterrir en zone critique :
des engagements disciplinaires,
des pratiques citoyennes
et des performances de haute voltige,
F. Rudolf

38 **FOCUS** – Un projet au service
de la recherche et des usagers.
La base nominative des internés des
camps d'internement des Pyrénées-
Orientales (1939-1942), *M. Landelle*

40 Europe créative

40 **FOCUS** – Création artistique et projets
de recherche dans l'espace européen.
L'exemple des financements Europe
Créative, *L. Meuley*

42 **FOCUS** – B-AIR : l'art infini de la Radio,
N. Rémy et N. Tixier

45 Le nouveau Bauhaus européen
– New European Bauhaus – Interview
de Xavier Troussard, *P. Brunet*

culturelle et l'Europe

47-57

Des outils, supports de partage et de transmission des connaissances

- 47 LRMH : le patrimoine bâti à l'aune des projets européens, *A. Magnien*
- 49 Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF). L'innovation au service de la conservation en Europe, *J. Rémy et F. Mirambet*
- 51 Europeana, un espace de données du patrimoine culturel et une interface pour la recherche, *M.-V. Leroi*
- 53 Le Consortium des bibliothèques européennes de recherche. Un réseau de coopération scientifique et technique au service du patrimoine des bibliothèques européennes, *P.-J. Riamond*
- 55 Le portail européen des archives – Archives Portal Europe, *K. Arnold et M. Musso*

58-93

L'Europe, un observatoire des diversités culturelles

60-74

Des approches culturelles renouvelées et croisées

- 60 La Maison de l'histoire européenne – Interview de Christine Dupont, *L. Isnard*
- 63 L'architecture des édifices institutionnels européens de 1950 à nos jours, *G. Bolle*
- 65 **FOCUS** – Le patrimoine architectural du xx^e siècle : valeurs, doctrines, politiques et débats européens. Focus sur la prochaine parution de *In Situ-Revue des patrimoines* du ministère de la Culture, *C. Tiry-Ono, I. Bertrand et S. Masse*
- 66 Le réseau européen des musées d'art médiéval, *S. Lepape*

- 69 Collections muséales en milieu hospitalier. La collection Sainte-Anne (Paris) et la collection Prinzhorn (Heidelberg), *A.-M. Dubois*

- 72 Travaux de terminologie autour du patrimoine : le *Dictionnaire de droit comparé du patrimoine culturel*, *M. Cornu*

75-93

Pour une géographie qualitative des savoirs

- 75 Les structures de recherche soutenues par le ministère de la Culture dans le programme européen Horizon 2020, *F. Sachwald et A. de La Laurencie*
- 78 *Creator Doctus (CrD)* : une conversation européenne au sujet du doctorat en art, *A. Tournon Zubieta et N. Volz*
- 81 La *Research Academy* de l'Association européenne pour l'enseignement de l'architecture (AEEA), *K. Fitzsimons*
- 84 Une science du projet. Retour sur expérience d'une formation à la recherche par le projet en réseau européen, *K. Helms et P. Marguc*
- 89 La reconnaissance des qualifications professionnelles des restaurateurs du patrimoine. Un outil de mobilité et d'unification européennes de l'activité, *C. Chastanier et L. Isnard*
- 92 L'INA et le projet européen MediaNumeric. L'association du patrimoine, des médias et du numérique pour former les journalistes européens, *M. Tanché*

94-124

L'Europe, vecteur d'une recherche culturelle ouverte au monde

96-107

La recherche culturelle, « bien commun »

- 96 EVA. Pour une histoire renouvelée des arts visuels en Europe, *V. Claass*

- 98 Un maillage des territoires européens : la route des Templiers, *N. Dohrmann et A. Baudin*

- 100 La Joint Programming Initiative on Cultural Heritage (JPI-CH). Un réseau européen pour la recherche en sciences du patrimoine, *P. Liévaux*

- 102 **FOCUS** – SCHEDAR – Safeguarding the Cultural Heritage of Dance through Augmented Reality, *F. Multon et C. Loscos*

- 104 Vers des biens communs numériques pour construire des cathédrales de données et de connaissances pluridisciplinaires sur le patrimoine européen, *L. De Luca et V. Abergel*

- 107 Valeurs de l'architecture en Europe. La preuve par la recherche dans l'exercice, *C. Tiry-Ono*

108-124

Un atlas de nouveaux territoires, nouveaux acteurs

- 108 Pour une valorisation au plus proche des enjeux sociétaux, *M. Marcel*
- 110 Le préhistorien et les grottes ornées dans un nouvel écosystème numérique, *G. Pinçon, O. Fuentes et D. Garate*
- 113 Bibracte : la deuxième vie d'une ville gauloise, *V. Guichard*
- 118 Vers un doctorat conjoint en patrimoine culturel. L'expérience de l'alliance européenne Una Europa, *M. Gravari-Barbas*
- 121 EUTOPIA. Une alliance de cultures, *L. Radut-Gaghi et C. Branesco*
- 123 **FOCUS** – Internationalisation et interculturelité des chercheurs, complémentarités des savoirs et des méthodologies. Le programme de thèses en cotutelle de l'alliance européenne EUTOPIA, *C. Doustaly et J.-P. C. Lawson*

Dossier coordonné par

CATHERINE GRAINDORGE

Rédactrice en chef,
Délégation générale à la
transmission, aux territoires
et à la démocratie culturelle,
Sous-direction des formations
et de la recherche,
Bureau de la recherche,
ministère de la Culture

La recherche culturelle et l'Europe : pour un dualisme d'avenir

CATHERINE GRAINDORGE

Rédactrice en chef, Chargée de mission
Valorisation Enseignement supérieur
et Recherche, Délégation générale à
la transmission, aux territoires et à la
démocratie culturelle, Sous-direction
des formations et de la recherche,
Bureau de la recherche, ministère
de la Culture

« La recherche culturelle et l'Europe », c'est aussi la recherche culturelle par et pour l'Europe. Durant les vingt dernières années, les débats, parfois vifs, ont souvent porté sur sa légitimité et sa reconnaissance, ses enjeux d'identité et de gouvernance, ses acteurs pluriels, ses pans économiques, ses approches multi-scalaires, ses ressources, ses compétences communautaires, autant de surgissements sous-tendus par un dénominateur fondateur : une recherche faisant « bien commun ». Dans ce numéro, trois approches transversales caractérisent la recherche culturelle dans un espace-temps particulier : l'Europe, territoire(s) de recherche, de création et de transmission ; l'Europe, observatoire des diversités culturelles ; l'Europe, vecteur d'une recherche culturelle ouverte au monde.

Les réseaux européens initiés et tissés par des citoyens, chercheurs et professionnels, portent différents modes de coproduire la recherche culturelle. Ces réseaux structurent des plateformes qui sont tour à tour échanges de bonnes pratiques, centres de ressources dédiés au partage des connaissances, collectifs d'artistes, structures facilitant l'accès à des expertises de pointe, supports de veille capables de capter des signaux faibles et pratiques émergentes. Toutes ont une démarche commune : la valeur intrinsèque du dialogue qu'elles instaurent et enrichissent : entre science et société, entre recherche et politiques publiques, entre création artistique et sciences, entre notre rapport au monde et la valeur prospective partagée qu'on lui accorde.

D'autres formes de synergies sont suscitées par les grands programmes européens dont les objectifs pour la recherche culturelle questionnent collectivement les grands enjeux sociétaux et les mutations du monde contemporain : Horizon Europe pour la culture, la créativité, l'innovation et une société plus inclusive, en renforçant notre capacité à anticiper et à

s'acculturer ; Interreg pour une recherche transfrontalière partageant une même approche préventive de la conservation du patrimoine et l'élaboration d'une méthodologie prospective ; Europe créative pour son soutien à des acteurs de recherche pluriels investiguant les imbrications fortes entre la création artistique et la recherche (recherche-action) ; nouveau Bauhaus européen pour porter un changement de paradigme, notamment avec la prise en compte durable de chaque écosystème et l'importance de l'échelle locale comme lieu de concrétisation.

Ces modes de recherche et de création sont sous-tendus par une approche sociétale heuristique, et induits de plus en plus par les pratiques des sciences participatives et de la science ouverte qui déploient des vecteurs de transmission renouvelée des connaissances.

C'est tout le sens des missions de grandes institutions historiquement ancrées dans le paysage européen de la recherche (LRMH, C2RMF). Plus encore aujourd'hui, elles créent et renforcent des équipes transnationales. En partageant instruments, expériences et compétences, elles font montre, à certains égards, « d'encapacitation ». Elles génèrent des supports d'expertise et de transmission de savoir-faire innovants, tels la bibliothèque numérique Europeana, au-delà des espaces communs de données, en garantissant une meilleure réutilisation des données, là encore, pour le plus grand nombre. Le Portail européen des archives et ses vingt-quatre langues enrichit les méthodologies de recherche en offrant une approche comparative et multilingue.

L'Europe est aussi un observatoire des diversités culturelles, décliné dans différents lieux emblématiques. La Maison de l'histoire européenne et la Maison Jean Monnet tissent une mémoire partagée

et distanciée; les créations architecturales institutionnelles traduisent les étapes propres de la gouvernance européenne; les collections d'art médiéval donnent à voir une communauté de culture pour un territoire géographique donné. Enfin, les collections hospitalières proposent, au cœur de l'intime, une histoire du processus créatif, de sa force et vulnérabilité, dans nos trajectoires humaines. Ces regards croisés illustrent ce à quoi nous tenons, ce qui « fait patrimoine culturel ».

Le droit s'est emparé depuis longtemps de cette question par des travaux de terminologie qui, là encore, nourrissent des comparaisons de notions partagées, mais qui incluent désormais de nouvelles entrées telles celles des Droits culturels.

Ces approches culturelles européennes génèrent une géographie qualitative de savoirs. Les structures de recherche soutenues par le ministère de la Culture se sont engagées dans les programmes européens et la participation française y est scrutée (Observatoire des Sciences et Techniques – Hcéres), tant pour connaître le taux de succès des candidats français que pour caractériser les profils des structures et des champs disciplinaires, ainsi que la valorisation de leur production de recherche. Dans ce paysage de projets, le programme Erasmus+ soutient le développement du doctorat en art, identifie les programmes de recherche, et finance par une formation au data journalisme la construction d'un espace européen de l'information. La *Research Academy* de l'Association européenne de l'architecture porte les questionnements de la recherche en architecture, en construit les ressources, la formation à la recherche par la pratique. Reste un enjeu d'importance: la reconnaissance de qualifications professionnelles exigeantes dans l'écosystème européen des savoir-faire pour faciliter la mobilité professionnelle et unifier les activités qui en découlent.

L'identification des compétences des chercheurs n'est pas sans lien avec un socle commun culturel de valeurs. La recherche culturelle européenne comprise comme « bien commun » trouve aujourd'hui une expression dans des projets de grande envergure: l'histoire inédite des arts visuels en Europe, initiée par l'INHA, interroge les fondements d'une culture européenne, les routes des templiers témoignent au sein des pays d'Europe d'une perception d'un unique territoire, les sciences du patrimoine se réalisent pleinement en exploitant quatre enjeux sociétaux: société résiliente, gestion commune et pérenne du patrimoine, risques induits par les hommes, changements climatiques et environnementaux (valeurs plurielles de l'architecture à l'aune de la durabilité). Tous les patrimoines matériels (Notre-Dame de Paris) et immatériels (danse) sont l'objet d'une « vigilance de sauvegarde » en faisant appel à l'écosystème numérique de la réalité virtuelle ou augmentée (grottes ornées). Ces nouvelles connaissances pluridisciplinaires sur le patrimoine européen constituent un véritable arsenal de biens communs numériques, ancré parfois dans un territoire rural et dans ce qui s'apparente à un tiers-lieu (Bibracte).

Enfin, de nouveaux acteurs s'emparent de ces efflorescences sociétales et bousculent les modes de participation. Les alliances d'universités, dans la suite de l'appel du programme Erasmus+, se constituent en véritables campus européens (Una Europa). Au-delà de la création d'un doctorat européen (Eutopia), elles créent une interculturalité des chercheurs. Dans le même temps, la société civile cartographie, incrémente et co-construit, dans les territoires européens et aux côtés des acteurs industriels et scientifiques « traditionnels », un nouvel atlas de connaissances. Pas seulement dans le domaine de la culture scientifique technique et industrielle et de son expertise éprouvée des sciences participatives. En 2022, ce nouveau contrat social est déjà largement européen. ■



Jenny Holzer,
Kind of Blue, 2012
© Jenny Holzer/Adagp, Paris, 2022



**L'Europe,
territoire(s)
de recherche,
de création et
de transmission**

La culture scientifique technique et industrielle, un enjeu contemporain : Ecsite

« La force et la rapidité médiocres de l'homme, son dénuement en matière d'armes naturelles, etc., sont plus que contrebalancés, premièrement par ses capacités intellectuelles, grâce auxquelles, tandis qu'il se trouvait dans un état barbare, il a pu fabriquer pour lui-même des armes, des outils, etc., et secondement par ses qualités sociales, qui l'ont conduit à apporter de l'aide à ses semblables et à en recevoir en retour. »

La filiation de l'homme et la sélection liée au sexe, Charles DARWIN, 1871

BRUNO MAQUART

Président d'Universcience (Palais de la découverte et Cité des sciences et de l'industrie) et président d'Ecsite

1. Jorge Wagensberg Lubinski (1948-2018), pionnier de la muséologie scientifique, président d'Ecsite de 1993 à 1995.

2. https://www.ecsite.eu/sites/default/files/2021-ecsitestrategy-final_version.pdf

3. Traduction de l'expression *science engagement*, très usitée en anglais.

C'est en janvier 1989 que vingt-trois organisations de culture scientifique, technique et industrielle se réunirent à la Cité des sciences et de l'industrie, à Paris, et fondèrent Ecsite, acronyme de *European Collaborative for Science, Industry and Technology Exhibitions*, dotant ainsi la scène européenne de son propre réseau professionnel. Réunissant de « jeunes Européens [...] rêvant de l'Europe du XXI^e siècle¹ », convaincus que la scène européenne ne pourrait qu'être renforcée par la création d'un dispositif professionnel d'échanges à l'échelle du continent, Ecsite est devenu en quelque trente ans l'un des plus importants réseaux sur le plan mondial.

Ecsite, qui a récemment arrêté une nouvelle stratégie², définit sa vision comme celle d'« une société européenne où les citoyens sont encouragés à s'engager envers et à participer à la science, et où leur contribution à la recherche et à la politique scientifiques joue un rôle précieux pour relever les défis mondiaux auxquels l'humanité est confrontée ». Les

questions scientifiques et technologiques majeures auxquelles les membres d'Ecsite s'intéressent ne surprendront pas le lecteur : crise climatique et de la biodiversité, désinformation et confiance dans la science, compétences du XXI^e siècle, inclusion et égalité, santé... Autant de sujets qui confèrent à nos organisations une responsabilité particulière dans le dialogue démocratique.

Ecsite fédère aujourd'hui trois cent vingt organisations investies dans « l'engagement avec la science³ », dont vingt-six en France, – centres et musées de science, organismes de recherche, universités, festivals de science, fondations et sociétés savantes mais aussi entreprises –, qui touchent chaque année plus de quarante millions de personnes. Les formes d'action sont aussi diverses que le sont les membres d'Ecsite, mais tous œuvrent à promouvoir le dialogue entre la science et la société. Les deux tiers d'entre eux sont des musées, des muséums et des centres de science, disposant donc de lieux d'accueil du public tout en développant leur présence en ligne.

Comme toute association professionnelle, Ecsite est d'abord une plateforme d'échanges de bonnes pratiques entre professionnels du secteur de la culture scientifique, technique et industrielle, encourageant la coopération entre les membres, la réflexion sur des sujets communs et la diffusion de l'innovation en son sein. Depuis l'origine, les membres d'Ecsite ont pris l'initiative de se réunir tous les ans dans une ville européenne pour une conférence annuelle, dont la fréquentation a augmenté régulièrement au fil du temps. C'est le temps fort de l'année, qui se tient habituellement en juin.



© Anders Bruun

Conférence annuelle d'Ecsite 2019 – Copenhague/Experimentarium.



© Anja Wolff

Conférence annuelle d'Ecsite 2019 – Copenhague/Experimentarium.

Depuis le début de la crise sanitaire, les échanges entre les membres d'Ecsite se sont singulièrement renforcés; le réseau a permis à ses membres de rompre leur isolement pendant le confinement, d'échanger des informations en temps réel sur l'évolution de la situation dans chaque pays, de partager des ressources à destination du public et de mettre en commun la réflexion sur des protocoles de réouverture adaptés. Les musées et centres de science présentent en effet une particularité: l'offre faite aux publics repose largement sur la manipulation, la découverte expérimentale, l'interaction. Ce sont des lieux expérientiels, où les visiteurs sont invités à toucher des éléments d'exposition, faisant d'eux les acteurs de leurs découvertes. On mesure ainsi la difficulté à laquelle a été confronté le secteur de la culture scientifique dans la définition de mesures sanitaires appropriées; les protocoles mis au point dans chaque institution – comprenant des dispositions spécifiques à ces « musées que l'on touche » que sont les centres et musées de science – ont ainsi largement bénéficié des échanges organisés par Ecsite, à l'initiative d'un laboratoire d'idées qui, tout virtuel qu'il fût, s'est révélé fort utile.

Investie dans le service à ses membres, Ecsite joue également un rôle de représentant du secteur de la culture scientifique, technique et industrielle à l'échelle européenne. À ce titre, les activités de plaidoyer d'Ecsite se sont intensifiées ces derniers temps, singulièrement auprès des autorités de l'Union européenne à la faveur de l'élaboration du programme-cadre pour la recherche et l'innovation, Horizon Europe, qui couvre la période allant de 2021 à 2027. Ecsite a défendu auprès de la Commission européenne l'importance du soutien à la culture scientifique et la nécessité pour l'Union de financer des actions dans ce domaine. L'insertion européenne d'Ecsite se manifeste également, au quotidien, par la participation à de nombreux projets européens, conjointement avec les membres qu'elle mobilise. Trente-neuf d'entre eux ont ainsi pris part en 2019 à neuf projets du programme-cadre Horizon 2020, dont

FIT4FOOD2030, sur l'alimentation durable, ou encore spaceEU, pour encourager les jeunes à embrasser les carrières scientifiques. L'intérêt de ces projets réside dans l'élaboration d'outils utiles à tous les acteurs, les opportunités qu'ils offrent aux salariés des organisations participantes en termes de développement professionnel et la conclusion de partenariats qui peuvent perdurer après le terme du projet.

Parce que leur matière est la science, les adhérents d'Ecsite donnent la parole à des chercheurs et, pour nombre d'entre eux, en comptent dans leurs rangs, étant des institutions à la fois de recherche et de diffusion scientifique; c'est le cas par exemple, en France, du Muséum national d'Histoire naturelle ou encore du Musée des arts et métiers; c'est aussi celui des universités, dont le rôle dans la promotion de la culture scientifique a été encouragé, en France, par la loi de programmation de la recherche pour les années 2021 à 2030.

D'autres contribuent à la recherche scientifique en offrant de formidables terrains d'expérimentation: ici par le recueil – avec le consentement des visiteurs – de données en grand nombre, là en promouvant la recherche participative ou en s'investissant dans les sciences de l'éducation. Il convient de relever, à cet égard, que l'école, partout en Europe, s'intéresse aux démarches d'éducation informelle et d'apprentissage par le faire dont sont familiers les acteurs de la culture scientifique.

L'actualité récente – un épisode mondial, grandeur nature, de « science en train de se faire » – a placé la science aux avant-postes; elle a conforté notre conviction que les acteurs de la culture scientifique ont un rôle crucial à jouer, aujourd'hui et plus encore demain. Ecsite et ses membres entendent pour ce faire continuer à promouvoir le principe de coopération, à encourager les échanges entre personnes, à soutenir la culture de l'innovation, à privilégier les valeurs d'inclusion, assumant ainsi, de conserve, les responsabilités sociales qui sont les leurs dans l'Europe contemporaine. ■

Les sciences participatives : citoyens et engagement collaboratif

EU-CITIZENSCIENCE

UNE PLATEFORME EUROPÉENNE DÉDIÉE AU PARTAGE
DES CONNAISSANCES SUR LES SCIENCES PARTICIPATIVES

Construire une communauté de porteurs de projets, faire réseau avec les citoyens et articuler ces actions avec la construction des politiques publiques, tels sont les enjeux communs portés par la plateforme européenne EU-CitizenScience et le réseau Particip-Arc, qui devraient bénéficier mutuellement des croisements à venir.

ALEXANDRA VILLARROEL PARADA

Coordinatrice Particip-Arc
et Vigie Muséum

MUSÉUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE

Direction générale déléguée
à la recherche, à l'expertise
à la valorisation et à l'enseignement-
formation (DGD-REVE)

Projet de changement d'étape 283 :
conservation de la faune en Slovaquie.

Depuis 2019, 23 partenaires issus de 14 États membres européens travaillent conjointement à la construction d'une plateforme de référence pour tous les acteurs des sciences et recherches participatives, qu'ils soient participants, chercheurs, décideurs politiques, acteurs associatifs ou de la société civile. Le Muséum national d'Histoire naturelle, qui coordonne par

ailleurs le réseau Particip-Arc regroupant les acteurs engagés dans les recherches culturelles participatives, est membre de ce consortium. Soutenu par le programme Horizon 2020-SwafS (Science avec et pour la société) de la Commission européenne, ce projet EU-CitizenScience souhaite contribuer au partage transversal des connaissances sur la participation des citoyens aux

projets de recherche et à la mise en réseau des acteurs œuvrant dans ce domaine. La plateforme en ligne (www.eu-citizen.science) lancée en avril 2020 est conçue comme un centre de ressources mutualisé, proposant un annuaire des projets, des ressources documentaires et multimédia, mais aussi des modules de formation à destination de porteurs de projet, des enseignants, des journalistes... Près de 190 projets, 140 ressources et 26 modules de formation alimentent actuellement ce centre de ressources. L'entrée se veut transdisciplinaire et multi-public afin de mobiliser le plus largement possible les citoyens dans ces initiatives. Outre la valorisation des projets et la mise à disposition de ressources, il s'agit également pour cette plateforme, qui compte déjà 150 organisations membres, de constituer une communauté de porteurs de projet de sciences participatives, à l'échelle européenne. Et à terme, de dépasser le cercle des structures et participants déjà engagés. Les modules de formation proposés portent aussi cette volonté de





Voie lactée.

mieux communiquer sur ce que sont les sciences participatives, afin d'engager de nouveaux types de publics.

Au-delà des enjeux de visibilité et de documentation, symbolisés par la mise en ligne de contenus et les interactions autour de la plateforme, l'objectif du consortium est de contribuer à la reconnaissance institutionnelle des sciences et recherches participatives aux niveaux européen et national. Il s'agit de renforcer les articulations entre les projets et les décideurs, entre les données et impacts générés et les politiques mises en œuvre. Le 22 juin dernier, un webinaire a ainsi réuni des représentants de différents ministères en charge de la recherche et des sciences en Allemagne, en Espagne et au Portugal afin de présenter leurs stratégies réciproques pour l'intégration des sciences et recherches participatives dans les politiques de soutien à la recherche. L'accent a été mis sur la nécessité d'une interaction à double sens : soutenir le développement des sciences participatives par des politiques publiques de recherche adaptées, mais aussi favoriser la prise en compte des données et analyses produites collectivement par les chercheurs et les citoyens dans la construction des politiques publiques.

Les objectifs ainsi exposés se rapprochent de ceux développés par le réseau Particip-Arc, au niveau français et dans les domaines de la culture. De

façon similaire, ce réseau se veut un point de convergence des projets de recherches culturelles participatives, mettant en avant les initiatives et ressources associées *via* son portail en ligne, favorisant les échanges entre porteurs de projets par des séminaires et groupes de travail, et cherchant à développer des interactions avec la mise en œuvre des politiques publiques de la culture aux niveaux national et territorial. Par ailleurs, l'articulation entre la dynamique européenne de mise en réseau et les différents pays est un point majeur de réussite du projet EU-CitizenScience, tant pour mobiliser des communautés nationales ou thématiques déjà constituées, que pour appuyer le développement des sciences participatives et la structuration des acteurs dans les pays où ces démarches de recherche sont moins implantées. Il apparaît donc naturel, et nécessaire, d'organiser le rapprochement entre ces deux dynamiques. D'autant que, pour l'instant, les projets à dimension culturelle sont très peu représentés sur la plateforme européenne, avec seulement quatre projets en ligne. On peut d'ailleurs regretter qu'en amont, lors de la structuration du site EU-CitizenScience, les domaines de la culture n'aient pas été suffisamment pris en compte puisque les mots-clés de recherche ne font que peu référence à ce secteur, au-delà de la question du patrimoine et du son (principalement vu sous le prisme de la bioacoustique). Il semble donc

incontournable qu'aux côtés des thématiques liées à la biodiversité, la géologie, le climat ou encore la santé, les domaines de la culture puissent être représentés.

De façon opérationnelle, cette articulation est pour l'instant envisagée par la création de liens entre les plateformes Particip-Arc et EU-CitizenScience. Les porteurs de projets sont en effet fréquemment mobilisés pour communiquer sur leurs projets, et ont souvent déjà un écosystème numérique (site, réseaux sociaux) propre à animer. Il s'agit donc de ne pas sursolliciter les acteurs tout en valorisant au mieux leurs initiatives, en levant ces contraintes de temps de saisie et d'actualisation des fiches projets sur les différentes plateformes. Concrètement, dès la fin de cette année, les membres du réseau Particip-Arc ayant publié une présentation de leur projet sur le portail du réseau pourront automatiquement transférer le contenu de cette fiche sur le portail européen.

À la suite du projet triennal H2020, l'animation de cette plateforme européenne sera reprise par l'ECSA, l'association européenne des sciences participatives, pour poursuivre cette ambition d'être le site de référence en Europe sur les projets de collaborations entre citoyens et chercheurs. Les acteurs de la culture sont alors appelés à monter en puissance dans ces réseaux de sciences participatives européens pour favoriser les croisements disciplinaires. ■

COESO

DES COLLABORATIONS À PETITE ÉCHELLE ET HAUTE INTENSITÉ POUR RELEVER LES DÉFIS SOCIÉTAUX. RECHERCHES PARTICIPATIVES DANS LES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Le projet COESO est né de la volonté de valoriser et soutenir les recherches participatives dans les domaines des sciences humaines et sociales : valoriser celles qui existent déjà et soutenir le montage et la réalisation de celles qui n'existent pas encore. Il bénéficie d'un financement de la Commission européenne dans le cadre des appels à projet *Science with and for society* (Swaf) d'Horizon 2020¹.

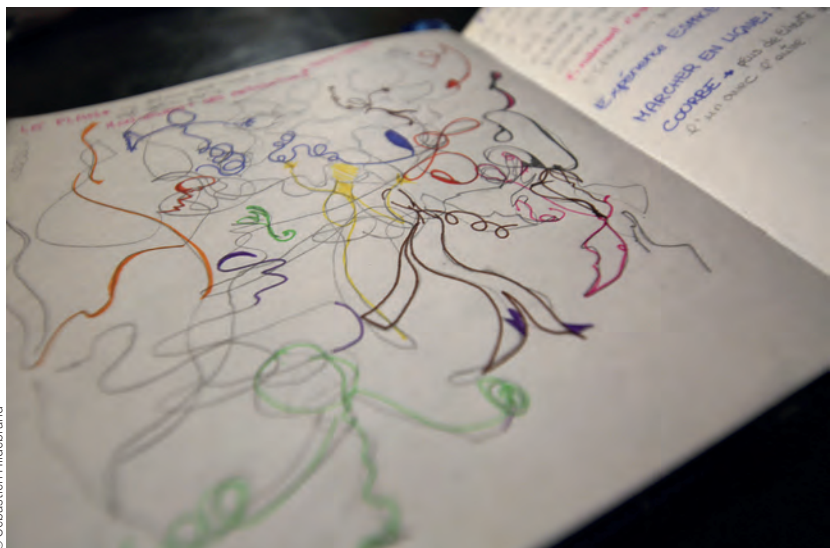
ALESSIA SMANIOTTO

(EHESS, Open Edition Center),
coordinatrice adjointe du projet COESO

COESO est un projet de recherche à double niveau : il offre un cadre pour la réalisation de dix recherches participatives de terrain, et un dispositif d'observation et d'analyse de ces recherches, ayant pour objectif de développer une plateforme numérique au service des recherches participatives dans les sciences humaines et sociales (SHS) en Europe.

Des dix recherches collaboratives sur le terrain, que nous appelons projets-pilotes, cinq ont déjà démarré, tandis que cinq autres seront sélectionnées en avril 2022. Elles impliquent des artistes, des associations, des collectivités locales, des journalistes, des citoyens, qui s'engagent avec des chercheurs et des chercheuses dans des projets portant sur des enjeux sociétaux tels que la ville durable, la migration, la justice, la lutte contre le crime organisé, l'égalité de genre.

La plateforme collaborative en développement permettra notamment de trouver de nouveaux partenaires, d'engager un travail collaboratif dans un environnement numérique, et de faciliter la recherche de financements ciblés vers la recherche participative dans les SHS. Ce deuxième niveau de recherche et développement est tout autant une recherche participative, car il implique le travail conjoint d'unités de recherche, de PME et de fondations. Le comité consultatif (*advisory board*), enfin, est



© Sébastien Hildebrand

Cahier de notes de Cosetta Graffione (danseuse et chorégraphe) : chorégraphie en train de se dessiner.

composé de membres du monde associatif, culturel, de l'entreprise et de la recherche, pour que le projet puisse répondre aux besoins des différents mondes professionnels.

Commencé en janvier 2021 et courant jusqu'en décembre 2023, COESO a déjà publié un état des lieux des systèmes de financement des recherches participatives en SHS, sous la forme d'un rapport². COESO reprend le flambeau du projet PLACES (2018-2020), financé par le ministère de la Culture, qui s'est concentré sur les collaborations dans trois binômes impliquant journalistes et chercheuses, pour montrer comment ces collaborations constituent un levier important pour l'innovation dans la presse et la pratique journalistique³. Deux projets-pilotes de COESO

vont continuer la mise en œuvre et l'exploration des collaborations entre chercheurs et journalistes, qui seront ici confrontés à l'enjeu de la lutte contre le crime organisé, d'une part *via* une approche de journalisme de solutions (*solution journalism*), de l'autre en travaillant conjointement sur l'amélioration d'algorithmes permettant de détecter les infiltrations du crime dans d'autres activités. Dans le domaine de la recherche culturelle, le projet-pilote « Dansophie⁴ » voit la collaboration entre les chorégraphes et danseuses de la compagnie Cadmium (Cosetta Graffione et Irénée Blin), une philosophe (Stefania Ferrando) et une chercheuse en *performance studies* de l'Université polytechnique Hauts-de-France (Clarisse Bardiot). Ensemble elles

1. Horizon 2020 a été le programme-cadre dédié au financement des activités de recherche entre 2014 et 2020, et dont le nouveau programme Horizon Europe prend la relève.

2. Maite Pelacho et Francisco Sanz, *COESO Deliverable 4.1 : Landscape study on funding schemes for Social Sciences and the Humanities' Citizen Science activities*, Rapport d'étude, juillet 2021. Disponible en ligne sur l'archive ouverte Zenodo (<https://doi.org/10.5281/zenodo.5137247>).

3. Alexandra Caria et Jonathan Chibois, *Journalistes et chercheurs mènent l'enquête. Étude de trois collaborations interprofessionnelles*, rapport de recherche, OpenEdition Center, 2020. Disponible en ligne sur l'archive ouverte HAL (halshs-03082706v2).

4. Voir le carnet du projet-pilote : dansophie.hypotheses.org



© Sébastien Hildebrand

Espace culturel de Wissous. Au premier plan, Cosetta Graffione, danseuse et chorégraphe.

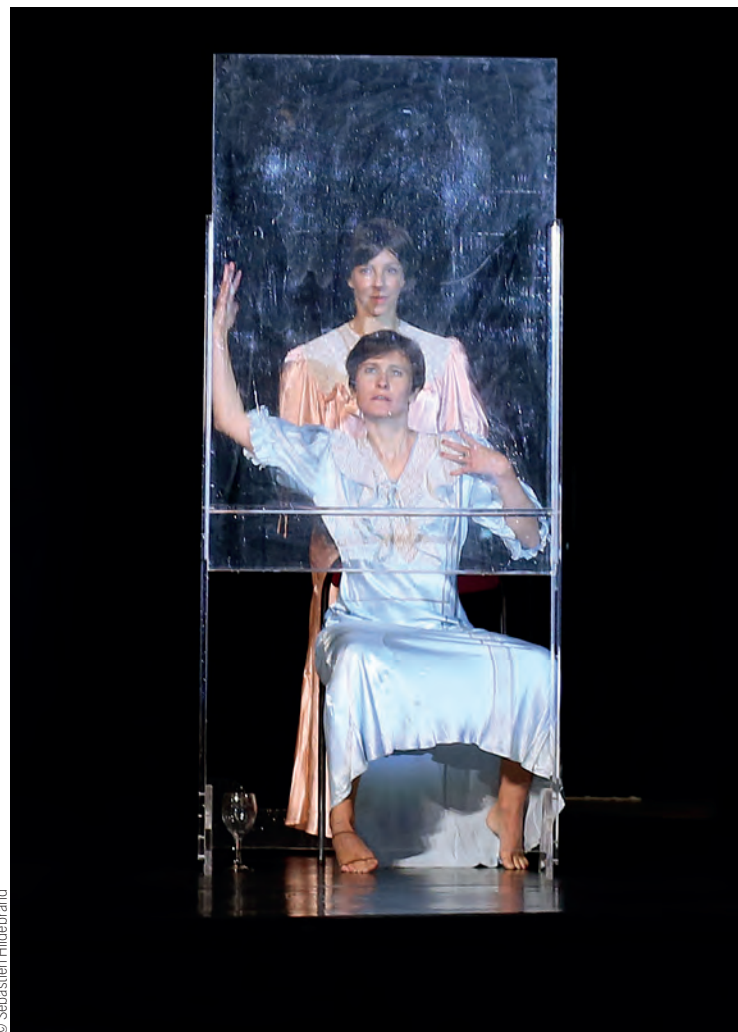
vont d'un côté explorer par la danse et la philosophie les questions du désir et de la reconnaissance, et de l'autre enrichir l'outil libre MemoRekall d'un module permettant la notation Laban de vidéos, proposant ainsi une solution pour le partage, l'étude, la transmission et la conservation des performances chorégraphiques dans l'environnement numérique. Ce projet a donné lieu à une première collaboration avec la municipalité de Wissous (Essonne), où une résidence artistique a eu lieu au mois de septembre dernier et où une performance ouverte au public a été réalisée le 3 octobre 2021.

COESO implique dix-huit partenaires de six pays différents, la France, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, le Portugal et la Belgique : cinq laboratoires de recherche, trois fondations, trois PME, cinq associations et une ONG. La France est bien représentée par la participation de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), qui coordonne le projet par l'intermédiaire de l'Unité de service et de recherche Open Edition Center (USR 2004) ; du CNRS, avec le Centre Norbert

Elias (UMR8562) et sa Fabrique des écritures ; Sciences Po, avec le Centre d'études européennes et de politique comparée (UMR 8239) ; le Réseau français des instituts d'études avancées (RFIEA) qui apporte sa base de données FundIt, l'École polytechnique Hauts-de-France, et les associations Cadmium et Babel International. Tous les acteurs impliqués dans COESO participent à la construction d'un environnement davantage propice à la génération des nouvelles connaissances par l'application de méthodologies participatives, permettant ainsi d'aborder d'une façon nouvelle les enjeux sociétaux qui nous touchent.

Le contexte européen dans lequel les projets-pilotes sont immergés leur permet aussi d'envisager un impact des savoirs et pratiques qu'ils produisent au-delà de la mise en œuvre locale qu'ils vont opérer. C'est le cas par exemple de la recherche menée dans un quartier de Lisbonne, coordonnée par un laboratoire de recherche (le CRIA) et une association locale agissant dans le domaine du développement durable (Zero), qui implique aussi les habitants et la municipalité du quartier. Ensemble, ils sont sur

le terrain avec les riverains pour renouveler le rapport de la ville au tourisme de masse, et créer ainsi une ville plus durable. Les méthodologies ici expérimentées pourront être saisies et déployées dans d'autres grandes villes européennes, et les connaissances comparées, dans une démarche participative où les premiers intéressés par ces transformations, les habitants, vont être impliqués. Les recherches participatives, composées de groupes de petite échelle et à haute intensité de collaboration, ont un fort potentiel d'impact sur les communautés locales et les territoires. La possibilité de faire le lien entre ces recherches locales et les autres régions d'Europe est une chance donnée aux différentes parties prenantes pour enrichir, ensemble, l'espace de recherche et culturel européen. ■



© Sébastien Hildebrand

Espace culturel de Wissous. Au premier plan, Stefania Ferrando, philosophe.

La rencontre Arts-Sciences

La Transversale des Réseaux Arts Sciences (TRAS)

La Transversale des Réseaux Arts Sciences (TRAS) est un réseau composé de structures hétérogènes qui se situent à l'intersection de plusieurs champs et secteurs à partir du point de vue des arts et de la culture : elles sont issues des champs artistiques, culturels et scientifiques, des cultures numériques, mais aussi universitaires et de la recherche. Toutes sont actives dans le champ arts sciences, partant du constat que l'évolution numérique et technologique en cours ainsi que le développement accéléré des connaissances scientifiques modifient en profondeur nos rapports au monde, les pratiques et relations individuelles et collectives. Elles transforment résolument nos structures sociales, économiques et culturelles établies, au niveau local comme au niveau global.

EDWIGE ARMAND

Vice-présidente et secrétaire du réseau TRAS, présidente de l'Association Passerelle Art-Science-Technologie

1. Par exemple Marcel Duchamp et la théorie de la relativité d'Einstein.

Le dialogue entre les arts et les sciences n'est pas nouveau. Il a toujours varié d'ambitus en fonction des discours émis dans une société les associant ou les rapprochant. Les artistes se sont toujours approprié les techniques en cours ainsi que les savoirs scientifiques¹. Les scientifiques de manière insue ou affirmée, eux aussi, sont touchés par des systèmes de représentation qui s'élaborent et questionnent leurs systèmes perceptifs, alimentent des typologies de questionnement et diversifient les régimes de rationalité. Les finalités et les méthodologies diffèrent. La science est faite de protocoles visant la reproductibilité, de logiques et de démonstrations strictes plaçant en son cœur la rationalité. Les arts n'ont pas de protocoles établis en amont, ils ont des logiques floues bien qu'ayant des cohérences internes et appartiennent au domaine de la pensée non articulée à la langue sans idée de résultat préalable. Mais s'ils diffèrent par leurs méthodologies et leurs finalités, il n'en demeure pas moins que ces deux champs du savoir humain sont soumis au jugement par les pairs, à des expérimentations, à des doutes et des incertitudes. C'est ce dernier point qui les rassemble aujourd'hui.

Si les arts tentent de répondre à la question du pourquoi et du pourquoi vivre, les scientifiques aujourd'hui questionnent le sens de leurs recherches peut-être dévoyées sous des injonctions actuelles. L'idée de progrès techno-scientifique qui servait de clef de voûte à la civilisation occidentale jusqu'à la fin

de la Première Guerre mondiale arrive à l'épuisement du stock imaginaire et de sens au regard des urgences mondes qui sont les nôtres. Ces deux forces créatrices ont trouvé le terrain commun du sens (du pourquoi) qu'elles peuvent ensemble questionner par des croisements de regards.

C'est pourquoi les membres de TRAS se sont constitués en collectif pour permettre aux artistes de nourrir leurs démarches artistiques au contact des scientifiques et technologues, des nouvelles connaissances et des nouvelles technologies. Ils souhaitent ainsi produire de nouveaux imaginaires qui substituent à la médiation scientifique des expériences artistiques et esthétiques capables, par l'imaginaire, d'agir différemment sur les représentations des citoyens, de susciter le débat *culturel* afin de réancrer connaissances, techniques et technologies dans la vie, dans une approche humaniste.

Depuis de nombreuses années, les opérateurs et institutions membres de TRAS construisent des espaces pionniers de rencontre entre artistes, chercheurs, scientifiques et technologues au sein de leurs structures respectives en nouant des partenariats regroupant une hétérogénéité d'acteurs sur leurs territoires d'implantation. Ces écosystèmes transsectoriels locaux et régionaux pérennes (universités, entités de R&D, entreprises, industries, start-up, structures socioculturelles ou sociales, tiers-lieux, pépinières, établissements d'enseignement supérieur,

etc.) sont ainsi fédérés et réunis par le biais des membres de TRAS auxquels ils sont rattachés. En ce sens, le réseau s'inscrit pleinement dans une compréhension des enjeux par une dynamique d'« acteur-réseau » faite d'interactions transformatrices entre actants d'ici ou d'ailleurs.

Dès sa fondation en 2016, la Transversale des Réseaux Arts Sciences s'est donc pensée comme un réseau qui se doit de dépasser ses frontières nationales, les questions abordées et problématiques corrélées ne pouvant être traitées sans envisager l'interconnexion manifeste – voire l'interdépendance – entre échelle territoriale et échelle internationale. Elle a donc rédigé sa Charte fondatrice qui réunit les membres autour d'une philosophie et d'objectifs communs en cinq langues. Lorsqu'en 2017 le réseau se structure en association, les membres se fixent des objectifs et missions : favoriser la rencontre et la collaboration entre artistes et scientifiques ; tout comme la recherche, la création, la production, la diffusion d'œuvres associant arts et sciences, ainsi que l'éducation artistique et culturelle associée ; œuvrer à faire reconnaître les spécificités de cette chaîne et sa logique transdisciplinaire au sein des politiques publiques. Et enfin, favoriser les échanges et recherches de méthodes entre ses membres et les différents écosystèmes ; et contribuer à la collecte et à l'organisation des ressources et données générées par l'activité entre arts et sciences. Plusieurs groupes de travail sont par ailleurs constitués autour de ces missions dont un est dédié au développement européen et international (aux côtés de la création et diffusion de projets arts sciences, de l'éducation artistique et culturelle et du groupe de travail des ressources et territoires).

Sa stratégie européenne vise à asseoir sa structuration nationale en articulation avec le développement européen et international et à intégrer les externalités positives générées comme facteur vertueux de transformation par la confrontation à d'autres modèles et pratiques dans sa structuration nationale. Dans le cadre de cette stratégie, divers objectifs ont été formulés et des actions mises en œuvre : des voyages de repérages dans divers pays (Allemagne, Pologne, Danemark), des rencontres, des débats et ateliers participatifs publics, des rapprochements avec les opérateurs et organisations professionnelles œuvrant au soutien et à la circulation des œuvres et artistes au niveau international (tels que l'Institut français, l'Institut Adam Mickiewicz), la mise en ligne d'une cartographie évolutive des acteurs arts sciences en Europe. Ces activités ont finalement abouti à l'organisation d'une rencontre avec des structures européennes actives dans le champ arts sciences en février 2020 afin de structurer une dynamique de réseau informelle pouvant s'inscrire dans un cadre structuré par la suite.

Par ailleurs, le constat a pu être fait qu'une grande majorité des structures contactées dans le cadre de la

« Dès sa fondation en 2016, la Transversale des Réseaux Arts Sciences s'est donc pensée comme un réseau qui se doit de dépasser ses frontières nationales, les questions abordées et problématiques corrélées ne pouvant être traitées sans envisager l'interconnexion manifeste – voire l'interdépendance – entre échelle territoriale et échelle internationale. »

cartographie des lieux ou programmes arts sciences en Europe développent des projets autour de thématiques sociétales, et ce de manière trans-sectorielle, à travers des questions telles que le développement durable, l'urgence climatique, le réinvestissement de l'espace public ou l'appropriation des technologies par les citoyens. Dès 2019, les membres du réseau ont mis à jour la Charte fondatrice afin d'entériner une approche complémentaire à ces lignes directrices : l'intégration de la dimension « terrestre » qui évoque le souci de la terre comme entité tout en le reliant à la nécessaire refonte des modèles de production, eux-mêmes liés aux appareils sociaux et politiques. Le dialogue arts sciences défendu par TRAS s'appuie donc sur les arts de la scène et de l'espace public, la littérature et les nouvelles formes artistiques, notamment visuelles et plastiques, pour générer de nouvelles appropriations issues de l'alliance entre arts, sciences et techniques dans un contexte de transformation des imaginaires et des pratiques induits par les nouveaux rapports à nos « milieux de vie », notamment déclenchés par la réalité de plus en plus manifeste des enjeux climatiques et de ses corollaires.

Le projet du nouveau Bauhaus européen – New European Bauhaus – invite à penser que les rapprochements entre champs de savoirs trop longtemps éloignés pourraient être une piste durable pour réinventer de nouvelles manières de penser la recherche et la création en favorisant la convergence de ces disciplines créatrices sources d'innovations et potentiel de renaissance en termes de représentations. ■

Une approche européenne de la recherche sur le patrimoine

Le projet de grande infrastructure E-RIHS

Dédié à l'analyse de la matérialité des œuvres et des objets patrimoniaux culturels et naturels, le projet de grande infrastructure pour les sciences du patrimoine, *European Research Infrastructure for Heritage Science (E-RIHS)*, est l'aboutissement de plus de vingt ans de construction d'une communauté européenne de recherche sur les matériaux du patrimoine culturel.

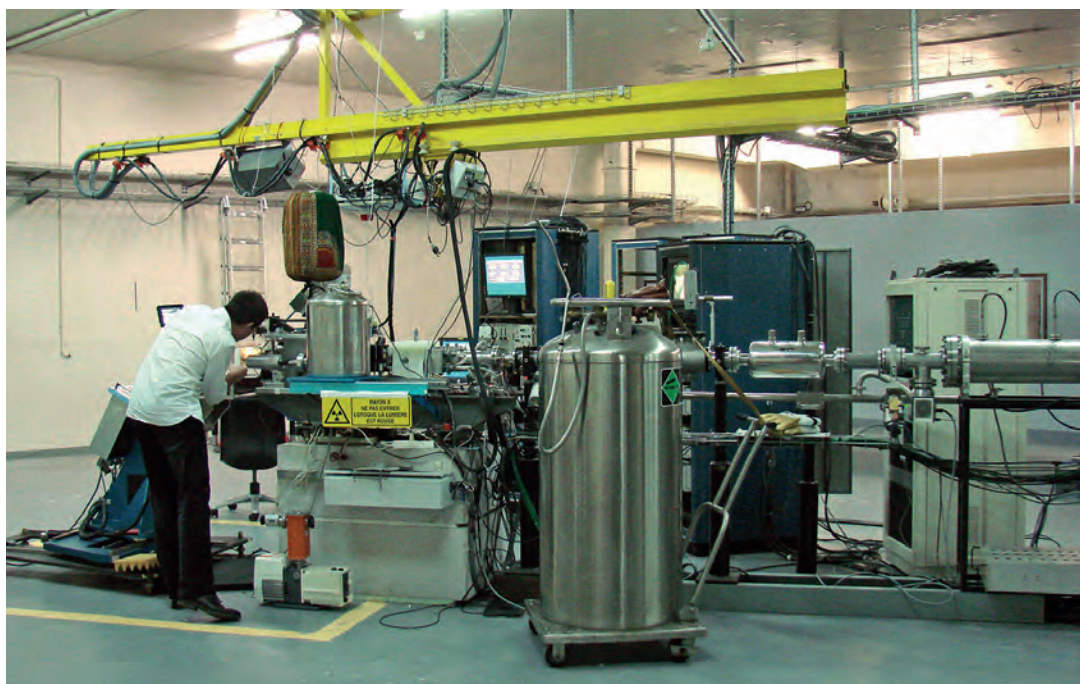
PASCAL LIÉVAUX

Adjoint au chef de la Délégation à l'inspection, à la recherche et à l'innovation, Direction générale des patrimoines et de l'architecture, ministère de la Culture

E-RIHS s'inscrit à la suite d'une succession de projets européens, dont un en cours (IPERION HS), impliquant les laboratoires de la direction générale des patrimoines et de l'architecture (Centre de recherche et de restauration des musées de France, Laboratoire de recherche des Monuments historiques), qui ont tissé de solides liens entre chercheurs des pays impliqués. Ils ont permis des avancées significatives dans la compréhension des œuvres et des objets dans toute la complexité d'une matérialité qui se caractérise notamment par une grande hétérogénéité multi-échelle et un vieillissement dans le temps long (peintures, céramiques et verres, métaux, spécimens paléontologiques, matériaux lithiques, documents graphiques, etc.).

Avec, bien entendu, des retombées notables en faveur de la conservation et de la restauration, la mise au point de nouveaux instruments d'analyse et l'élaboration de nouvelles méthodes d'intervention pour l'histoire de l'art, l'archéologie et la paléontologie.

Avec E-RIHS il s'agit de passer d'un enchaînement de programmes limités dans le temps et soumis aux aléas des appels à projets lancés par la Commission européenne à la mise en place d'un dispositif stable et pérenne par la création d'un établissement européen. Il prendra la forme d'un *European Research Infrastructure Consortium (ERIC)* implanté dans la ville de Florence, garantissant la continuité de cette recherche à moyen et long terme. Cette infrastructure



L'accélérateur de particules AGLAE.

© Laboratoire du C2RMF



Auditorium du Louvre le 25 octobre 2019, *Léonard de Vinci : l'expérience de l'art*.

sera constituée d'un réseau distribué de laboratoires européens donnant aux différentes communautés scientifiques travaillant sur le patrimoine un accès transnational à des technologies de pointe telles que laser, faisceaux d'ions, synchrotron, instrumentation mobile, etc., à des installations, des ressources et des services. Son ambition est d'être en capacité de répondre aux problèmes expérimentaux que posent la connaissance et la conservation des matériaux du patrimoine (collections des musées et muséums, ensembles monumentaux, sites archéologiques, fonds d'archives, de bibliothèques, etc.). Elle pourra aussi mener des recherches en propre.

L'infrastructure sera organisée en cinq plateformes facilitant l'accès à des équipements et à une expertise de pointe :

- FIXLAB : accès à des équipements fixes permettant des analyses synchrotron, par faisceaux d'ions, lasers, etc. ;
- MOLAB : accès à des équipements mobiles destinés à étudier les matériaux *in situ* ;
- ARCHLAB : accès au réseau d'archives scientifiques de musées et d'institutions culturelles ;
- DIGILAB : accès à une infrastructure numérique pour le traitement des données quantitatives, mettant en œuvre une politique sur la (ré)utilisation des données, sur le choix des formats de données, etc. ;
- EXPERTLAB : panels d'experts se déplaçant sur le terrain pour la création de projets d'étude portant sur des biens patrimoniaux et intégrant une expertise pluridisciplinaire.

Coordonné par l'Italie, le projet a été déposé en 2015. Il a reçu le soutien officiel de la France ainsi que d'une douzaine d'autres pays. À l'issue d'un long processus d'évaluation, il a été inscrit en 2016 sur la feuille de route ESFRI (*European Strategy Forum for Research Infrastructures*) des infrastructures de recherche européennes, et sa phase préparatoire s'est achevée cette année avec le dépôt du projet scientifique et technique ainsi que des statuts du futur ERIC, accompagnés d'un projet de budget. Ce travail a été validé par une instance de gouvernance provisoire, l'*Interim General*

Assembly (IGA), dans laquelle la France est représentée conjointement par le ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation et le ministère de la Culture. À l'issue de l'évaluation qu'en fera la Commission européenne s'ouvrira la phase de création proprement dite de l'ERIC. Si le calendrier est tenu et le projet d'établissement définitivement validé par les pays fondateurs ainsi que par la Commission européenne, le nouvel ERIC pourrait être opérationnel en 2023.

Entre-temps, à l'instar d'autres pays, la France s'est dotée en 2016 d'un « nœud national » appelé E-RIHS.fr, avec la volonté de saisir l'opportunité de ce projet européen pour structurer une communauté hexagonale des futurs fournisseurs d'accès, c'est-à-dire des laboratoires susceptibles de réaliser des analyses de haut niveau, mais aussi une communauté dite des « utilisateurs », professionnels du patrimoine, conservateurs, archéologues, paléontologues, etc. C'est pourquoi, outre un comité de pilotage regroupant les deux ministères, la Fondation des sciences du patrimoine, le Centre national de la recherche scientifique, le Muséum national d'Histoire naturelle, l'Institut national de recherche en informatique mais aussi les universités Paris-Saclay et CY Cergy Paris Université, E-RIHS.fr s'est doté d'un conseil scientifique et d'une assemblée générale des fournisseurs d'accès. Ces instances travaillent d'ores et déjà sur des thématiques telles que les modalités d'accès, la formation, et pourront développer à l'avenir leurs propres actions, par exemple en faveur de la structuration et de la mise à disposition des données de la recherche, ou envisager la création de nouvelles plateformes.

Enfin, en juillet dernier, le comité directeur des infrastructures de recherche, à la lumière des recommandations du Haut Conseil des infrastructures de recherche, a inclus E-RIHS dans la nouvelle feuille de route nationale des infrastructures. C'est la Fondation des sciences du patrimoine qui en assurera le portage au service de la communauté française des sciences du patrimoine et de son inscription dans le paysage européen de la recherche, pour le plus grand bien de notre patrimoine et de sa transmission aux générations futures. ■

La veille informationnelle pour une co-construction d'une politique de recherche culturelle européenne

Depuis 2004, la Mission de la politique documentaire (MPDOC) au Secrétariat général du ministère de la Culture contribue à informer et à éclairer la décision publique par des productions documentaires régulières traitant des principales politiques culturelles portées par le ministère de la Culture, ou de sujets transversaux (droit, management, ressources humaines). Enfin, la MPDOC soutient par ses activités de veille la construction des politiques culturelles à l'international, et en matière de recherche culturelle européenne.

MIGUEL SAYOUS

Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation, Mission de la politique documentaire, ministère de la Culture

La veille informationnelle au service des stratégies et des politiques portées par le ministère de la Culture

Cœur du métier documentaire, la veille informationnelle constitue la pierre angulaire de l'offre de services de la MPDOC. Si elle permet d'appréhender et d'avoir une vision globale et actualisée d'un environnement, la veille vise également à faire remonter des contenus hors des territoires balisés, et à identifier des tendances émergentes, des « signaux faibles », annonceurs de nouvelles pratiques, dont la prise en compte peut vivifier la réflexion et informer la décision publique.

Le veilleur intervient pour fournir des informations qualifiées et pertinentes qui permettent de faire évoluer la réflexion sur un sujet dans la durée, à l'exemple de la veille réalisée pour le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) à propos de l'impact économique de la pandémie sur la culture.

Le veilleur joue également un rôle en participant à l'émergence de problématiques de recherche.

Les processus de veille reposent sur un échange régulier entre veilleur et prescripteur dans la définition des besoins, l'élaboration du *sourcing* et l'évaluation du dispositif de veille. Cette collaboration est donc importante car le commanditaire, expert dans

son domaine, apporte des éléments de langage et de compréhension indispensables au bon déroulement d'un projet. La veille constitue alors un soutien à la recherche et peut permettre de nourrir la conceptualisation nécessaire.

La veille informationnelle au plan international et européen : premiers retours d'expérience

L'expérimentation d'un dispositif de veille proposé depuis septembre 2020 par Diane Gaudron et Nathalie Leplongeon, cheffes de projet, au Bureau des affaires internationales et multilatérales (BAIM) et au Bureau des affaires européennes (BAE) a permis de tirer plusieurs enseignements, tant pour les commanditaires que pour les professionnels de la veille.

Inspirée des méthodes agiles, la veille internationale et européenne a reposé sur des processus itératifs. Elle a été réalisée par paliers avec différentes phases de test à chaque étape, fonctionnant en synergie. Pour une meilleure appréhension des données, le livrable se présente sous forme de tableaux de bord articulants le suivi les zones géographiques et les thématiques définies avec le service prescripteur.

Au terme du projet, le BAE disposera d'une information qualifiée pour interagir avec les différents pays partenaires, construire ensemble des projets culturels

LA VEILLE INFORMATIONNELLE POUR UNE CO-CONSTRUCTION D'UNE POLITIQUE DE RECHERCHE CULTURELLE EUROPÉENNE

MPDOC

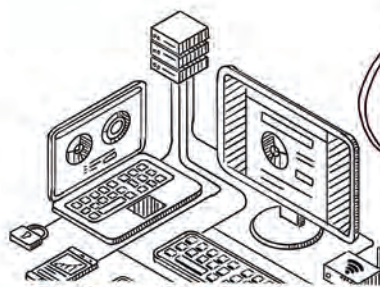
**Informier et éclairer
la décision publique**

**La veille internationale et
européenne : une réalisation
probante**

**Objectifs de la veille
sur la recherche culturelle
européenne :**

- dresser un état actualisé de la recherche culturelle France et dans les principaux pays européens

- identifier les tendances émergentes et les nouvelles pratiques



**Communication d'informations
qualifiées et pertinentes**



Veille internationale

- * Près de 2000 sources presse et acteurs
- * Près de 200 pays
- * 3 langues (EN/FR/ES)
- * Pour chaque zone géographique :
 - thématiques traitées par le ministère
 - thématiques spécifiques aux chargés de mission

**Un processus de veille itératif reposant sur des
échanges réguliers entre le commanditaire et le
veilleur**

Veille Europe

- * Près de 600 sources
- * 48 pays et territoires
- * Pour zone géographique :
 - thématiques traitées par le ministère
 - thématiques spécifiques aux chargés de mission

Création sketchnote Didier Thebault - MPDOC

d'intérêt commun et apporter une expertise en ingénierie culturelle, créer des conditions propices à un partage efficace des expériences et des connaissances et renouveler les stratégies d'action culturelle.

Le retour d'expérience a souligné l'importance de la coordination avec les commanditaires, acteurs de la veille et non simples prescripteurs, tant pour la définition du besoin que pour toute la conduite du projet. Les processus de veille reposent alors sur une acculturation mutuelle et participent à la dynamique de recherche en favorisant l'interactivité et les échanges.

Le projet a également servi de « preuve de concept » pour développer d'autres actions de veille et renforcer l'expertise des professionnels. La MPDOC prévoit, à terme, de capitaliser sur cette veille en proposant à tous les collaborateurs qui le souhaitent une sélection de contenus dans un format adapté à leurs besoins.

La veille informationnelle en matière de politique de recherche culturelle européenne

Forte de l'expérience acquise sur la veille internationale et européenne, la MPDOC met depuis septembre 2021 son expertise au service de la Sous-Direction des formations et de la recherche au sein de la Délégation générale à la transmission, aux territoires

et à la démocratie culturelle (DG2TDC) pour établir un état actualisé de la recherche culturelle en France à l'échelon national et territorial et dans les principaux pays européens : acteurs nationaux, institutionnels et citoyens, programmes d'études et financements afférents, dispositifs existants.

La DG2TDC est associée à la stratégie de veille dans chacune des étapes et à la définition des outils de diffusion qui en découlent. La connaissance approfondie des outils et processus de veille ainsi que le savoir-faire des agents doivent permettre d'innover en matière de diffusion en proposant des livrables qui s'appuient sur les tableaux de bord du logiciel de veille SindUp, des outils cartographiques et plus largement la *data visualisation* réalisée par Didier Thébault, chef de projet Portail et ressources numériques.

Cette veille a vocation à permettre au commanditaire de mettre en regard les acteurs de la recherche au ministère de la Culture, avec leurs partenaires, les moyens et financements existants au plan français et européen, mais également de faciliter l'identification des points forts de la recherche culturelle française, de s'inspirer des expériences d'autres États membres de l'Union européenne, afin d'en conforter la légitimité, la découvrabilité, la lisibilité et la visibilité. Il pourrait en résulter, notamment, des principes renouvelés de gouvernance. ■

Du bilan Horizon 2020 aux perspectives Horizon Europe

Horizon Europe est le programme-cadre de recherche et d'innovation de l'Union européenne qui succède au programme Horizon 2020. À l'occasion de sa mise en œuvre, il paraît important de revenir sur quelques éléments concernant la participation à des projets soutenus par Horizon 2020 par les acteurs français de la recherche dans le domaine culturel afin d'en déduire les enjeux que représente la mobilisation du nouveau programme Horizon Europe.

PASCAL BRUNET

Directeur, Relais Culture Europe

Horizon 2020 : une participation française en retrait

D'un point de vue général, Horizon 2020 a été marqué par une faible participation française, et ce sur l'ensemble du programme. Avec 11,2 % des financements obtenus, la France se situe en 3^e position des pays bénéficiaires du programme Horizon 2020 derrière l'Allemagne (14,8 %) et la Grande-Bretagne (11,8 %)¹.

La participation académique française apparaît en proportion inférieure à la moyenne européenne. Cette faiblesse est d'autant plus importante que :

- les industries de l'électronique et de l'aérospatiale françaises mobilisent une part importante des crédits obtenus ;
- le taux de succès des équipes françaises est supérieur à la moyenne européenne (le taux de succès français est de 16 % quand le taux de succès moyen est de 12,5 %²). Concrètement, les équipes françaises déposent moins de dossiers, même si ceux-ci sont mieux conçus.

Du côté des sciences humaines et sociales, le bilan est plus sévère. Pour le défi 6 d'Horizon 2020 « Sociétés inclusives, innovantes et réflexives », la participation toujours très faible de la communauté des sciences humaines et sociales (SHS) française n'a représenté que 4,8 %³ de financements demandés en réponse aux différents appels.

Ces quelques éléments soulignent combien il est de « plus en plus en pressant d'inverser la tendance au déclin de la participation française⁴ ». Nous nous permettons de souligner que dans le domaine des SHS, et particulièrement pour les appels relevant du champ culturel, l'enjeu français est de première importance.

Horizon Europe : relever les enjeux des mutations

En 2019, les États membres ont souhaité réaffirmer que « l'Europe peut façonner son avenir grâce à la recherche et à l'innovation⁵ ».

Dans cette période de sortie de crise, la Commission européenne affiche des objectifs ambitieux pour réussir les transitions écologique, sociale, économique en cours :

- une Europe adaptée à l'ère numérique (la stratégie numérique de l'UE) ;
- une économie au service des personnes (créer des conditions d'investissement plus attractives) ;
- une Europe plus forte dans le monde (une voix plus forte sur la scène internationale) ;
- la promotion de notre mode de vie européen (protéger l'État de droit) ;
- un nouvel élan pour la démocratie européenne (démocratie protégée de toute ingérence extérieure).

Horizon Europe est un des outils de ces priorités politiques. L'architecture du programme et ses objectifs cherchent plus particulièrement à répondre aux objectifs suivants :

- renforcer les bases scientifiques et technologiques de l'Union ;
- stimuler sa compétitivité, y compris celle de son industrie ;
- concrétiser les priorités politiques stratégiques de l'Union ;
- contribuer à répondre aux problématiques mondiales, dont les objectifs de développement durable.

Horizon Europe est doté d'un budget de 95,5 milliards d'euros pour la période 2021-2027, dont 5,4 milliards d'euros pour NextGenerationEU (pour

1. État de la participation française au programme Horizon 2020, Données eCorda du 8 octobre 2020, Chiffres clés, Ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation.

2. Plan d'action national d'amélioration de la participation française aux dispositifs européens de financement de la recherche et de l'innovation, Ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation.

3. État de la participation française au programme Horizon 2020, Données eCorda du 8 octobre 2020, Chiffres clés, *op. cit.*

4. Plan d'action national d'amélioration de la participation française aux dispositifs européens de financement de la recherche et de l'innovation, *op. cit.*

5. Déclaration de Sibiu.



© Pixabay

stimuler la reprise). Cela représente une augmentation d'environ 30 % par rapport au précédent programme de recherche et d'innovation, Horizon 2020. Ce budget bénéficiera également des contributions des pays associés (non-membres de l'UE). 35 % du budget est consacré à la lutte contre le changement climatique.

Il est à noter que la définition des objectifs du programme s'articule avec les objectifs de développement durable des Nations unies, mais aussi toutes les autres politiques européennes. Le programme prend en compte les impacts sociétaux de la pandémie de Covid-19, et cherche une forte complémentarité et synergie avec les autres programmes de l'UE : Europe Créative, Erasmus+, Justice, FEDER...

Horizon Europe : une architecture faisant une place plus importante à la culture

Horizon Europe se décline autour de quatre piliers :

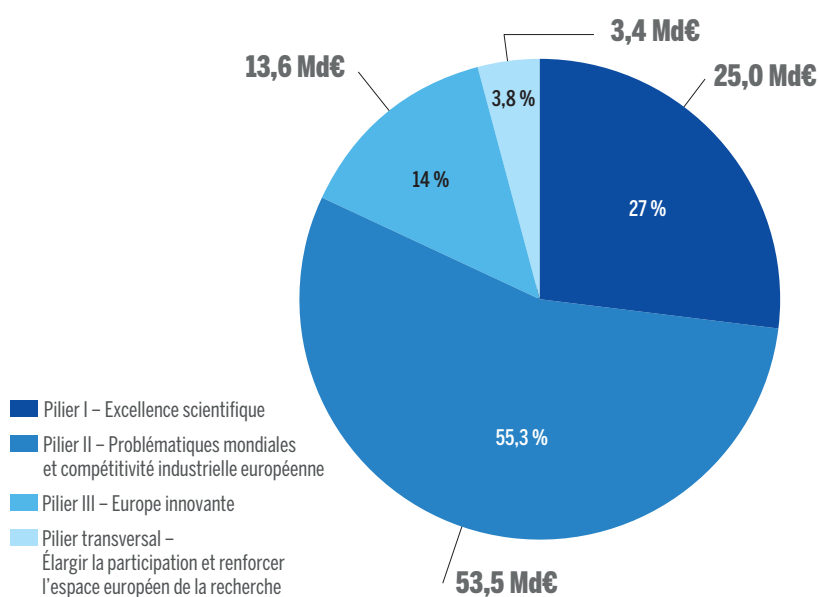
- le pilier I – Sciences d'excellence (projets de recherche fondamentale à travers le Conseil européen de la recherche, la mobilité, les échanges et la mise en réseau) ;
- le pilier II – Problématiques mondiales et compétitivité industrielle européenne (recherches liées aux problématiques sociales et industrielles). Il est à noter la mise en œuvre d'un *cluster* (pôle) d'objectifs et donc d'appels : Culture, créativité et société inclusive ;
- le pilier III – Europe plus innovante (infrastructures européennes de recherche) ;
- le pilier transversal avec pour objectifs d'élargir et de développer la participation et de réformer et de consolider le système européen de R&I.

L'un des enjeux pour les chercheurs va résider dans notre capacité à influencer, à anticiper et à décrypter les opportunités, bien évidemment dans le *cluster* « Culture, créativité et société inclusive », mais aussi

tout appel pouvant concerner le domaine culturel dans tous les appels à venir. Nous ne pouvons dans cet article conduire un inventaire exhaustif, mais approcher les principaux éléments d'une approche globale d'Horizon Europe.

Il faudrait donc élargir notre approche des dispositifs « fléchés culture » à des initiatives comme le nouveau Bauhaus européen (voir interview p. 45) comme aux Actions Marie Skłodowska-Curie (mobilité, échanges et mise en réseau) ou aux appels provenant d'autres *clusters* (culture et santé mentale, lutte contre le trafic illicite de biens culturels, technologies numériques et industrielles incluant les arts,

Ventilation du budget d'Horizon Europe, par pilier



Source : site www.horizon-europe.gouv.fr

6. HORIZON-CL2-HERITAGE.

solutions durables et économes en ressources pour le patrimoine culturel, alimentation, bio-économie, ressources naturelles, agriculture et environnement).

**Le cluster d'objectifs –
Culture, créativité et société inclusive
(dit Cluster 2)**

Les objectifs du Cluster 2 sont plus spécifiquement d'accompagner une recherche européenne multi-disciplinaire en SHS pour :

- comprendre les transformations contemporaines de la société, de l'économie, de la politique et de la culture ;
- fournir des solutions politiques pour une relance européenne verte, numérique, socialement juste et inclusive.

En

- renforçant la gouvernance démocratique et la participation des citoyens ;
- sauvegardant et promouvant le patrimoine culturel ;
- répondant aux transformations sociales, économiques, technologiques et culturelles.

Et en se précisant dans trois destinations (thèmes) :

- démocratie et gouvernance (par exemple : féminisme et genre ; participation citoyenne, co-création, nouvelles pratiques sociales ; média et démocratie ; nouveaux médias) ;
- patrimoine culturel et industries culturelles et créatives ;
- transformations économiques et sociales.

À titre d'exemple, la destination Patrimoine culturel et industries culturelles et créatives⁶ se propose d'explorer les conditions afin que « le patrimoine culturel, les arts et le secteur culturel et créatif [soient] des moteurs d'innovations durables et d'un sentiment d'appartenance à l'Europe, à travers l'engagement de la société, des citoyens et des acteurs économiques ».

Les objectifs de cette destination couvrent un large spectre de la contribution à l'intégration européenne, au soutien prospectif du patrimoine en passant par la préservation des langues en danger et le soutien aux industries culturelles et créatives.

Les deux autres destinations élargissant encore le spectre des objectifs :

- démocratie et gouvernance pour favoriser une citoyenneté active, en préserver les droits fondamentaux, étendre l'égalité des genres et l'inclusion... ;
- transformations sociales et économiques pour faire face aux mutations des sociétés européennes (vieillesse de la population ; migrations régulières et irrégulières, etc.).

S'acculturer, se mobiliser

En conclusion, si le programme Horizon Europe est riche d'opportunités, le défi est important pour les acteurs « recherche et culture » français.

Le ministère de la Culture a confié une mission au Relais Culture Europe afin d'encourager une meilleure prise en compte d'Horizon Europe et d'améliorer les positionnements de nos groupes de recherche dans les projets Horizon Europe (objet de recherche, chaîne de partenaires, etc.). Les actions de cette mission ne peuvent se concevoir sans une approche commune avec les communautés de recherche françaises et européennes.

Cela nous apparaît indiquer l'enjeu de ces prochaines années : faire de la dimension européenne et mondiale l'un des éléments structurants de nos recherches et de leur application. ■

« Le ministère de la Culture a confié une mission au Relais Culture Europe afin d'encourager une meilleure prise en compte d'Horizon Europe et d'améliorer les positionnements de nos groupes de recherche dans les projets Horizon Europe (objet de recherche, chaîne de partenaires, etc.). »

RETOUR D'EXPÉRIENCES

LES PROJETS EUROPÉENS À L'IRCAM ET L'UMR 9912 STMS – BILAN ET PERSPECTIVES

Le laboratoire STMS, Sciences et technologies de la musique et du son, est une Unité mixte de recherche entre le CNRS, Sorbonne Université, le ministère de la Culture et l'Ircam. Les travaux de l'UMR STMS s'appliquent à un domaine vaste mais bien identifié: la musique et le son organisé, dans un contexte unique de rencontre entre création artistique et recherche scientifique.

Le laboratoire participe au renouvellement de l'expression musicale par les apports de l'informatique, de l'acoustique, du traitement du signal, des sciences cognitives et de la musicologie. Réciproquement, les problèmes spécifiques posés par la création contemporaine donnent lieu à des avancées scientifiques originales, tant théoriques, méthodologiques, qu'appliquées, dont la portée dépasse largement le seul domaine musical.

Le programme-cadre de recherche et d'innovation H2020 de la Commission européenne a permis d'engendrer des actions où la notion d'innovation/création est centrale. Dans ce contexte, le continuum art/science/

technologie porté par l'Ircam et STMS s'est avéré plus pertinent que jamais et a permis de projeter sur le long terme une recherche artistique et scientifique de haut niveau.

Projets européens 2014-2020
À l'échelle européenne, l'Ircam et STMS ont été impliqués dans plusieurs projets d'envergure, notamment: Vertigo/Starts, le réseau Ulysses et FuturePulse. 2020 a marqué l'aboutissement de trois années et demie du projet européen Vertigo organisant le programme STARTS Residencies, coordonné par l'Ircam dans le cadre de l'initiative S+T+ARTS (*Science, Technology and the Arts*), soutenue par la DG Connect de

la Commission européenne. Ce programme vise à promouvoir l'intégration d'artistes dans des projets d'innovation technologique où les frontières entre art et ingénierie sont abolies pour stimuler créativité et innovation. Ainsi, 45 artistes ont été sélectionnés pour produire une œuvre en étroite collaboration avec un projet de recherche ou une société innovante, dans le cadre de résidences en Europe. Les résultats de cette expérience menée à une échelle inédite en Europe ont été présentés au grand public les 29 février et 1^{er} mars 2020 à l'occasion des STARTS Residencies Days au Centquatre-Paris, sous de multiples formes (expositions,

BRIGITTE D'ANDRÉA-NOVEL

Directrice du laboratoire de recherche de l'Ircam, l'UMR 9912 STMS, et professeur à Sorbonne Université: Contrôle et robotique avec des applications au contrôle actif des instruments de musique.

NICOLAS MISDARIIS

Directeur de recherche Ircam, Directeur adjoint de l'UMR 9912 STMS et responsable de l'équipe Perception & design sonores du laboratoire STMS

HUGUES VINET

Directeur Innovation et moyens de la recherche de l'Ircam



© Quentin Chevrier – CENTQUATRE-Paris

STARTS Residencies Days : événement final du projet Vertigo au Centquatre – 29 février-1^{er} mars 2020.

installations, performances, expériences participatives, tables rondes...). Cet événement a bien démontré en quoi l'art, se saisissant des technologies parmi les plus avancées, permet de créer un pont avec l'humain et la société à travers une expérience sensible, participative et critique. Il a rencontré un grand succès en réunissant plus de 4500 spectateurs en un week-end. Soutenu par le programme

Le projet FuturePulse a traité de ces problématiques de marketing analytique de la musique, avec trois partenaires pilotes (Playground, Sónar et Soundtrack Your Brand), proposant des *business cases* uniques à fort potentiel d'innovation, soutenus au plan de la recherche par le CERTH et l'Ircam ainsi que par trois fournisseurs de technologies de l'information et de données (BMAT, ATC et Musimap).

désinformation dans le traitement de thèmes d'actualité, la pandémie Covid-19 ou le réchauffement climatique.

L'équipe Analyse/Synthèse participe également depuis octobre 2020 au projet AI4Media constituant un réseau européen d'excellence sur les recherches et innovations dans le secteur des médias à travers les dernières techniques d'intelligence artificielle. Notons que la thématique IA s'est sensiblement accrue ces dernières années au sein de l'UMR, les techniques d'apprentissage profond s'étendant, au-delà de l'IA symbolique, sur le traitement du signal et de la voix, les applications en indexation musicale, l'aide à la composition et à l'orchestration, le suivi de gestes et de partitions, dans l'intrication entre création, mémoire et archives, dans les industries culturelles, mais aussi dans la co-créativité homme/machine. Sur cette dernière thématique, la participation de STMS au programme ERC se renouvelle à travers deux projets : le projet REACH en 2021 coordonné par Gérard Assayag, responsable de l'équipe Représentations musicales (RepMus), dans le cadre du programme ERC-Advanced, projet qui examine comment certaines formes de co-créativité distribuée entre les humains et les machines se développent dans les musiques improvisées, notamment au cours des workshops-festivals Improtech qui rassemblent scientifiques et artistes du domaine, avec une nouvelle édition prévue à Tokyo. L'autre est le projet ERC-COSMOS coordonné depuis deux ans par Elaine Chew (équipe RepMus) qui s'intéresse aux structures musicales telles qu'elles émergent en situation de performances en utilisant des techniques de science des données et d'optimisation, dans une démarche de science citoyenne. Citons également, dans la continuité de ce projet, le POC (*proof of concept*) Heart-FM qui applique les résultats de COSMOS au traitement par la musique, de pathologies cardiaques comme l'arythmie. ■



© UMR CNRS 9912 STMS

La violoniste Mari Kimura et son gant capteur de mouvement au festival Improtech Paris-Athènes.

Creative Europe de la Commission européenne, l'Ircam a été à l'initiative du réseau Ulysses qu'il coordonne et qui rassemble onze acteurs de la promotion et professionnalisation des jeunes compositeurs et interprètes de la musique contemporaine. La musique est l'un des secteurs des industries culturelles et créatives qui évolue le plus rapidement et subit une transformation au carrefour du « streaming musical », des médias sociaux et des nouvelles technologies. La disponibilité d'énormes catalogues et choix musicaux a rendu essentiels les problèmes de recommandation et de découverte dans la compétition pour l'audience, caractérisée par une grande diversité de goûts et une volatilité des préférences qui dépendent également du contexte de consommation de la musique.

Futur et renouvellement des projets européens

Plusieurs projets européens d'envergure, dont les trois cités ci-dessus, s'achevaient au cours de l'année 2020 et les efforts menés pour les renouveler ont été couronnés de succès. Le réseau culturel international Ulysses a obtenu son second renouvellement pour quatre ans à partir d'octobre 2020.

L'implication du laboratoire en lien avec le programme STARTS se poursuit depuis septembre 2020 pour trois ans dans le cadre des *Digital Innovation Hubs* à travers le projet MediaFutures, qui soutient les initiatives innovantes de 53 start-up et 41 artistes pour renouveler le secteur par de nouvelles formes d'accès à de grandes bases de données informationnelles, s'attachant à des questions telles que la

Interreg, pour une recherche et création transfrontalière

CATALOGNE CAROLINGIENNE : UN PATRIMOINE DIGITAL AU SERVICE DE L'INNOVATION SOCIALE (INTERREG POCTEFA)

Le département des Pyrénées-Orientales, par sa position géographique et par son histoire, entretient des liens privilégiés avec l'Espagne, et plus particulièrement avec la Catalogne.

Le projet « CatCar – Catalogne carolingienne. Patrimoine digital au service de l'innovation sociale » résulte d'un souhait de différents acteurs du monde de la recherche scientifique et historique, du patrimoine et de la recherche-développement de mettre en commun leurs connaissances et compétences pour faire connaître et valoriser un territoire transfrontalier à l'histoire particulièrement riche. Cette collaboration a pu se réaliser à travers le dernier appel à projets du dispositif Interreg/Programme opérationnel de coopération transfrontalière Espagne-Andorre-France (POCTEFA) 2014-2022. Le projet CatCar, qui a démarré en décembre 2019 et doit s'achever en juin 2022, rassemble six principaux partenaires : l'Institut d'études catalanes (IEC – Barcelone, chef de file du projet), l'université de Barcelone (UB), l'université Perpignan Via Domitia (UPVD), l'université de Lleida, le département des Pyrénées-Orientales/Direction des Archives départementales (CD66), et l'Institut méditerranéen d'études et de recherche en

informatique et robotique (IMERIR – Perpignan). Le projet CatCar traite de la période du monde carolingien dans l'espace transfrontalier catalan pour la période des VIII^e-X^e siècles. L'étude de cette période est rendue possible par l'existence d'une documentation exceptionnelle : près de 5 000 chartes et documents, constituant l'un des plus riches fonds d'archives pour cette période en Europe. Ainsi, le projet comprend à la fois des enjeux de diffusion de la connaissance scientifique et historique pour un public de spécialistes du monde médiéval, mais aussi de valorisation, auprès de tous types de publics, de cette richesse patrimoniale par l'intermédiaire d'une médiation innovante, reposant sur des outils numériques et des contenus dématérialisés. Le premier volet du projet a pour objectif d'assurer la préservation de ce fonds documentaire exceptionnel et d'en faciliter l'accès à tous les chercheurs à travers le monde. Une base de données inédite, hébergée par l'IEC, vise à intégrer l'intégralité

de cet ensemble documentaire, en l'enrichissant de données d'indexation très fines, qui permettront d'en tirer des analyses renouvelées, notamment sur des aspects de sociologie, d'anthropologie, d'économie, de géographie, etc. Les résultats de ces travaux seront extensibles à des défis actuels tels que l'évolution du climat, les accidents géo-climatiques, les mobilités sociales, etc. Cette action est menée par une équipe pluridisciplinaire rassemblant des universitaires médiévistes et informaticiens. Le second aspect du projet vise à rendre accessibles à tous types de publics les résultats de la recherche, dans un domaine souvent considéré comme ardu et hors de portée du grand public. D'où l'intérêt ici de faire appel à de la médiation numérique innovante, attractive et ludique qui permet de faire tomber les réticences initiales. Les compétences de spécialistes de la médiation culturelle (dont le service éducatif des Archives départementales des Pyrénées-Orientales), d'enseignants (universitaires et premier cycle), ainsi que de professionnels du

MARIE LANDELLE

Conservatrice du patrimoine, Directrice des patrimoines, Conseil départemental des Pyrénées-Orientales



numérique et de l'innovation (IMERIR) sont ainsi mises en commun pour créer une palette d'outils dont les contenus sont alimentés par la base de données documentaire, et qui seront mis librement à disposition du public. Il s'agit d'abord de créer une application ludique, librement téléchargeable sur tous supports mobiles, proposant des itinéraires patrimoniaux transfrontaliers de la Catalogne carolingienne. Ces circuits de découverte géolocalisés et documentés permettront à chacun de mieux appréhender, de façon physique et/ou virtuelle, ce territoire aux frontières mouvantes et au patrimoine bâti exceptionnel (abbayes, églises, etc.). La création d'une expérience multimédia immersive, à

destination des scolaires, dans des lieux patrimoniaux emblématiques vient également appuyer ce propos. Le Palais des rois de Majorque, à Perpignan, et le musée archéologique de l'Esquerda à Roda de Ter (Catalogne) accueilleront chacun une salle immersive équipée de technologies innovantes (réalité augmentée, représentations 3D, illusions d'optique numériques) qui servira de support à une activité pédagogique sur la période carolingienne en Catalogne. En appui et en complément de ces outils de médiation, des contenus didactiques sont conçus pour les enseignants et les élèves, toujours en rapport avec les programmes scolaires de part et d'autre des Pyrénées.

Au travers de ces différentes actions, qui seront mises en œuvre jusqu'en juin 2022, le projet CatCar a permis de répondre à une volonté forte de renforcer des liens entre des territoires voisins, avec une histoire millénaire commune. Il a également été l'occasion de créer des synergies, jusqu'alors inédites, entre des spécialistes venant d'environnements professionnels éloignés. Au-delà de l'intérêt du projet pour le public, en termes de diffusion et de valorisation du patrimoine, cette collaboration aura aussi permis un enrichissement durable et extrêmement bénéfique de nos pratiques professionnelles respectives. ■

Liens vers le site du projet :
<https://catcar.iec.cat/fr/portada-2/>

HERITAGECARE, UNE APPROCHE PRÉVENTIVE ET PROACTIVE DE LA CONSERVATION DU PATRIMOINE

MATHILDE LAVENU

Maîtresse de conférences Théories et pratiques de la conception architecturale et urbaine, École nationale supérieure d'architecture de Clermont-Ferrand – UMR Ressources

HeritageCare¹ est un programme européen de recherche tripartite qui associe le Portugal, l'Espagne et la France. Initié par l'université de Minho au Portugal, ce projet s'est développé sur trois années de 2016 à 2019. Financée par le Fonds européen de développement régional (FEDER) de l'Union européenne², cette collaboration scientifique s'est inscrite dans le cadre du programme de coopération territoriale de l'espace Sud-Ouest européen (Interreg IV SUDOE) dont l'objectif principal est de « consolider l'espace Sud-Ouest européen comme un espace de coopération territoriale dans les domaines de la compétitivité et de l'innovation, de l'environnement, du développement durable et de l'aménagement du territoire³ ».

Partant du constat qu'au sein de l'espace SUDOE, le patrimoine historique et culturel tel que défini par la convention de l'Unesco⁴ constitue une ressource pour le développement durable, HeritageCare ambitionne l'élaboration d'une méthodologie intégrée et durable de surveillance et de conservation préventive du patrimoine. En effet, si les travaux de restauration du patrimoine sont habituellement soutenus par les politiques publiques des États européens, celles-ci ne s'attachent que très exceptionnellement à des

stratégies de veille sanitaire. Face à cette situation qui privilégie la dimension curative et ses coûts conséquents pour les collectivités au détriment de la prévention, HeritageCare privilégie une approche durable fondée sur la précaution et le soin – actif ou passif – à accorder au patrimoine. Ancrés dans une pensée proche de la prophylaxie, les travaux menés conduisent à l'élaboration d'une stratégie commune et innovante de conservation préventive du patrimoine européen qui amène par ailleurs à reconsidérer les rôles

des différents acteurs de la chaîne patrimoniale. Cette approche a été développée à partir d'un corpus composé de 60 édifices représentatifs de la diversité des patrimoines existants dans l'espace SUDOE tant du point de vue de l'histoire, des typologies, des systèmes constructifs, des situations que des états de conservation. Guidé par le vieil adage « mieux vaut prévenir que guérir », le projet HeritageCare s'est fixé pour objectif la mise en place d'un système intégré. Destiné à

1. Voir : <http://heritagecare.eu/> et http://tidop.usal.es/wp-content/uploads/2016/09/HeritageCare_A3_Poster_EN_ES.pdf, consultés le 8/09/2021.

2. Le programme est financé à hauteur de 1686 282,82 € dont 1264 712,11 € par le FEDER.

3. Voir : <https://4.interreg-sudoe.eu/FRA/d/1111/Le-Programme-SUDOE/Quest-ce-que-le-programme-SUDOE>, consulté le 2/10/2021.

4. Il s'agit du sens établi par la convention de 1972 (voir Jokilehto (J.), Cleere (H.), Denyer (S.), Petzet (M.), *The World Heritage List: Filling the Gaps – An Action Plan for the Future*, Paris, Icomos, cop.2005, 2005).

accompagner les propriétaires et les entreprises dans la gestion quotidienne des édifices, ce dispositif comporte une stratégie d'inspection, de surveillance et de conservation préventive et envisage le soutien au montage des dossiers administratifs d'aides et d'autorisations. À moyen terme, le programme prévoit d'institutionnaliser la méthode par la création d'une entité à but non lucratif destinée à sensibiliser les propriétaires de bâtiments à la maintenance préventive, à appliquer et développer les technologies avancées d'inspection du patrimoine bâti et enfin, à impliquer la société, la communauté scientifique et technique, les institutions publiques et les acteurs de la conservation dans une démarche durable de protection.

Pour atteindre ces objectifs, les acteurs du programme ont travaillé et échangé régulièrement avec les huit partenaires bénéficiaires et les onze partenaires associés pour présenter l'avancement de leurs réflexions.

Ces rencontres ont permis l'élaboration conjointe d'une méthodologie intégrée d'inspection déclinée selon trois niveaux d'intervention.

Le niveau 1 correspond à une inspection complète de l'édifice effectuée chaque année et donnant lieu à la production d'un rapport sur l'état de conservation accompagné de recommandations ordonnées selon des priorités.

Le niveau 2 concourt à la réalisation d'un relevé complet de l'édifice réalisé en 3D (drone, laser et/ou photogrammétrie) et intégrant les informations du niveau 1 et selon besoin, l'instauration d'investigations supplémentaires. Le niveau 3 prévoit la modélisation HBim de l'édifice en agrégeant les informations issues des niveaux 1 et 2 mais aussi celles relevant de la géométrie, des matériaux, de l'état de conservation, des dispositifs de surveillance, des plans de prévention et du suivi financier. L'implémentation au moyen des technologies d'informations

avancées a été réalisée par les trois pays sur les 60 édifices retenus. Si les vérifications opérées dans le cadre de ce processus ont permis d'ajuster le modèle initial et d'interroger ses limites, elles ont notamment contribué à démontrer la viabilité et l'intérêt du dispositif de maintenance visant une conservation préventive et proactive.

Ces explorations ont abouti au sein des trois institutions à l'élaboration de méthodes et d'outils standardisés et à la

création d'une plateforme Web 4D destinée à la gestion des actifs et des échanges d'information. Enfin, les trois partenaires ont créé une instance à but non lucratif destinée à prolonger et à développer les outils et les méthodes du programme HeritageCare.

Membre associé du consortium français porté par l'Institut Pascal de l'université Clermont Auvergne (UCA) et le Centre universitaire de génie civil de l'université de Limoges, l'UMR Ressources

Les acteurs de HeritageCare



Source : document Consortium français mars 2017.

Modalités d'implémentation réalisées à partir des 60 édifices retenus pour HeritageCare



Source : document consortium français mars 2017.

de l'École nationale supérieure d'architecture de Clermont-Ferrand (ENSACF) a contribué à l'animation et au portage de ce projet à visée opérationnelle. Une thèse de doctorat en sciences et techniques de l'ingénieur (STI) a fait l'objet d'un co-encadrement avec l'UCA. Développée au sein de l'Institut Pascal⁵ et inscrite dans le programme HeritageCare, elle a été soutenue en 2020 et portait sur l'optimisation de la gestion du patrimoine culturel et historique à l'aide des méthodologies avancées d'inspection⁶. Loin de l'exceptionnel ou de la démonstration exemplaire de restaurations savantes, cette thèse est ancrée dans le quotidien de l'édifice patrimonial. Explorant

le champ de la conservation préventive, elle pose la question de la gestion raisonnée d'un patrimoine bâti. En élaborant une méthodologie d'inspection, cette réflexion définit les conditions d'une optimisation de la gestion du patrimoine culturel et historique.

Fondée sur le rôle primordial accordé à la maintenance et rejoignant ainsi les approches relevant du *care*, c'est-à-dire de l'attention et du soin, cette réflexion est en interaction avec les attendus du développement durable, augurant ainsi de futures pistes de déploiement. Positionnée à l'interface de trois champs disciplinaires distincts que sont l'ingénierie, l'architecture

et le patrimoine, le programme HeritageCare est parvenu, en dépit de réticences émanant d'acteurs institutionnels spécifiques, à dépasser les contextes nationaux pour établir des processus communs et transfrontaliers contribuant au développement scientifique, politique et économique de l'espace SUDOE. Vecteur de dynamisme pour la communauté des chercheurs de l'Union européenne, ce programme démontre que le territoire de l'Europe est aussi un espace de recherche, de création et de transmission des enjeux liés au développement durable, laissant envisager de fructueux croisements d'expériences, d'échelles et d'acteurs. ■

5. Voir : <https://www.uca.fr/laboratoires/institut-pascal-ip> et <https://www.clermont-fd.archi.fr/recherche/>, consultés le 20/05/2021.

6. La thèse de Clémence Gauvin-Hardy a été soutenue le 8 décembre 2020, dirigée par Alaa Chateaufort, professeur (UCA-Institut Pascal) et encadrée par Aurélie Talon, maîtresse de conférences (UCA-Institut Pascal) et Mathilde Laveny, maîtresse de conférences (ENSACF-Ressources), voir : <http://www.theses.fr/2020CLFAC057>

DE PART ET D'AUTRE DES ALPES

RENDRE ACCESSIBLE LA MÉMOIRE HISTORIQUE DES RISQUES NATURELS EN SAVOIE

En Savoie, la coopération transfrontalière est une évidence. Souvent intégrée dans des programmes européens, elle peut toucher tous les domaines d'action dévolus à la collectivité départementale, y compris le patrimoine. C'est ainsi que les Archives départementales avaient participé au projet « Une civilisation sans frontières, Savoie-Piémont-Aoste-Nice du XVI^e au XVIII^e siècle. Projet de constitution d'une base d'études communes appuyée sur les archives de la vie quotidienne », dans le cadre du programme européen Interreg IIIA 2000-2006-Alcotra.

SYLVIE CLAUS

Directrice adjointe, Archives départementales de la Savoie

Les Archives départementales de la Savoie sont les héritières des fonds de l'ancien comté puis duché de Savoie. À ce titre, elles conservent des archives qui intéressent des territoires qui vont bien au-delà des frontières administratives actuelles, puisque l'ancienne principauté s'est, au fil du temps, étendue en particulier dans l'Ain, en Haute-Savoie, en Suisse ou dans le Val d'Aoste. Les fonds d'archives conservés ont ainsi une complémentarité historique forte et incontournable avec ceux des territoires environnants, qu'ils soient

nationaux ou transfrontaliers. Il est courant, pour les archivistes savoyards, de raisonner à l'échelle de l'ancien territoire, avec les collègues de l'Archivio di Stato di Torino, des Archives d'État de Genève ou des Archives historiques régionales d'Aoste. Cependant, cette expérience d'exploitation d'archives en synergie avec d'autres services d'archives ne s'était pas poursuivie au-delà du cœur de développement du projet Alcotra, dans les années 2003-2006. Le versement, en 2011, d'un fonds particulier va changer la donne.

Ce sont, en effet, les images du service de Restauration des terrains en montagne (RTM) qui vont entraîner le service dans un projet européen et une coopération originale. La première moitié du XIX^e siècle est marquée par le recul de la forêt et par des catastrophes naturelles d'ampleur, avec des inondations et des glissements de terrains. Ces phénomènes, dont l'origine est anthropique, sont dévastateurs pour les populations. Ils font l'objet d'analyses, et des propositions de remède sont émises dès l'époque même



Tignes. Avalanche des Brévières. La mer de glace formée sur l'Isère par l'avalanche (12 février 1881). Sans numéro. Ce cliché est parfois faussement attribué à Paul Mougin et daté de 1903.

par des théoriciens forestiers. Ces propositions verront un aboutissement dans un dispositif législatif mis en place à partir de 1860, avec une loi sur le reboisement pour lutter contre l'érosion et surtout, à partir de 1882, avec un assouplissement de la théorie du reboisement au profit de l'engazonnement des montagnes. C'est à cette occasion que sont formalisées les modalités d'action, avec la création des services de Restauration des terrains en montagne au sein de l'administration des Eaux et Forêts et la définition du cadre d'action qui permet à l'État d'acquiescer les terrains qui feront l'objet des travaux. Le point de départ de la démarche de restauration des terrains de montagne étant scientifique, les moyens mis en œuvre seront également scientifiques avec, en particulier, l'utilisation de la photographie, symbole de modernité, de neutralité et d'objectivité, outil absolu des sciences d'observation. Certains services ont débuté la photographie dès 1860, avec un essor à partir de 1877 en suite logique de l'album photographique constitué pour l'Exposition universelle de 1878. C'est l'instruction n° 42 du 1^{er} avril

1886 de l'Inspecteur général des Forêts qui va prescrire l'usage de la photographie et organiser la conservation et l'archivage des clichés sur plaques de verre. Chaque cliché doit être précisément inventorié : cote, date, lieu, sujet, auteur, périmètre. Les clichés originaux restaient dans les services, mais des tirages étaient envoyés à la direction des Forêts, au ministère de l'Agriculture et à l'École nationale des eaux et forêts, où ils ont constitué des collections de sécurité et de présentation. En complément, une circulaire de 1887 organise des stages d'apprentissage des techniques photographiques pour le personnel. Chaque service est doté d'appareils de prise de vue. Sur cette base, les services RTM vont produire des collections photographiques durant une période qui sera qualifiée d'âge d'or (1882-1914). Elles seront plus ou moins poursuivies après la Première Guerre mondiale et surtout après la Seconde Guerre mondiale. Les services RTM connaîtront une éclipse avec la réforme Pisani qui transforme l'administration des Eaux et Forêts et crée en 1966 l'Office national des forêts puis, en 1971, les centres nationaux d'études

techniques et de recherches technologiques pour l'agriculture, les forêts et l'équipement rural (CERAFER) qui deviendront le Centre national du machinisme agricole du génie rural, des eaux et des forêts (CEMAGREF) puis l'Institut national de recherche en sciences et technologies pour l'environnement et l'agriculture (IRSTEA). Cependant, une série de catastrophes (l'avalanche de Val-d'Isère et le glissement de terrain du plateau d'Assy en 1970 en particulier) va faire émerger le besoin de protection des populations et aboutir à la re-création de services RTM. Ceux-ci ne sont plus basés sur des programmes de travaux mais sur la notion de connaissance et de gestion des risques dans une optique d'anticipation et de régulation de l'occupation des sols. Ils n'en héritent pas moins des fonds et des collections de leurs prédécesseurs. Ils héritent également de certaines méthodes de travail, comme l'utilisation de la photographie, mais dans une pratique bien moins rigoureuse. Le changement de support n'incite guère à la discipline : la diapositive permet une annotation sur le cache sans plus de formalité et rompt avec la notion d'inventaire

qui avait présidé jusqu'alors. Des collections iconographiques se reconstituent au fil du temps. En 1985, une circulaire interministérielle fait le point sur ces collections et préconise un versement des images anciennes aux Archives départementales, dans une optique de préservation patrimoniale. Son application sera plus ou moins suivie selon les départements. Des sauvegardes numériques seront parfois réalisées.

En Savoie, le versement des collections patrimoniales intervient en 2011, à la suite d'un partenariat avec le service RTM. Un patient travail de conditionnement est effectué sur place, parallèlement à une saisie informatique des légendes des clichés. L'instant de la passation des archives est solennisé à l'automne par une signature officielle des bordereaux de versement à l'occasion d'une manifestation publique. Le transfert matériel aura lieu quelques mois plus tard, au cours de l'année 2012, le temps de terminer tout le processus. Restait alors à valoriser ces 8 000 images. Au visionnage, il est apparu évident qu'il ne s'agissait pas d'un fonds ordinaire. En effet, ces photographies témoignent aussi bien :

- des événements, catastrophes naturelles ;
- du travail à réaliser pour prévenir les risques naturels : reboisement, ouvrages de stabilisation des sols, paravalanches ;
- des efforts de l'homme sur les chantiers pour construire et reconstruire ;
- mais aussi de la vie à la montagne, des populations, des techniques... et même de la mode !

Ce fonds iconographique est sans équivalent en Savoie et constitue une base documentaire fondamentale pour la compréhension et le suivi des zones qui présentent des risques naturels et environnementaux importants. Dès ce moment, apparaît le besoin d'un outil spécifique pour la diffusion et

l'accès à ces images. Le système d'analyse archivistique et de mise en ligne utilisé jusqu'alors a semblé d'emblée inopérant : il est nécessaire de pouvoir faire une recherche par lieu dans une approche diachronique. À l'époque du versement, les Archives départementales de la Savoie ne disposaient pas d'un tel outil ; outil qui resterait singulier pour ce fonds dans tous les cas. Il fallait donc faire appel à d'autres moyens et d'autres ressources. La solution vint d'un appel téléphonique au printemps 2014. Colette Cadiou, responsable du centre de ressources IST à l'IRSTEA, souhaitait développer une base de données autour de la documentation historique des risques naturels. Épaulée par Catherine Tailleux, responsable du pôle image dans la même structure, elle recherchait des fonds iconographiques qui puissent répondre à ce projet. Les images anciennes du RTM de la Savoie correspondaient parfaitement à cet objectif. D'autant que les images plus récentes restaient à prendre en charge et ouvraient de nouvelles perspectives. De discussions en réunions, le projet prit la forme d'un projet européen. C'est dans le cadre de l'appel à projets Interreg V Alcotra que l'IRSTEA, associé à l'IGN, a monté le projet de diffusion des fonds historiques à destination des acteurs de la protection contre les risques naturels et environnementaux. Par son antenne d'Aix-en-Provence, l'IRSTEA élargit son périmètre d'action aux Alpes-de-Haute-Provence et intègre alors dans le projet les Archives départementales, qui viennent de collecter les images du service RTM local, et le service départemental d'incendie et de secours local, qui dispose d'une collection de photographies, notamment de ses interventions en montagne. L'IRSTEA est en contact avec le Val d'Aoste (qui dispose de photos d'avalanches), l'université de Turin (qui dispose d'imageries drones, Lidar, Monoplotting) et avec deux

consortiums forestiers, l'un en Val de Suse et l'autre en Piémont. L'objectif du projet est de mettre à disposition des acteurs de la prévention des risques naturels et environnementaux des deux côtés de la frontière une base de documentation iconographique ancienne et contemporaine qui permette de suivre les évolutions des terrains et de documenter les accidents et événements environnementaux pour permettre une meilleure gestion opérationnelle et prévisionnelle. D'autres fonds que celui du RTM sont pressentis pour intégrer le projet. D'abord les archives du Service d'étude et d'aménagement touristique de la montagne (SETAM), versées en 2015. Ce service a mis en œuvre le Plan Neige, conçu dans les années 1960 pour développer le tourisme en montagne, principalement sous la forme de construction de stations d'altitude. Le fonds iconographique n'est ni inventorié ni numérisé et n'est donc pas accessible en l'état. Par ailleurs, pour les périodes anciennes, la Savoie dispose d'une base cartographique inégale avec les mappes, cartes du cadastre sarde, réalisées entre 1728 et 1738 et qu'il est possible d'exploiter afin d'en insérer les données dans un système d'information géographique. Ces données serviront de base aux travaux de l'IGN pour les périodes plus récentes. Enfin, il est prévu que les données recueillies et organisées pour la consultation soient également organisées pour la conservation. La pérennité des données est inscrite dans le cadre de la réalisation du projet. Un nom est choisi : SHAMALP pour *SHaring Multimedia on ALPine Natural risks* ; un titre défini : « Partage d'images sur les risques naturels alpins : prototype sur des territoires pilotes et développement d'une plateforme multimédia géohistorique Riskorama, avec affichage d'images thématique, cartographique, diachronique et chronologique ». Mais cette belle construction ne verra pas d'aboutissement, en raison d'un

calendrier de dépôt des projets trop serré.

Cependant, l'idée est lancée, les perspectives sont posées. C'est finalement à travers le portail <http://www.risknet-alcotra.org/fr/> et son géoportail que les données savoyardes pourraient être rendues accessibles de manière pertinente. Par un de ces cheminements de vie dont les courbes ne sont pas linéaires, la question atterrit sur le bureau d'un sapeur-pompier chargé de gérer l'archivage du service départemental d'incendie et de secours de la Savoie (SDIS). Les images intéressent : elles permettraient au service d'avoir une meilleure connaissance du territoire dans le cadre de l'élaboration des plans de prévention des risques. Et, par une heureuse conjonction temporelle, le SDIS est en train de monter un projet européen avec, entre autres, l'Arpa Piemonte, organisme qui assure la gestion du géoportail RiskNat. Un montage administratif acrobatique plus tard, les Archives départementales sont intégrées au plan thématique intégré sur la prévention et la gestion des risques Pitem RISK et, à partir de novembre 2018, peuvent lancer les opérations. L'objectif du projet est de mettre à disposition sur un portail internet les images du suivi des risques naturels de 1860 aux années 1990 et les données descriptives afférentes. Les Archives départementales doivent donc numériser les images originales et produire des descriptions normalisées et uniformisées pour 8000 plaques de verre et gélatines (fonds dit anciens, 1860-1960) et environ 10 000 diapositives (1960-1990). Ainsi posé, le projet semble simple. Mais la situation se complexifie au cours de l'avancée des opérations. Les contacts repris avec le RTM font ressortir des jeux de tirages qui s'avèrent de meilleure qualité que les négatifs originaux. Ceux-ci ont une valeur patrimoniale mais sont loin d'être les plus pertinents pour une exploitation scientifique et technique. La décision est donc prise de jouer sur plusieurs jeux

de clichés et de rejoindre ainsi la pratique du service RTM lui-même. Cela déclenchera de belles discussions sur la manière de coter les tirages et surtout les différentes séries d'images numérisées : comment ne pas torde le bras à l'archiviste tout en restant coordonné avec le service opérationnel qui utilise encore les données.

Outre la gestion des images, il s'agit de produire une description normalisée et uniformisée pour alimenter les notices des images. Pour cela, il est nécessaire de

disposer de connaissances sur les méthodes de production de ces images au fil du temps. Un travail de recherche historique et de capitalisation de connaissances a donc été réalisé, dans l'optique de produire une notice ISAAR(CPF) de présentation du service producteur. En parallèle, un travail a été lancé sur l'indexation géographique des images. Les Archives départementales de la Savoie ne s'étaient jamais penchées sur la question de l'indexation géographique de ses données. Le service

Arbin. Mise en station (11 juillet 1893).



© Département de la Savoie, Archives départementales, 7M TR555, Fonds du service de la Restauration des terrains de Montagne, Cliché Ch. Kuss.

disposait, certes, de quelques listes d'index qui permettaient de faire des recherches par nom de communes pour les fonds sériels tels que l'état civil ou le cadastre. Mais point de thésaurus en tant que tel. Un travail a donc été entrepris pour mettre au point un thésaurus normalisé et fonctionnant dans une logique d'interopérabilité avec d'autres institutions de conservation et de diffusion de données. Chaque service d'Archives départementales est unique de par les fonds qu'il conserve, mais est également en interaction avec d'autres institutions de conservation susceptibles de partager son ressort historique. En Savoie, cette situation est particulièrement prégnante du fait de l'histoire mouvementée du territoire. Dans cette logique, des contacts ont été pris avec les producteurs et diffuseurs de données publiques, autant dans le domaine patrimonial que dans le ressort géographique (RTM national, IGN, Sandre, médiathèque de Chambéry, Archives départementales de la Haute-Savoie, Archives nationales...). La réalisation de ce thésaurus nécessite la validation du Service interministériel des Archives de France ainsi que des aménagements de la base de gestion informatique des données archivistiques. Par ailleurs, les notices descriptives doivent faire l'objet d'un travail d'harmonisation. En effet, les notices de base sont contemporaines de la production des images. Elles ne répondent donc pas aux standards actuels et doivent ainsi être révisées pour être conformes aux normes et à la législation (droit à l'image, RGPD notamment). Dans cette perspective, une évaluation a été demandée à une stagiaire en droit. Cette base permettra de réviser des notices ou de sélectionner certaines images pour en gérer plus finement la publication. Enfin, les notices des diapositives (1960-1990) sont souvent lacunaires et devront être complétées. Finalement, la publication des images prendra plusieurs

formes. En premier lieu, un inventaire d'archives normalisé selon les normes de description standard ISAD(G) mis en ligne sur le site internet des Archives départementales de la Savoie permettra d'accéder aux images par un lien, comme pour d'autres documents numérisés. C'est le volet patrimonial du projet. En second lieu, les données seront intégrées dans le géoportail Alcotra RiskNAT-RiskNET. Pour cela, il a fallu se familiariser avec la directive européenne Inspire qui prévoit une interopérabilité des données selon des normes et des standards géographiques et cartographiques. Cela passe notamment par le géoréférencement des données. Cette action, simple au premier abord, a donné lieu à des discussions et des échanges de points de vue. En effet, la description des images a été réalisée avant d'envisager un géoréférencement. Aussi, lorsque le cliché propose une vue générale, la question du point de référence se pose. Cela vaut en particulier pour les torrents, les pans de montagne en cours de glissement ou de reboisement. La solution envisagée, après discussion avec des services utilisateurs de système d'information géographique dans la collectivité départementale, est de géoréférencer au centre de la commune. À défaut de point remarquable sur lequel se baser dans la description de l'image, cela permet d'automatiser la correspondance géographique. La collection de la glaciologie a servi de support pour un test méthodologique. En effet, elle est assez limitée en nombre d'images et propose des notices simples, sans interrogation sur le caractère publiable ou non. De plus, chaque glacier dispose d'un point de géoréférencement officiel. Cette méthode de publication des données s'écarte des bases archivistiques mais offre à l'utilisateur final une visibilité des données et une pertinence de recherche adaptées aux attentes des techniciens et des géographes. Enfin, les données descriptives et les images vont également

alimenter un inventaire en ligne des événements extrêmes qui permettra « de récupérer, d'organiser et mettre à la disposition du public la mémoire historique des événements extrêmes qui ont affecté le territoire transfrontalier ». Ces différents formes et lieux de publication des données et des images pourraient sembler redondants. Mais ils ne concernent pas exactement les mêmes données et ne s'adressent pas aux mêmes interlocuteurs. Le fonds du service RTM est en effet pluriel. Il comprend plusieurs ensembles : glaciologie (images de suivi chronologique et profils des glaciers), travaux de restauration (images et plans des torrents et des ouvrages, images des dégâts et dégradations), améliorations pastorales (images des aménagements d'alpage). Les interlocuteurs intéressés par ces images et ces données sont donc variés : géographes, forestiers, services de secours, élus et citoyens, bureaux d'études dans le domaine de l'aménagement, services chargés du suivi du pastoralisme, historiens, ethnologues... De plus, il ne s'agit pas de publication classique comme les archivistes en font régulièrement sur leurs sites internet, mais d'un partage de données avec d'autres interlocuteurs, dans une optique d'utilisation spécifique. Il ne s'agit pas non plus, pour l'archiviste, de se glisser dans la peau d'un historien. Il s'agit bien de transmettre des informations, et surtout de rendre accessibles les données collectées, en organisant leur mise à disposition dans une forme adaptée aux utilisateurs potentiels. À l'heure de la rédaction du présent article, le projet est en cours. Il est donc difficile d'en tirer une conclusion. Un premier bilan fait cependant apparaître un intérêt général pour ces images et les données qui y sont associées, quel que soit l'interlocuteur, quels que soient ses centres d'intérêt et ses motivations. L'histoire n'est pas finie! ■



EFFONDREMENT DES ALPES – RECHERCHE SITUÉE

Début 2018, l'École supérieure d'art d'Annecy Alpes (ESAAA) lançait un ambitieux programme de recherche relevant de la coopération transfrontalière, avec comme partenaire principal le CPG – Centre de la photographie Genève. Financé par le dispositif Interreg France-Suisse, le programme Effondrement des Alpes (EdA) visait à prendre la mesure de la surchauffe climatique affectant le *hot spot* que sont les Alpes – l'augmentation des températures (déjà + 2° en un siècle) entraînant la fonte du permafrost, ciment des falaises d'altitude, et produisant de spectaculaires effondrements... point de départ du projet EdA.

Un point de départ en altitude donc, dans les montagnes frontalières, là où le grand public imagine encore la présence de l'or blanc : la neige immaculée qui attend les skieurs du monde entier, les *freeriders* qui dévalent les pentes et font vendre des GoPro, le train de la Mer de Glace et son million de visiteurs par an venant constater la disparition du plus célèbre glacier de France – on dit *last chance tourism* en termes techniques.

Dans ce point de départ, l'ESAAA et le CPG organisaient des journées d'étude, des visites, des rencontres où se croisaient géomorphologues et poètes, climatologues et philosophes, artistes et alpinistes... Les idées fusaient, les échanges permettant des élaborations inédites, des croisements atypiques... Mais rapidement, le sujet s'est mis à déborder. Tout se met en effet à faire sens et à poser problème, dans le désordre, quand on observe de près la catastrophe écologique en cours : notre rapport extractiviste au monde (la montagne s'effondre parce que nous faisons des millions de trous dans la terre, forages, galeries de charbon, minerais, soufre, bitume...), notre organisation sociale angoissée, pleine de peurs et d'imaginaires tordus, notre incapacité à accueillir nos semblables perdus l'hiver dans les cols entre l'Italie et la France, nos systèmes économiques où les effondrements boursiers semblent une figure symétrique aux écroulements des falaises, nos modes de gouvernance locale

ou globale (décider d'acheter des canons à neige localement, décider de vendre des canons à obus globalement), etc., *ad libitum*. L'effondrement des Alpes ne concernait alors plus seulement les Alpes, et les acteurs et actrices de cette recherche-action se mirent à tirer les multiples fils de la trame du sujet. En artistes, ils

et elles commencèrent à tresser de nouvelles formes. Ainsi, dans la troisième année du programme, alors qu'on se dirigeait vers une conclusion d'EdA début 2022, les six DSRA (diplôme supérieur de recherche en art, bac + 8) dont l'activité fut tout ou partie financée par EdA, bouclèrent progressivement

STÉPHANE SAUZEDDE

Directeur de l'École supérieure d'art
Annecy Alpes



Image numérique. Format variable. DR.

Quentin Lazzareschi,
Jeu dans la coulée, 2021.

d'ambitueuses productions : films, installations, sculptures, mais aussi ouverture d'une voie d'escalade dans les Écrins, podcasts, essais... Des expositions furent produites rassemblant de multiples concernés, artistes associés, chercheurs de passage, journalistes engagés, étudiantes et étudiants...

À Bozar, à Bruxelles, où pendant sept mois devait se tenir (avant que la Covid n'interrompe le projet) onze expositions d'artistes pratiquant un geste spéculatif étaient prévues dans la Galerie des futurs : installée dans la temporalité des prévisions du GIEC, entre 2020 et 2100, soit l'étendue de la vie des enfants qui viennent au monde aujourd'hui,

chaque exposition était extraite d'une année à venir : 2036 pour Armin Linke, 2081 pour Sandra Lorenzi, 2099 pour Toma Muteba Luntumbue, 2042 pour Mabe Bethónico, etc.

Au MacLyon, autre aventure collective pour Effondrement des Alpes, où une résidence de production-exposition fut établie (avec ses ateliers, mais aussi sa cuisine, son dortoir, sa douche, son sauna, son mur d'escalade...), le musée fut habité pendant deux mois et demi : de nouvelles journées d'études furent produites, parlées dans la langue étrange qu'inventait alors *IRL é RL* (nom du projet lyonnais), tandis que les musées rouvraient progressivement leurs portes et qu'on y voyait

débarquer les premiers visiteurs post-Covid hébétés. Pendant ce temps disponible, des œuvres apparaissaient (et disparaissaient) comme des poussées dans une forêt, comme des arbustes, buissons, mousses... et ne cessaient de se renouveler au rythme de discussions toujours recommencées, mais aussi de moments d'une fulgurante beauté.

Effondrement des Alpes fut donc un projet de recherche transfrontalier, certes, mais ce fut aussi, surtout, une puissance agissante transformant toutes personnes ou institutions gagnées par sa dynamique géologique et artistique. À l'écoute du mouvement des pierres. ■

BSA – BELVAL SCHOOL OF ART (ÉCOLE D'ART ÉPHÉMÈRE)

POUR UN CAMPUS CRÉATIF EUROPÉEN

En décembre 2020, l'organisation luxembourgeoise ESCH2022, en charge de l'organisation de la Capitale culturelle européenne 2022, invitait l'ENSAD Nancy – École nationale supérieure d'art et de design – à intégrer sa programmation artistique et culturelle.

Fondé, depuis l'espace transfrontalier, sur la création de synergies, sur la participation des publics, le projet ESCH2022 place les enjeux du développement durable au cœur de sa programmation. L'ENSAD Nancy est, elle, située à une heure environ de Esch-sur-Alzette, ville frontière, et du site de Belval sur lequel elle a été invitée à intervenir. Plus largement l'école est implantée à une centaine de kilomètres de trois frontières : l'Allemagne, la Belgique et le Luxembourg.

C'est depuis cette position géographique particulière et son projet pédagogique, scientifique et culturel, comme depuis son engagement dans l'Alliance ARTEM, qu'elle a répondu positivement à cette invitation.

CHRISTELLE KIRCHSTETTER

Directrice de l'ENSAD Nancy,
déléguée générale ARTEM

BSA – Belval School of Art – est le titre générique donné au projet conçu par l'ENSAD Nancy pour sa participation à Esch2022. BSA prend place sur le campus de Belval, un ancien site industriel en requalification – qui accueille l'université du Luxembourg, des équipements culturels et des activités économiques –, et se déploie sur un territoire riche en

écoles supérieures d'art et design – celui de la Grande Région.

Avec **Respire**, projet porté par le DMLab, laboratoire du Design des milieux, l'ENSAD Nancy présente une exposition qui prend pour point de départ les recherches conduites sur la qualité de l'air. Les visiteurs pourront également y découvrir

une série d'activités et de pratiques développées par le DMLab en lien avec des acteurs du territoire, et qui sont autant de propositions pour transformer les comportements, les modes de production, et plus généralement pour prendre soin des humains comme de la planète. L'exposition est accompagnée de manifestations conçues

à l'intention d'un très large public – étudiants, enseignants et chercheurs des écoles d'art du territoire transfrontalier, d'ARTEM, de l'université du Luxembourg, associations, groupes scolaires, enfants, adolescents, parents. Marches urbaines, fabrication de vélos-cargos et promenades cyclables, tir à l'arc, démonstrations de soufflage de verre, tissage de vannerie, etc., sont autant d'activités qui participent d'une esthétique de la respiration et qui incitent à expérimenter de nouvelles façons de vivre et de consommer par le design. Respire a reçu le label « Présidence française de l'Union européenne 2022 ».

Avec **Printemps éternel**, l'École offshore entend étudier l'histoire du site Belval qui incarne le passage du capitalisme industriel au capitalisme cognitif. Avant de faire place au nouveau campus universitaire de Belval, l'un des derniers hauts-fourneaux a été vendu en 1995 à un groupe sidérurgique chinois. Il a été entièrement démonté en deux mois par une équipe de 240 travailleurs chinois, puis remonté en Chine à Kunming, la



© DM.Lab – Ensad Nancy

Exposition 15m³.

« ville du printemps éternel » (qui est jumelée avec Nancy). Les jeunes artistes qui participeront à la session 2021-22 de l'École offshore seront invités à remonter le temps et à parcourir le chemin inverse en rapportant sur le campus de Belval des propositions artistiques conçues à l'usine sidérurgique Kisco de Kunming pendant la session de travail à Shanghai. Ce projet est conduit en partenariat avec le centre d'art Casino Luxembourg qui accueillera, en janvier puis en septembre 2022, des journées d'étude et temps de restitution des projets conduits durant le temps de cette capitale culturelle européenne.

Avec BSA, les projets proposés dans le cadre de ESCH2022 sont autant d'opportunités, pour l'ENSAD Nancy, de développer, depuis une biorégion, son projet de Campus créatif européen. Alors que le monde connaît des crises politiques, morales, économiques et climatiques majeures, l'impérieuse nécessité de revoir et de transformer nos modes de vie, de production, de circulation, nous impose de nous réapproprier l'héritage de l'École de Nancy qui, depuis sa situation de ville frontière, développait il y a plus d'un siècle un projet sociétal, économique et industriel dont l'activité artistique était le principe fondateur. ■



© DM.Lab – Ensad Nancy

Projet vannerie avec le Comité départemental de la vannerie.

ATERRIR EN ZONE CRITIQUE : DES ENGAGEMENTS DISCIPLINAIRES, DES PRATIQUES CITOYENNES ET DES PERFORMANCES DE HAUTE VOLTIGE

L'unité de recherche Amup, UR 7309¹, s'est structurée autour de deux grands enjeux chers au tandem de direction de ce laboratoire de 2009 à 2018, à savoir la réception sociale des œuvres culturelles et des innovations scientifiques et techniques (Rudolf, 2013 ; Rudolf, Taverne, 2018) et les processus de métropolisation (Mazzoni, D'Emilio, 2014).

FLORENCE RUDOLF

Professeure des Universités, Insa Strasbourg, Directrice de l'UR 7309, www.clim-ability.eu

1. L'unité de recherche est adossée à l'École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg (ENSAS) et l'Institut national de sciences appliquées de Strasbourg (INSA). Ces activités ont été réalisées dans le cadre du projet Clim'Ability Design, cofinancé par le programme européen Interreg V Rhin supérieur, la Région Grand Est, le Bade-Wurtemberg, la Rhénanie-Palatinat et la Suisse.
2. La zone critique est l'environnement terrestre qui s'étend de l'atmosphère jusqu'aux roches non altérées. Elle englobe la basse atmosphère, la pédosphère, la zone vadose, les nappes d'eau souterraine et les roches altérées. C'est « l'environnement de proche-surface hétérogène dans lequel des interactions complexes entre la roche, le sol, l'eau, l'air et les organismes vivants régulent l'habitat naturel et déterminent la disponibilité des ressources vitales » (National Research Council, 2001) (source : Wikipédia).

Le présent article témoigne de la puissance heuristique de l'engagement dans les séminaires organisés par Bruno Latour et associés à la conception de l'exposition *Critical Zone* au ZKM à Karlsruhe du point de vue du premier axe de l'unité de recherche. Cette exposition qui était initialement prévue du 8 mai au 3 octobre 2020, mais qui a été prolongée jusqu'en février 2021 en raison de la pandémie de Covid-19, aura été mobilisée jusqu'au bout par son « objet », à savoir l'atterrissage en « zone critique² ».

Le choix qui consiste à revenir sur cette expérience, de ses coulisses jusqu'au moment public, n'est pas motivé par ce seul aspect, remarquable sous l'angle de l'histoire et de la sociologie des sciences et de la scénographie muséale. Cette option se justifie aussi au regard de son caractère transfrontalier et international, de la mobilisation du très grand nombre d'étudiants issus de différents continents, de professionnels de différentes disciplines et de grande renommée, à commencer par Bruno Latour, dont l'implication a été considérable, au côté de l'ensemble de l'équipe du ZKM sous la direction de Peter Weibel. Elle se justifie, enfin, en considération du souffle qui a porté cet assemblage, sur plusieurs années, et qui a nécessité, pour finir, une adaptation de dernière minute, et non des moindres, puisqu'il a fallu passer d'un dispositif spatial à un dispositif spéculaire. Cet inventaire

autour des motifs pourrait se décliner de bien des manières. Nous l'observons sous l'angle principalement de ce qu'il convient de qualifier de pari interdisciplinaire par l'attraction d'un très grand nombre de *scholars* intrigués par l'expression *critical zone* ou « zone critique ». Cette situation fait écho aux travaux anciens et toujours d'actualité relatifs à la mise en culture et à la démocratisation des innovations scientifiques et sociotechniques et des œuvres culturelles. Elle résonne avec la formation de scènes publiques en prise avec l'édification de consensus et de communs. Il est question du « faire monde », pour finir, qui s'avère la formule la plus réussie pour associer l'écologie à des préoccupations socio-anthropologiques. L'écologie qui figure à l'agenda international depuis la fin des Trente Glorieuses, soit depuis plus d'un demi-siècle, n'a eu de cesse de s'intensifier ainsi qu'en témoigne le passage de la crise à l'urgence climatique notamment, voire à l'effondrement. L'expression de « zone critique » qui relève de la raison scientifique de l'Observatoire hydro-géochimique de l'environnement (OHGE) du Strengbach, localisé dans le massif vosgien, fait écho à l'essai de Bruno Latour *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique* (2017). L'ouvrage parfait une longue trajectoire depuis les essais consacrés aux modernes et aux politiques de la nature (Latour, 1991, 1999). De cette carrière, on retient également qu'elle connaît

une inflexion importante autour de l'organisation d'expositions comme médiations scientifiques qui mettent en exergue le travail du chercheur. Ce dernier – tour à tour qualifié de philosophe, d'anthropologue, de sociologue, comme pour signifier qu'il est finalement inclassable –, revendique les innombrables voies de l'enquête et de la représentation pour faire exister un des enjeux majeurs de notre temps, à savoir le retour inévitable sur terre. Ce retour s'est joué autour de la pièce *Inside*, dont l'intrigue réside dans la rencontre entre Bruno Latour, campé derrière un petit pupitre en bois évoquant l'amphithéâtre Durkheim de la Sorbonne, et le geste d'Alexandra Arènes, architecte designer. La performance repose sur l'articulation entre logos et dessin dans un dispositif scénique et théâtral. Celui-ci croise ainsi des dispositifs scientifiques avec le pupitre, la carte et la cartographie, qui puise autant dans l'anthropologie, l'éthologie, la géographie que dans l'architecture et le design. Ce spectacle bouleversant redouble le séminaire animé par Bruno Latour pendant plus de deux ans au ZKM, à raison de plusieurs semaines par an, regroupant une trentaine d'individualités, issues de parcours intellectuels, de formations et d'expériences des quatre coins de la planète, sans parler des nombreux invités de Bruno. Cette aventure que j'ai eu la joie et l'honneur de rejoindre n'a eu de cesse d'explorer l'imbrication entre recherche, par



© Daniel Feitner

conséquent également enquête, et représentation. S'il est avéré qu'un très grand nombre d'humains et de non-humains sont résignés à vivre sans terre, et ce de manière croissante, que ce soit par destruction de leur habitat, par privation des droits les plus élémentaires ou parce que hors-sol par excès de richesses, la question des conditions dans lesquelles s'effectueront ces atterrissages n'est pas négligeable. Les séminaires du ZKM ont accompagné ce questionnement. Ainsi avons-nous été invités à nous emparer, selon des géométries variables et des compositions aléatoires, de questions insolites qui s'avéraient comme autant d'épreuves associées à un « retour sur terre ». Citons de manière ramassée quelques mises en situation, à commencer par le travail qui consiste à se doter d'une constitution à partir d'un échantillon composé au hasard et qui met ce dernier à l'épreuve

du passage de la collection au collectif. Cette épreuve s'organise autour des questions « Combien sommes-nous? », « À quoi tenons-nous? », « Quelle est notre constitution? », qui font écho à l'ouvrage *Politique de la nature* et plus prosaïquement au *demos* ou la question du passage de la population au peuple, ainsi qu'à la question de l'*ethos* ou des valeurs afin de cheminer vers l'élaboration d'une constitution, celle du *telos*. Cette exploration devait se conclure par une représentation à la manière d'une performance, cette dernière mettant à l'épreuve ce collectif laborieusement constitué au défi du partage, de la communication, soit de l'ouverture à un public qui n'a pas participé à cette composition concertée. Pour discutable, voire artificielle, que puisse paraître le procédé, il présente une force heuristique indéniable. Un autre exercice, qui partage bien des points avec le précédent, s'est joué autour de trois propositions :

procéder à l'inventaire de nos attachements, réfléchir aux manières d'en prendre soin et s'engager dans la conception d'une forme de représentation. Il s'agissait ici d'interroger nos manières de faire monde, ou plus précisément nos difficultés à faire monde. L'épreuve invitait à retrouver les multiples encheînements de notre être en relation proche et distante à d'autres entités et à constater notre incapacité à identifier toutes ces correspondances. Il s'agissait de prendre la mesure, en d'autres mots, de notre interdépendance, voire de notre dilution planétaire, afin de constater la faiblesse de nos ancrages locaux. Toutes ces explorations débouchent sur des performances qui sont autant de manières de témoigner du passage de collections aléatoires en collectifs éphémères, certes, mais néanmoins robustes en raison du travail dont ils procèdent. La performance demeure l'un des

Exposition *Abschied vom Außen*, Kunstverein Freiburg.

points communs de toutes ces invitations dont cet article ne peut se faire le relais à lui seul. Elle témoigne de l'impératif communicationnel consécutif à toute entreprise de mise en culture ou de démocratisation d'une recherche. De manière générale, l'expérience du ZKM rend compte des enjeux d'une expérimentation cosmopolitique (Stengers 1996-1997; Latour, 2002; Rudolf, 2006; Lolive, Soubeyran, 2007), soit de l'impératif d'une reconnexion avec le *terrestrial*, en dépit des bégaiements qui nous saisissent face à la complexité et à l'indéterminé de notre époque (Hert, 2008). ■

Bibliographie

- Hert, P. (2008). « Jacques Lolive, Olivier Soubeyran, dirs. *L'émergence des cosmopolitiques* », *Question de communication*, p. 396-398.
- Latour, B. (2020). *Critical Zones: The science and politics of landing on Earth*. MIT Press.
- Latour, B. (2017). *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*. La Découverte.
- Latour, B. (2002). « Cosmopolitiques, quels chantiers ? ! ». *Cosmopolitiques. Cahiers théoriques pour l'écologie politique*, n° 1, p. 15-26.
- Latour, B. (1999). *Politiques de la nature*. La Découverte.
- Latour, B. (1991). *Nous n'avons jamais été modernes*. La Découverte.
- Lolive, J. et Soubeyran, O. (dir.) (2007). *L'émergence des cosmopolitiques*. La Découverte.
- Mazzoni, C. et D'Emilio, L. (dir.) (2014). *Images et récits de la ville archipel*. La Commune, coll. « Strasbourg métropole ».
- Rudolf, F. (2013). « La démocratisation des œuvres architecturales », dans Masseran, A. et Chavot, P., *Les cultures des sciences en Europe (1). Dispositifs en pratique*. Presses universitaires de Nancy.
- Rudolf, F. (2006). « Les cosmopolitiques entre aménagement et environnement », compte rendu de colloque (Cerisy-la-Salle, 20-27 septembre 2003), *Natures Sciences Sociétés*, n° 14, p. 94-96. <https://doi.org/>
- Rudolf, F. et Taverne, D. (2018). « La métropolisation au filtre de la controverse entre modernes et postmodernes », dans Guay, L. et Hamel, P. (dir.), *Les aléas du débat public. Action collective, expertise et démocratie*. Presses de l'Université Laval, p. 25-46.
- Stengers, I. (1996-1997). *Cosmopolitiques*. La Découverte/Les Empêcheurs de penser en rond.

UN PROJET AU SERVICE DE LA RECHERCHE ET DES USAGERS

LA BASE NOMINATIVE DES INTERNÉS DES CAMPS D'INTERNEMENT DES PYRÉNÉES-ORIENTALES (1939-1942)

En raison de son positionnement géographique, le département des Pyrénées-Orientales a été au cœur d'une histoire douloureuse au milieu du xx^e siècle.

MARIE LANDELLE

Conservateur du patrimoine,
Directrice des patrimoines,
Conseil départemental
des Pyrénées-Orientales

À la suite de la chute de la République espagnole, a lieu un mouvement massif d'exode, connu sous le nom de *Retirada* : en février 1939, le département des Pyrénées-Orientales fait face à l'afflux de centaines de milliers de réfugiés espagnols fuyant la guerre et les troupes franquistes. Les autorités françaises établissent en urgence des camps sur les plages d'Argelès-sur-Mer, de Saint-Cyprien et du Barcarès. L'accueil des réfugiés, deux fois supérieurs en nombre à la population du territoire, se fait dans des conditions déplorable. Les pouvoirs publics, submergés, n'ont alors pas établi de listes nominatives. Progressivement, les réfugiés quittent les camps : à l'été, ils sont presque vides.

Lors de l'entrée en guerre de la France en septembre 1939, une nouvelle phase d'internement des réfugiés espagnols a lieu : ils sont alors internés avec les autres étrangers jugés « indésirables », dans les camps mis en place au moment de l'exode, puis dans le camp de Rivesaltes, ouvert en 1941. La population internée, moins nombreuse, a pu alors être recensée. Le camp de Rivesaltes sera le dernier à fermer, en novembre 1942.

Les données nominatives conservées aux Archives départementales

Les Archives départementales des Pyrénées-Orientales, dépositaires de la mémoire du territoire, conservent la trace documentaire de cette période. Toutefois,

les archives de cet épisode ne nous sont parvenues que de façon partielle (destructions, pertes). Les principales sources nominatives conservées sur les camps d'internement sont les fichiers des camps d'Argelès-sur-Mer et de Rivesaltes. Ces fichiers se présentent sous la forme de fiches cartonnées de 10 à 15 cm de côté. Le fichier d'Argelès, constitué entre septembre 1939 et 1940, est le plus sommaire : il s'agit de fiches manuscrites non normalisées (pas de champ préimprimé), comprenant des informations sur l'état civil de l'interné (nom, prénom, date de naissance, parfois la profession) et sur les dates de son arrivée/départ du camp. Ces fiches ont été utilisées recto/verso, ce qui en complique l'utilisation. Le

fichier du camp de Rivesaltes, constitué dès l'ouverture du camp en janvier 1941, est plus structuré : il s'agit de fiches avec des champs préimprimés, qui, outre l'état civil des internés, donne des informations sur leur statut familial, leur appartenance religieuse, leur profession et leur date d'arrivée et de sortie. D'autres sources nominatives sont conservées, notamment les registres d'entrée et de sortie des camps d'Argelès-sur-Mer, du Barcarès et de Rivesaltes, ou encore un peu plus de 4000 dossiers d'internés.

La constitution d'un outil de recherche et la mise à disposition du grand public

La nécessité de créer un outil de recherche facilitant l'accès aux données nominatives de ce fonds est apparue dès le début des années 2000 aux Archives départementales, en raison du nombre croissant de demandes de consultation de ces documents par des chercheurs travaillant sur la période de la Seconde Guerre mondiale, mais aussi par des usagers, principalement espagnols, dans le cadre de démarches de reconnaissance des victimes du franquisme lancées par le gouvernement espagnol.

C'est la raison pour laquelle les Archives départementales ont constitué une base de données reprenant l'intégralité du contenu de chacune des fiches des camps d'Argelès et de Rivesaltes. Afin d'éviter la manipulation trop fréquente des fichiers lors des recherches, la totalité a été saisie et complétée par d'autres données nominatives, notamment des listes d'internés. Réservée lors de sa création aux recherches administratives internes, cette base de données permettait de délivrer rapidement des attestations de présence dans les camps aux usagers qui en faisaient la demande.

La base de données comporte environ 94000 entrées, mais concerne moins d'individus, une même personne ayant pu faire l'objet de plusieurs entrées dans la base.



Camp d'Argelès.

© ADPO, fonds Chauvin, 27 FI 170

L'intérêt croissant des descendants d'internés, encouragé par les manifestations organisées pour les commémorations des 80 ans de la *Retirada*, invitait à une valorisation de cet outil auprès du grand public. Cependant, la base de données contenant des informations personnelles et sensibles (la religion par exemple), elle ne pouvait être publiée sur Internet sans une autorisation spécifique de la Commission nationale informatique et libertés (CNIL). Avec le soutien actif des Archives de France, les Archives départementales des Pyrénées-Orientales se sont associées aux Archives départementales de l'Aude (qui souhaitaient valoriser les archives du camp de Bram), pour porter ce projet auprès de la CNIL. Cette démarche a bénéficié d'un appui fort de la part d'associations mémorielles et de partenaires institutionnels (dont le Mémorial du camp de Rivesaltes et celui du camp d'Argelès). Ainsi, par la délibération 2020-045 du 23 avril 2020, la CNIL a autorisé ces deux services d'Archives départementales « à diffuser de manière anticipée les données à caractère personnel relatives à des personnes internées dans les camps établis sur leurs territoires respectifs contenues dans des documents

administratifs conservés par leurs services ».

La base de données des Archives départementales des Pyrénées-Orientales a été mise en ligne en septembre 2020. L'interface a été conçue, dans sa version grand public, comme un outil de recherche généalogique (interrogations par nom et/ou prénom). Afin de faciliter les recherches, l'interface est accessible en quatre langues, avec des aides à la recherche.

Le constat, après une année de mise en ligne, est positif : la fréquentation de la base de données témoigne de son succès, le travail de recherche historique et mémoriel s'en trouve facilité sur une période sensible et sur un territoire transfrontalier. L'opportunité ouverte par l'autorisation de la CNIL permettra certainement à d'autres services d'archives de se lancer dans des projets de valorisation et de diffusion de leurs fonds de la Seconde Guerre mondiale. ■

Liens d'accès

<https://www.ledepartement66.fr/les-ressources-sur-les-camps-dinternement/>
ou
<https://archives-camps.cg66.fr/basescamps>

Europe créative

CRÉATION ARTISTIQUE ET PROJETS DE RECHERCHE DANS L'ESPACE EUROPÉEN

L'EXEMPLE DES FINANCEMENTS EUROPE CRÉATIVE

Dans l'espace européen, les organisations agissant dans le champ de la création artistique développent des projets de recherche de natures diverses en mobilisant différents types de financements. Le programme Europe créative en particulier, dédié aux soutiens des coopérations culturelles, peut être un outil au service de projets de recherche. Cet article présente quelques exemples en la matière.

LOÏC MEULEY

Attaché culturel en Roumanie,
Auparavant chargé de mission pour
l'action européenne et internationale
à la Direction générale de la création
artistique (DGCA)

Le programme Europe créative est normalement destiné à soutenir des projets de coopérations entre organisations culturelles et de la création artistique. Toutefois, on observe que les organisations indépendantes de la création artistique et les établissements d'enseignement supérieur de la création, quel que soit leur statut juridique (associatif, public, privé), utilisent le programme afin de développer des projets de recherche *in situ*, leur permettant ainsi de réaliser des observations au plus près de l'acte artistique en train de se réaliser.

Dans ce court article nous présenterons donc trois initiatives financées par Europe créative ayant fait le pari de l'articulation entre art et recherche.

Europe créative

Europe créative est un programme d'accompagnement des coopérations dans les secteurs des médias, du livre, des arts du spectacle, de la musique et du patrimoine. Sur la période 2014-2020, le programme disposait d'un budget total de 1,4 milliard d'euros et avait des objectifs spécifiques de renforcement de l'innovation, de prototypage et d'observation de l'impact des projets. Le programme n'est pas dédié à la

recherche: son ouverture vers l'innovation a toutefois permis à des dispositifs de recherche-actions expérimentaux de type *Living lab* d'être financés. Europe créative a ainsi financé de nombreux projets de recherche portés par des écoles de l'ESC, par des universités travaillant avec des opérateurs artistiques ou par des organisations indépendantes.

Le projet OSCaR, porté par l'Opéra national de Lyon (2019-2022)

OSCaR (*Opera Sceneries Circularity and Ressource Efficiency*), piloté par l'Opéra de Lyon, est un projet qui encourage l'écoconception et l'efficacité des ressources dans le processus de gestion des décors d'opéra en Europe.

Le projet associe trois maisons d'opéras en Europe (Lyon, Göteborg et Tunis) ainsi que des structures spécialistes des matériaux: la Cité du design de Saint-Étienne, le CIRIDD (Centre international de ressources et d'information pour le développement durable), la chaire Unesco de l'ESCI-UPF sur l'analyse du cycle de vie et le changement climatique et l'AdMas (centre de recherche sur les matériaux de construction).

Le projet prévoit également la mobilisation possible de nombreuses parties prenantes: scénographes, associations travaillant dans l'écoconception, grand public par le biais de tables rondes, de conférences et de publications.

Le projet OSCaR a deux objectifs principaux:

- tout d'abord, fournir aux départements techniques des maisons d'opéra européennes des connaissances scientifiques permettant de réduire l'empreinte écologique de leurs décors;
- ensuite, mobiliser les méthodes du design pour aider les départements techniques des maisons d'opéra à mieux intégrer le développement durable dans leur fonctionnement.

L'ensemble des parties prenantes imagineront des solutions, en intégrant des connaissances environnementales dans le processus de fabrication technique, qui pourront ensuite être testées en situation réelle.

Les livrables du projet permettront de rendre compte des pratiques actuelles en matière d'écoconception des décors (état de l'art), des études de cas sur des projets ayant transformé des pratiques de production, des

articles présentant les observations réalisées en phase de test dans une optique de dissémination.

Le projet ARGOS, piloté par l'université Rennes-II (2018-2021)

ARGOS est un programme de recherche-création européen initié par l'université de Rennes-II. Le projet avait pour objectif de structurer un observatoire européen des processus de création dans le domaine des arts de la scène. Le consortium du projet était composé de cinq universités européennes (l'université de Rennes-II, coordinatrice du projet, l'université du Péloponnèse, l'université de Lisbonne-FLUL, l'université d'Anvers, l'université de Lille).

ARGOS s'est donc focalisé sur l'observation des processus de création à l'œuvre dans des institutions ou des tiers-lieux artistiques et culturels: Teatro O Bando (Portugal), Societas (Italie), Théâtre national de Bretagne (France), Au bout du plongeur (France), ainsi que Moussem et Hammana Artist House (Belgique et Liban).

Ses objectifs étaient doubles:

- constituer de nouvelles méthodologies d'observation de la création artistique;
- partager différemment les savoirs acquis au sein de ces communautés d'observation.

Le programme de recherche comprenait en effet des observations par des scientifiques et universitaires; il prévoyait également de mobiliser des spectateurs, des médiateurs culturels, des étudiants.

L'ensemble des parties prenantes aux dispositifs d'observation réalisés dans plusieurs pays ont permis la rédaction de récits polyphoniques sur l'analyse des processus de création dans les arts de la scène.

Des articles scientifiques et des billets de blogs ont permis de rendre compte des observations collectives réalisées. Un congrès final organisé en avril 2021 au TNB de Rennes et en ligne fut

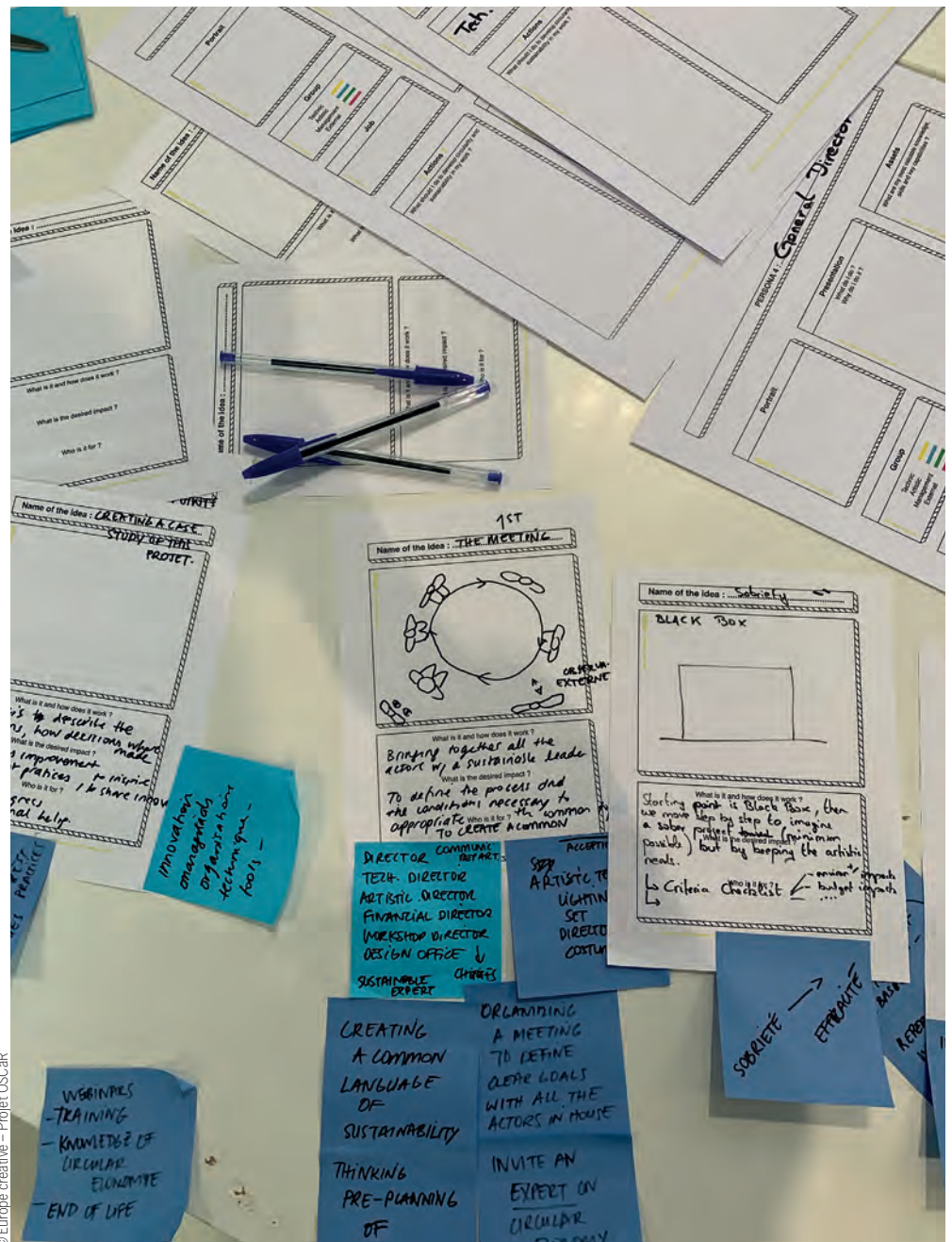
l'occasion de présenter l'ensemble des travaux et a permis d'ouvrir de nouvelles perspectives. La question de l'impact de l'observation sur le processus de création a en particulier été abordée et pourrait être plus travaillée dans le cadre d'un futur projet ARGOS 2.

Le projet Innovative European Puppetry, piloté par le Théâtre de la Massue (2018-2022)

INEUPUP est un projet dédié aux arts de la marionnette en Europe comportant trois volets: la création d'un jeu vidéo sur les arts

de la marionnette, le lancement d'un catalogue numérique comprenant de nombreuses marionnettes et les conditions techniques de leur construction, enfin le développement d'un pôle de recherche et de réflexions sur le secteur de la marionnette. Le consortium comprend quatre partenaires: le Théâtre de la Massue (Nice), l'université de Nice, le Théâtre national de marionnettes de Vidin (Bulgarie) et l'ECCOM (Rome). Le pôle recherche, constitué avec l'université de Nice Côte d'Azur, prévoit le lancement d'études

Atelier du Projet OSCaR: processus de fabrication.



© Europe créative - Projet OSCaR



© Europe créative – Projet OSCaR

Atelier du Projet OSCaR : collectif de travail.

sociologiques sur les publics de la marionnette et des laboratoires de recherche-action visant à intégrer les nouvelles technologies dans la conception et la production des marionnettes. Des expériences mobilisant la réalité virtuelle et la réalité augmentée sont ainsi successivement présentées. Le programme de recherche suit deux objectifs :

- développer les recherches scientifiques sur les arts de la marionnette ;

- intégrer les résultats de ces travaux dans les créations artistiques de demain grâce à des événements d'informations et de partage pour les artistes et les professionnels du secteur.

Piloter ou participer à un projet ?

Les structures peuvent initier et piloter des projets. Mais il faut aussi rappeler qu'il est possible de bénéficier du programme en tant que partenaire de projets

pilotés par d'autres structures européennes. Europe créative a ainsi financé de nombreux projets portés par des organisations indépendantes ou des écoles étrangères en partenariat avec des structures françaises. On peut par exemple évoquer le projet Eastern Sugar, de la Galerie nationale slovaque avec l'École supérieure de Bourges, dédié à la recherche artistique autour de l'industrie sucrière européenne.

Avec ces quelques exemples, nous avons essayé de montrer qu'il était possible aux organisations culturelles d'initier ou de participer à des projets de recherche au niveau européen grâce au programme Europe créative. Une structure qui aimerait donc initier un projet de recherche à l'échelle européenne peut ainsi considérer d'autres possibilités de financement que les seuls dispositifs dédiés à la recherche *stricto sensu* tel Horizon Europe. ■

B-AIR : L'ART INFINI DE LA RADIO

B-AIR est projet européen qui participe à réinventer la radio en tant que média artistique et agent culturel de notre société. Il promeut la production artistique et communicative innovante par le biais du son, encourage le *slow-art*, la communication approfondie et le journalisme créatif afin de forger de nouveaux publics pour l'art, la créativité et la communication basés sur le son. B-AIR n'est pas seulement un acronyme, mais une invitation (to BE AIR) : écouter, créer pour partager ensemble nos mondes sonores.

NICOLAS RÉMY

Professeur adjoint au département d'architecture de l'université de Thessalie, Grèce, co-directeur du Réseau international ambiances, membre du Cresson

NICOLAS TIXIER

Professeur à l'École nationale supérieure d'architecture de Grenoble et à l'École supérieure d'art Ancey Alpes, directeur du Cresson, directeur adjoint du laboratoire AAU

B-AIR : l'art infini de la radio (*Art Infinity Radio*) est un projet de recherche-action financé par l'Agence exécutive éducation, audiovisuel et culture (EACEA – Europe créative) qui rassemble des partenaires internationaux universitaires et des partenaires issus de l'industrie des arts radiophoniques et des arts sonores. L'objectif de ce

groupement original est de proposer de nouveaux outils théoriques, méthodologiques et pratiques permettant de favoriser la création sonore vers le public en général et vers des publics plus vulnérables en particulier : très jeunes enfants, personnes en situation de handicap, personnes âgées et ou malades.

Le réseau constitué au sein du projet B-AIR comprend diverses institutions, des radiodiffuseurs nationaux aux instituts de recherche, universités, ONG, écoles, hôpitaux pour enfants et maisons de retraite : plus d'une centaine d'artistes, de chercheurs, de professionnels des médias, d'experts en logiciels/matériels pour aborder le sujet de la



© Cédric Pichat

Walter Benjamin, *la radio et l'enfance* – Marche sonore, Portbou, septembre 2021.

sensibilité sonore dès le plus jeune âge et tout au long de la vie. Quel est l'impact du sonore (son, voix, langage, musique) sur le développement cognitif, émotionnel et personnel de chacun, mais aussi pendant la maladie et la convalescence ? Le groupement s'est donné la mission d'explorer le média de la radio sous ses formes les plus contemporaines pour aborder ce sujet : performances sonores dans l'espace public, théâtre de rue, marches sonores, émissions de radio, ateliers sonores dans des écoles et dans des établissements spécialisés pour les enfants malentendants, ateliers sonores dans des EPHAD sont autant d'actions qui sont testées et discutées dans le cadre du projet B-AIR. Autrement dit, B-AIR partage au sein de ses partenaires l'hypothèse que l'art et le sonore peuvent être considérés comme un facteur de développement et de transformation. D'une part, le consortium explore différents environnements sonores (espaces publics, écoles, hôpitaux, maisons de retraite), d'autre part, il s'adresse à différents publics, notamment ceux qui sont habituellement négligés (bébés, jeunes enfants, groupes

vulnérables, personnes âgées). Au-delà d'une approche artistique purement intuitive, l'objectif du consortium est aussi de mettre en dialogue la recherche scientifique et la création radiophonique en fédérant une réflexion sur le rôle, l'impact diffus, sensoriel et sémantique du son dans nos vies. B-AIR promeut l'importance du son en général et de la radio en particulier pour la croissance, le bien-être et la socialisation de tout un chacun.

Art infini de la radio

Dans le paysage médiatique actuel, la radio n'est peut-être pas le média que l'on choisirait en premier, mais B-AIR est convaincu que c'est le média que l'humanité abandonnerait en dernier. Avec le projet B-AIR, nous voulons permettre la production expérimentale et la réinvention de la radio en tant que média créatif, comme un geste artistique en soi, et soulever la question de la transformation du média radio (transformation à la fois technologique et sociale). Refusant une pensée dichotomique entre ce qui est nommé « pratique artistique » et « pratiques ordinaires », les partenaires s'attachent à

développer leurs propositions de recherche et artistiques vers les communautés cibles. La production d'« art sonore de qualité » réservée habituellement aux salles de concert est portée vers des publics sensibles : art sonore participatif co-créé avec des enfants hospitalisés, narration d'art sonore communautaire dans les maisons de retraite, la radio étant un média commun. En faisant participer des publics tels que les enfants et les personnes âgées à un processus de création et de réévaluation, l'idée de B-AIR est de favoriser aussi la prise de conscience par nos sociétés de l'importance de l'art sonore aujourd'hui dans nos trajectoires de vie en rendant l'enfant, la personne malade ou vulnérable consciente de son potentiel créatif. L'enjeu est de décloisonner les processus créatifs et d'éducation musicale et sonore et d'ouvrir la communauté à une liberté créative avec un art sonore pour tous.

L'un des outils méthodologiques proposés par le projet B-AIR est la création et le partage d'une plateforme internet dédiée à la création sonore et radiophonique (<https://b-air.infinity.radio/>). Nombreux sont les partenaires

Pays engagés : Slovaquie, France, Croatie, Serbie, Finlande, Grèce, Bosnie-Herzégovine

Partenaires : BAZAART (Belgrade, Serbie), AAU-Cresson – École d'architecture de Grenoble (Grenoble, France), Institut Jožef Stefan (Ljubljana, Slovaquie), ITA-Suomen Yliopisto (Kuorio, Finlande), Javna medijska ustanova Radio – televizija Srbije (Belgrade, Serbie), Radioteatar Bajšić i prijatelji (Zagreb, Croatie), TWIXTlab AMKE (Athènes, Grèce), Visokoskolska ustanova internacionalni burc univerzitet-International Burch University (Sarajevo, Bosnie-Herzégovine)

Financement : Programme Creative Europe Culture Sub-programme "Support for European cooperation projects" 2020 EACEA-32-2019 – Larger scale cooperation projects (COOP2)

Responsables scientifiques : Saška Rakef, Radio télévision Slovaquie, RTV SLO (Ljubljana, Slovaquie) – Nicolas Rémy et Nicolas Tixier pour AAU-Cresson

Contrat débuté en novembre 2020, se terminant fin 2023



© Cédric Fichat

Walter Benjamin, la radio et l'enfance – séminaire – lecture de contes par des enfants de l'école communale, Portbou, septembre 2021.

de B-AIR, mais aussi les sites en ligne dédiés à l'environnement sonore, à la radio et au sonore en général, qui proposent à l'écoute (médiatisée) des flux sonores comme autant d'expression du monde sonore. L'ambition de B-AIR est de faire converger ses flux et de proposer *via* la plateforme à tous (experts ou non) des outils pour impulser la création d'œuvres sonores. La plateforme utilisera les dernières avancées technologiques de l'intelligence artificielle et proposera une interface pour traiter de façon simple et créative ces flux. L'ambition de cette plateforme est de proposer des collaborations artistiques en ligne

en temps réel, dépassant ainsi les barrières institutionnelles et géographiques du média : une radio infinie dédiée à la création experte et ordinaire.

Comment le monde sonne-t-il ?

Dans le cadre de cette recherche-action, le laboratoire AAU (Ambiances, architectures, urbanités) se propose, par l'équipe Cresson (École nationale supérieure d'architecture de Grenoble), de réinterroger ces problématiques du sonore autour d'une question large et transversale. Comment le monde sonne-t-il à nos oreilles ? Comment le monde sonne-t-il dès lors que l'écouter ne possède pas encore toutes les bases du langage (enfance), ou que sa situation le conduit à être fragilisé (situation de handicap permanente ou temporelle, maladie, vieillesse, exclusion sociale). Autrement dit, que nous raconte l'ambiance sonore d'un espace urbain, d'une place, d'un plateau radio, d'un hôpital, d'une école ? Quelle empathie au monde le sonore donne-t-il à entendre et comment le sonore affecte-t-il et configure-t-il nos pratiques ordinaires et artistiques ?

Comme le propose Jean-Paul Thibaud, membre de l'équipe, si le sonore et l'ambiance sont si étroitement liés, c'est parce

qu'ils remettent tous deux en question l'idée d'une distinction claire entre celui qui perçoit et ce qui est perçu, le sujet et l'objet, l'intérieur et l'extérieur, l'individu et le monde. Au lieu de s'appuyer sur un mode de pensée dualiste et substantialiste, ils ouvrent une alternative à une ontologie de la chose et une attention au médium et aux flux impliqués dans l'expérience sensorielle quotidienne. Ces perspectives permettent d'aborder la notion d'ambiance en révélant certaines de ses principales caractéristiques : l'accent mis sur la perception plutôt que sur le sens ; le rôle crucial de la résonance et de la tonalité affective ; l'importance de la dynamique interne, des gestes quotidiens et des formes de vie sociale ; le phénomène de coalescence qui unifie les divers composantes d'une situation ; l'articulation entre le spatial, le social et le physique.

L'équipe AAU-Cresson organise en conséquence quatre séminaires de recherche articulés à des ateliers de création (architecturaux, artistiques et radiophoniques) pour alimenter une réflexion sur cette problématique. Ces séminaires-ateliers sont organisés pour partie à l'École nationale supérieure d'architecture de Grenoble et entrent dans le cadre de formations permanentes et professionnelles (*Winterschool*, en janvier de chaque année, au moment de la semaine du son). Des activités « hors les murs » sont aussi prévues pour favoriser la rencontre des acteurs, des publics et des milieux. En septembre 2021, AAU-Cresson a organisé un séminaire-atelier à Portbou sur Walter Benjamin et ses travaux sur la radio et l'enfance. En octobre 2022, le conservatoire de musique de Cuneo (Italie) et la ville de Turin accueilleront B-AIR pour une nouvelle étape dans cette exploration du sensible écouté. ■



Walter Benjamin, la radio et l'enfance

Portbou, Espagne
29 et 30 septembre 2021

« Chers invisibles... »

C'est ainsi que Walter Benjamin nommait les auditeurs. À la fin des années 1920, Walter Benjamin a travaillé pour la radio publique à Berlin et à Francfort. Il aimait la dimension populaire de ce nouveau média aux possibilités infinies, dont celle de mettre en scène la vie quotidienne. Il a notamment réalisé une série d'émissions « pour enfants », qui s'adressent également aux adultes. La radio était pour Benjamin le lieu par excellence d'application pratique de ses réflexions.

Dans le cadre de notre recherche B-AIR : l'art infini de la radio, nous proposons de revisiter les écrits et les pièces radiophoniques de Benjamin pour interroger les usages et les potentiels de la radio aujourd'hui.

Organisé comme un grand plateau radio, le séminaire a alterné des conférences suivies de discussions, des lectures, des créations sonores et des marches sonores. Il a été accompagné d'un *workshop* avec les étudiants du master terrain de l'École supérieure d'art Ancey Alpes <https://aau.archi.fr/contrat-de-recherche/b-air-art-infinity-radio-how-does-the-world-sound/>

Le nouveau Bauhaus européen – New European Bauhaus

Interview de Xavier Troussard, chef de l'unité nouveau Bauhaus européen au Centre commun de recherche de la Commission européenne.

Pascal Brunet – Quelles sont les raisons qui ont présidé à la maturation, puis à la mise en œuvre de cette initiative du nouveau Bauhaus européen ?

Xavier Troussard – À l'origine de l'initiative de la Commission, il y a deux phénomènes importants. D'une part, il y a l'urgence climatique qui engage des transformations profondes trop souvent perçues comme des enjeux lointains, économiques, scientifiques, technologiques, mais dans lesquelles les citoyens européens se sentent sans poids, voire menacés dans leur mode de vie. Le premier enjeu est donc de voir comment engager les citoyens européens dans une transformation qui soit une amélioration de la qualité de la vie pour tous et non pas quelque chose de subi.

Le second enjeu est, d'autre part, celui de la sortie de la pandémie. L'idée a été proposée par la présidente de la Commission au milieu de la pandémie. Nous avons besoin d'un projet d'espoir, d'un projet qui fasse communauté. Comment avoir un projet construit autour et avec les citoyens ?

La Bauhaus a été un mouvement qui correspondait à un grand changement de paradigme, avec, à l'époque, les défis de l'industrialisation. Il était alors question de connecter l'avant-garde artistique avec ceux qui étaient les maîtres de la transformation : les artisans et les industries.

Il y a des parallèles avec aujourd'hui. Nous sommes également dans un grand tournant. Nous avons besoin à la fois de réflexions communes et d'interconnexions entre différents mondes, différentes professions. Cette référence au Bauhaus s'est donc imposée.

Nous savons qu'il y a aussi de grandes différences entre les deux époques. Le modèle industriel, par exemple, a causé une partie des problèmes que nous essayons de traiter aujourd'hui. Il est donc clair que les réponses doivent être différentes. L'idée est d'avoir un mouvement qui encourage à travailler ensemble au carrefour entre la durabilité, l'inclusion sociale et l'esthétique.

Les enjeux de transversalité sont majeurs. Lors de la phase de consultation (co-design) qui vient de se terminer, avez-vous des propositions tangibles qui remontent des terrains européens ?

Nous avons collecté pendant la phase de *co-design*, un certain nombre d'éléments qui montrent que la profondeur de la transformation qui est en cours est un phénomène culturel. Dans ces transformations culturelles, il y a, par exemple, la reconnexion avec la nature, qui nécessite de modifier profondément la relation entre l'humain et celle-ci, de penser un système qui prend en compte le vivant dans son ensemble.

Les acteurs de l'art et de la culture sont importants pour connecter les parties de la société qui sont les plus difficiles à impliquer dans le débat public et dans ces grands enjeux de transformation. Il y a un travail transversal à mener pour impliquer la plus large partie de nos concitoyens européens, pour donner à voir et à se représenter ces transformations, pour débattre.

L'art et la culture sont les domaines de recherche, souvent appliqués, qui permettent de lier des enjeux globaux avec une très forte contextualisation. C'est une dimension importante du nouveau Bauhaus européen, soutenir des projets qui naviguent constamment entre le niveau d'abstraction global et le niveau contextuel local, sachant que le local est le lieu pertinent de concrétisation et de perception.

Il apparaît intéressant de souligner l'approche originale de politique publique que vous déployez dans la mise en œuvre du nouveau Bauhaus européen. Le co-design n'est pas un mot qu'on utilise encore beaucoup dans les politiques publiques.

Dès le départ, nous nous sommes mis dans un état d'esprit de co-construction et d'écoute ouverte au plus grand nombre. Nous voulions inviter ceux qui étaient intéressés à travailler ensemble sur la transformation, à partager des exemples, des défis, des idées, en nous concentrant sur leurs expériences. Nous avons collecté plus de 2 000 témoignages, puis, avec une équipe

PASCAL BRUNET

Directeur, Relais Culture Europe



pluridisciplinaire, nous avons dessiné les axes du nouveau Bauhaus européen.

Nous allons continuer avec ces pratiques de co-conception à mettre en œuvre notre initiative, avec la création d'un laboratoire du nouveau Bauhaus européen en charge de définir, par exemple, un agenda avec la communauté. Nous continuons de faire émerger des sujets d'échange au niveau européen, de recherche et de mobilisation des connaissances, d'expérimentation et de mise en œuvre locale.

Là aussi, il y a peut-être une continuité avec l'ancien Bauhaus : faire connexion, et créer les liens avec les politiques, pour informer la transformation progressive des cadres réglementaires et des outils de soutien pour soutenir cette transformation et ce mouvement.

Cette expérimentation de politique publique est un défi tout à fait passionnant. Comment envisagez-vous ce lien entre une grande discussion communautaire et le local ?

Nous n'avons pas encore les réponses. Nous souhaitons « co-designer » ces méthodes, en définissant les rôles, les sujets et les enjeux en permettant à une diversité d'acteurs de s'agrèger autour des sujets.

« Les acteurs de l'art et de la culture sont importants pour connecter les parties de la société qui sont les plus difficiles à impliquer dans le débat public et dans les grands enjeux de transformation. »

Nous imaginons également une fonction d'hôte, soit des lieux qui se prêtent à ces expérimentations, ou de sponsor pour apporter d'autres formes de soutien. Il s'agit également d'installer un modèle coopératif, qui permette de compléter le modèle de la subvention, qui souvent crée de la concurrence entre acteurs. Il nous faudra évaluer ces recherches et projet en toute transparence.

Où en sommes-nous des trois phases de votre programme de travail ?

Nous avons conduit la phase de co-conception de janvier à juin 2021. En septembre dernier, il y a eu la remise des premiers prix et l'adoption d'un document politique qui précise la direction.

Nous allons continuer à travailler avec certains secteurs, par exemple la construction et le textile, pour revisiter des écosystèmes, et voir comment ils peuvent mettre en œuvre plus de durabilité, d'inclusion et d'esthétique.

Il s'agira d'évaluer les enjeux politiques concrets qui accompagnent les transformations, d'évaluer ce qui fonctionne ou pas et de définir un cadre d'outils de soutien.

Concrètement, je suis responsable d'un centre d'art qui organise des rencontres autour des textiles intelligents, comment puis-je contribuer ?

Nous avons mis en œuvre un appel permanent pour de nouveaux partenaires. Tout type d'acteur peut être partenaire, ce centre d'art par exemple. Il faut simplement venir avec une idée de contribution au nouveau Bauhaus.

Nous allons lancer un appel à manifestation d'intérêt pour des espaces de connaissance et d'apprentissage. Il s'agit d'aller plus loin que les espaces d'éducation, en développant des espaces de coopération avec tous les acteurs intéressés, des pôles d'échanges autour des enjeux de la transformation d'un secteur. Il y a de multiples points d'entrée !

Dans ce démarrage du programme, quel signe souhaitez-vous envoyer ?

Le nouveau Bauhaus européen est une invitation faite à chaque acteur de considérer cette initiative comme la sienne. C'est une opportunité de contribuer à son propre développement comme au développement collectif, d'être un pionnier de cette initiative. En se mobilisant dès aujourd'hui, chacun peut lui donner une forme. ■

LRMH : le patrimoine bâti à l'aune des projets européens

Dans ses aspects scientifiques, la conservation et la restauration du patrimoine bâti relèvent, en France, avant tout du Laboratoire de recherche des monuments historiques, initié et créé entre 1967 et 1970 dans la mouvance patrimoniale de l'après-guerre. Le modèle en était les laboratoires rattachés à des musées, apparus dès la fin du XIX^e siècle, mais les problématiques soulevées par les matériaux concernés ne sont pas semblables : pierre, béton, bois ou verre ne trouvent pas les mêmes conditions d'existence, ni les mêmes mises en œuvre, dans les édifices protégés au titre des Monuments historiques. Les tableaux, les peintures murales, les vitraux ou les textiles présentés dans les trésors ou dans les nefs des églises et cathédrales, non plus.

Sur ce terrain des institutions chargées de la conservation/restauration, l'Europe a pris depuis longtemps, depuis le début des années 1990 surtout, pour être plus précis, une part importante. Le patrimoine bâti joue un rôle structurant dans les espaces urbains ou non urbains ; il est le support, plus peut-être que d'autres objets, d'un investissement mémoriel, nostalgique et identitaire parfois, dont on sait la place qu'il a pu prendre ces dernières années. Notre-Dame et l'émotion patrimoniale qui a accompagné l'incendie du 15 avril 2019 en sont de bons exemples.

Il est donc logique que l'Europe, dans son souci d'aider à la constitution d'équipes transnationales et interdisciplinaires, consacre une part de ses financements à des programmes qui relèvent à la fois du *team-building*, de la collaboration scientifique et instrumentale, et du partage d'instruments, de compétences et d'expériences. Le programme COST (*European Cooperation in Science and Technology*) rassemble ainsi, pour des travaux spécifiques comme l'action G-7 autour du nettoyage laser (2000-2006, *Artwork conservation by Laser*), les spécialistes d'un domaine.

Ces projets auxquels ont pu participer soit certains des agents du LRMH, soit le LRMH lui-même, soit son association de portage, le Cercle des partenaires du patrimoine, s'orientent dans différentes directions ; certains ont eu pour visée d'améliorer les processus de conservation/restauration de différents matériaux : STEP (1990-1994, *Alteration & conservation of granite in historical buildings*), Eurocare-Euromarble (1992-1995, *Alteration-conservation of crystalline marbles*), INTASS (1995-1998, *Methodological help to former Soviet Union countries in the field on stone conservation*). À ces projets, on peut ajouter des programmes d'études comme COMPASS (2002-2005, *Compatibility of plasters and renders with salt loaded*

substrates in historic buildings), Desalination (2006-2009, *Assessment of desalination mortars and poutices for historic masonries*) liés aux techniques de nettoyage et de traitements des surfaces, ou à l'élaboration de nouveaux produits.

Parmi les projets relativement récents, sans doute faut-il mentionner Constglass (2007-2010, Matériaux de conservation pour les vitraux – évaluation de la durabilité, de la réversibilité et de la reprise des traitements et performance des produits et stratégies de restauration), proposé par le Fraunhofer-Institut für Silicatsforschung de Würzburg (Allemagne)

ALINE MAGNIEN
Directrice du LRMH



Vue du clocher de l'église de Wassy.



© David Giovannacci, LRMH

Chapelle Sainte-Marie à Fontaine
Chaalis, projet CHARISMA.



© Aline Magnien, LRMH

Palais d'Iéna, vue de l'escalier.

sur l'évaluation des méthodes de conservation des vitraux, et ROCARE (2009-2012, *ROman Cements for Architectural REstauracion to new high standards*) sur l'utilisation et la restauration des ciments naturels dans le patrimoine bâti.

D'autres s'orientent davantage soit vers l'élaboration ou le développement de techniques comme Hardrock (1996-1999, *Development of a method to determine stone hardness of exposed monumental rocks: The Drilling Force Measurement System [DFMS]*), ou Nanomatch (2011-2014, *Nano-systems for the conservation of immovable and moveable polymaterial cultural heritage in a changing environment*) ou, enfin, celui des infrastructures elles-mêmes, comme CHARISMA (2010-2015, *Cultural Heritage Advanced Research Infrastructures*). Nanomatch portait sur la mise au point de produits nano-structurés pour la conservation des peintures murales, de la pierre, des verres et du bois. Lancé en fin 2009, CHARISMA faisait suite aux projets LABS-TECH (1999-2002, *European Infrastructure Cooperation Network*) financée par la Commission européenne au sein de son V^e Programme commun de recherche et développement et EU-ARTECH (2004-2009) et, financé par la commission européenne dans le cadre des infrastructures de recherche, rassemblait 21 institutions culturelles et scientifiques européennes autour des questions de caractérisation et de conservation des œuvres patrimoniales. CHARISMA a permis, entre autres, des avancées dans le développement de la technique de l'imagerie terahertz, utilisée pour voir derrière la couche superficielle, un badigeon par exemple, afin de lire les éléments dissimulés et, ainsi, de mieux préciser les points de prélèvements nécessaires. Cela relève, comme la thermographie infrarouge stimulée ou la spectrométrie à fluorescence X, ou Raman, de ces outils qui permettent une analyse non destructive des objets patrimoniaux.

Pour en savoir plus

Voir la revue *Techne*, n° 43, « Une Europe de la recherche en sciences du patrimoine », 2016, et la base de données CORDIS, qui recense ces projets.

CHARISMA a débouché sur d'ambitieux projets comme IPERION-CH (2015-2018, *Establishment of a unique European research infrastructure for restoration and conservation of cultural heritage*), lui-même suivi par IPERION-HS (2019-2022) et devrait aboutir, *in fine*, à l'infrastructure pérenne E-RIHS (*European Research Infrastructure for Heritage Science*) qui devrait voir le jour en 2022. Cette plateforme européenne inscrite sur la feuille de route ESFRI (*European Strategy Forum on Research Infrastructure*) permettrait de constituer en réseau pérenne des laboratoires et grands instruments de 27 pays européens. L'un des éléments du projet soutenu par le LRMH est le MOLAB (*Mobile laboratory*), idée déjà ancienne, dont l'objectif est de conduire l'analyse sur site d'objets du patrimoine à l'aide d'appareils portables et de techniques non destructives.

En 2013, le ministère de la Culture et de la Communication français, au travers de son Programme national de recherche sur la connaissance et la conservation des matériaux du patrimoine culturel (PNRCC), dont la communauté ne cesse de regretter la disparition, s'est associé à l'initiative européenne de programmation conjointe de la recherche « Patrimoine culturel et changement global: un nouveau défi pour l'Europe » (JPI – JHEP), afin de financer à l'échelle européenne des projets de recherche dédiés au patrimoine culturel. Le projet Redmonest en a été l'un des lauréats avec trois pays impliqués, France, Belgique, Espagne. Son ambition était de développer un nouvel outil de gestion du patrimoine en béton armé, en se fondant sur une évaluation de l'état d'altération, et des conditions environnementales et sociétales associées, afin de définir des stratégies d'entretien ou de conservation adaptées. Cet outil devait s'intégrer dans une démarche globale de monitoring, associée à un développement de systèmes

d'analyse de données et de modèles prévisionnels de durée de vie. Un intérêt particulier était apporté aux processus de corrosion de ces bétons anciens exposés à un vieillissement naturel (incluant différents mécanismes d'altération, tels que la carbonatation, la corrosion induite par les chlorures ou l'impact du climat), mais aussi à de nouvelles pistes de traitement de conservation comme les hydrofuges de surface. Parmi les principaux objectifs, l'établissement d'un inventaire du patrimoine culturel en béton dans les pays partenaires du projet et particulièrement en France a montré l'augmentation exponentielle des protections MH de ce patrimoine.

Les projets européens, peut-on dire en conclusion, constituent un bon miroir des politiques nationales, et en sont aussi de puissants stimulants. Les structures qui rassemblent les acteurs des sciences du patrimoine s'efforcent de constituer, de structurer et de donner une masse critique à une communauté rassemblée autour des questions scientifiques liées au patrimoine. D'autres projets, plus précis et ciblés, tout en renforçant aussi les communautés, s'axent davantage sur une recherche scientifique dont les bénéfices concrets peuvent être grands dans le domaine de la conservation/restauration du patrimoine. Il est donc essentiel de conserver l'équilibre entre ces deux types de projets. ■

Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF)

L'innovation au service de la conservation en Europe

Pour le grand public, les principales investigations scientifiques menées sur des éléments du patrimoine ont pour objectif de parfaire la connaissance des œuvres d'art en permettant, par exemple, de mieux appréhender la technique d'exécution d'un peintre célèbre ou encore de donner des renseignements sur la provenance ou la datation d'une œuvre. Cependant, de nombreux autres travaux concernant la conservation des matériaux du patrimoine sont également développés. L'une des missions premières des professionnels du patrimoine est en effet d'assurer la conservation des éléments dont ils ont la charge au sein d'institutions muséales.

Pour assurer cette mission, il est donc nécessaire d'identifier parfaitement les mécanismes responsables de la dégradation de ces matériaux. Cette connaissance doit permettre de définir les traitements de conservation-restauration adaptés. Ces dernières décennies, les brusques changements climatiques

observés induisent des alternances de cycles humidification/séchage de plus en plus marquées, risquant de provoquer une accélération de la dégradation de certains éléments du patrimoine. Dans ce contexte, la protection des matériaux du patrimoine constitue un enjeu sociétal important puisque se pose la question de

JULIETTE RÉMY

Chef du département conservation préventive/C2RMF

FRANÇOIS MIRAMBET

Chef par intérim du département recherche/C2RMF



© C2RMF

Coupons métalliques témoins (argent, fer, cuivre, plomb, aluminium) et capteurs placés dans les réserves du Musée national de la marine (action 3 du projet SensMat).

leur transmission aux générations futures. Depuis une vingtaine d'années, de nombreuses institutions se sont regroupées dans le cadre de programmes de recherche au niveau national et international pour répondre aux attentes des musées en matière de conservation préventive. Ainsi le projet européen SensMat « *Preventive Solutions for Sensitive Materials of Cultural Heritage* » (2019-2022), lauréat de l'appel à projet (*Industrial Sustainability*) Horizon 2020, regroupe dix-huit institutions dont l'objectif est de développer et mettre en œuvre des capteurs efficaces, peu coûteux et des outils d'aide à la décision, ainsi que des recommandations et des directives permettant de prédire et de prévenir la dégradation des objets en fonction des conditions environnementales. Le pilotage scientifique et administratif européen est assuré par le CEA/Arc'Nucleart.

Au sein de ce projet, le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), en lien avec le CNRS, a notamment coordonné l'action 2, dont l'objectif était la production d'un tableau des exigences techniques, économiques, ergonomiques et esthétiques pour la conception des outils SensMat. Pour ce faire, plusieurs étapes ont été nécessaires : tout d'abord, la prise en compte des recommandations et des normes internationales, ainsi que des politiques de conservation nationales ou régionales à l'échelle européenne ; ensuite, l'élaboration et la diffusion,

auprès d'un panel de musées européens, d'un questionnaire cherchant à évaluer quels facteurs de dégradation posent le plus de problèmes aux responsables de collections et quelles sont leurs pratiques de mesures environnementales, tout en cherchant à comprendre leurs difficultés à utiliser des dispositifs d'évaluation des risques, ainsi que leurs besoins pratiques et leurs souhaits pour des outils facilement accessibles. C'est sur la base du cahier des charges ainsi produit qu'ont été mis au point les différents outils, capteurs et logiciels d'aide à la décision, qui constituent la solution SensMat.

Le C2RMF, en lien avec le CNRS, est également très impliqué dans les actions 3 (modélisation des processus de dégradation) et 7 (déploiement de la plateforme test sur des sites patrimoniaux en Europe).

Concernant l'action 3, afin d'alimenter les outils de simulation qui sont développés par nos partenaires pour essayer de modéliser les cinétiques d'altération, il est nécessaire de collecter des données sur des coupons témoins. Pour cela nous réalisons une étude des collections *in situ* dans les zones de stockage du Musée national de la marine (NMM), situé à Dugny (Seine-Saint-Denis). Ces coupons sont placés dans des zones spécifiques (salles d'exposition et réserves) afin de suivre leur vieillissement dans des conditions réelles de conservation des collections. Les résultats obtenus lors des analyses de ces coupons sont comparés aux données enregistrées par différents capteurs. L'impact des conditions de conservation sur les transformations physico-chimiques observées pourra ainsi être en partie quantifié. Les données collectées permettront de définir des niveaux d'alerte fiables qui seront introduits dans le logiciel chargé de gérer la plateforme.

Le travail de recherche mené au sein du programme SensMat permet de tester la réactivité et la précision de différents capteurs, mais aussi la capacité du logiciel à traiter les éléments provenant de divers dispositifs et la capacité d'interopérabilité avec les capteurs déjà utilisés et leur logiciel.

Pour ce qui est de l'action 7, la mission du C2RMF est notamment l'accompagnement du déploiement des outils auprès des dix cas d'études sélectionnés (musées, monuments, situés dans différents environnements et conservant des collections de typologies, matériaux et sensibilités variés), afin tout d'abord de vérifier le bon fonctionnement des outils mis au point, leur facilité d'utilisation par les responsables de collections et, enfin, l'adéquation des fonctionnalités de l'outil avec les attentes des usagers. Surtout, il est en charge du bilan de cette phase test, qui devrait permettre à chacun des utilisateurs d'établir, sur la base des informations fournies par l'outil, son nouveau diagnostic en conservation préventive et, par la suite, grâce à l'approche personnalisée, durable et éco-innovante de SensMat, de construire son plan de conservation préventive et de l'appliquer facilement au quotidien.

En créant un support instrumenté et intelligent capable d'orienter le responsable de collections dans sa prise de décision, le projet SensMat place ainsi l'innovation technologique au service de la conservation du patrimoine. ■

Europeana, un espace de données du patrimoine culturel et une interface pour la recherche

Europeana¹ constitue la bibliothèque numérique européenne réunissant les collections et objets numériques du patrimoine culturel. Europeana compte plus de 65 millions d'objets proposés par plus de 3 800 institutions culturelles de tous les secteurs du GLAM (*Galleries, Libraries, Archives and Museums* – Galeries, bibliothèques, archives et musées) à travers toute l'Europe.

Europeana a été créée en 2008 et lancée dans le cadre de la présidence française de l'Union européenne avec l'ambition de devenir le point d'accès central et multilingue à l'ensemble des collections du patrimoine culturel et notamment à des collections rares et/ou provenant de petites structures situées dans différents États membres en mal d'exposition et de visibilité en ligne.

Essentiellement financé par la Commission européenne et les États Membres, Europeana constitue l'unique projet européen culturel d'ampleur. Europeana est à la fois une plateforme d'accès aux collections et un réseau de professionnels. L'initiative Europeana repose sur trois entités distinctes : le forum des agrégateurs, qui agit en tant que pivot stratégique et opérationnel pour l'agrégation des contenus, l'association du réseau Europeana, qui réunit les professionnels de la culture à travers toute l'Europe, et enfin la fondation Europeana, qui agit en tant qu'opérateur en charge du développement et de l'animation de l'initiative Europeana.

Un portail de contenus culturels

Les contenus proposés par Europeana sont accessibles par un champ de recherche et un ensemble de filtres qui permettent de limiter le bruit et d'affiner les résultats de la recherche. L'une des fonctionnalités les plus prisées d'Europeana consiste notamment dans la façon très simplifiée et lisible de voir si un contenu est réutilisable ou non et sous quelle modalité.

La création d'un tel portail à l'échelle européenne soulève plusieurs enjeux. Le multilinguisme est l'un de ces enjeux. En effet, si l'anglais reste prédominant, les contenus et les éléments statiques tendent à être proposés dans 23 langues européennes. Un autre enjeu réside dans l'harmonisation de la description des contenus qui proviennent de secteurs culturels et de pays différents.

Des fonctionnalités de recherche avancée, ainsi que la possibilité de créer un compte utilisateur et de sauvegarder ses préférences de navigation et ses résultats

de requêtes, ont été pensées aussi bien pour le grand public que pour les utilisateurs professionnels ou les chercheurs.

L'une des grandes valeurs ajoutées d'Europeana réside dans l'éditorialisation des contenus qui est réalisée pour permettre des accès thématiques aux collections. Publications, articles de blogs, collections thématiques, focus sont autant d'éléments éditoriaux qui offrent une forme de médiation sur le contenu extrêmement riche proposé par Europeana.

Une approche résolument orientée « donnée »

Au-delà du fait qu'Europeana s'inscrive dans la stratégie globale de la Commission européenne de constituer des espaces communs de données, Europeana a depuis ses débuts innové pour permettre un accès harmonisé à des données de qualité et de natures hétérogènes.

La mise à disposition des données à des fins de publication et de réutilisation a facilité grandement les

MARIE-VÉRONIQUE LEROI

Chargée de mission au Département du numérique pour la transformation des politiques culturelles et de l'administration des données, ministère de la Culture

1. www.europeana.eu/



Samuel Frederick Brocas, *The Ha'penny Bridge in Dublin*, 1818, National Library of Ireland, Irlande.



© Europeana Collections – Stelle Confuse

Stelle Confuse, *Monna Lisa e smiles*.
Associazione culturale GoTellGo, Italie.

logiques d'ouvertures de données à un moment où le contexte légal européen sur l'open data n'était pas encore tout à fait mature. Dans beaucoup de pays européens, Europeana a eu un effet de levier pour la numérisation du patrimoine culturel mais aussi pour sa publication en tant que donnée culturelle ouverte et liée selon les standards du Web.

Des efforts importants ont été déployés pour respecter les licences et le droit d'auteur et de propriété intellectuelle sur les contenus et ce tout en facilitant un accès ouvert aux données. Cela se traduit notamment par une distinction forte entre les contenus et les métadonnées associées à ces contenus. Si les contenus gardent leur licence d'origine lors de leur publication sur Europeana, les métadonnées sont quant à elles *de facto* publiées dans une licence ouverte.

Europeana a contribué à la mise en place de l'initiative RightsStatements.org², qui vise à harmoniser les licences appliquées aux contenus dans trois grandes catégories : « Protection par le droit d'auteur », « Absence de protection par le droit d'auteur », « Autres ». Les licences Creative Commons³ qui sont majoritairement utilisées par les institutions culturelles européennes ont ainsi été réparties dans ces trois catégories qui accueillent également des licences équivalentes en vigueur dans des pays extérieurs à l'Europe tels que les États-Unis, l'Inde ou la Chine, pays avec lesquels Europeana a développé un partenariat. Le recours à un tel cadre légal harmonisé pour les contenus vise à faciliter la circulation et l'accès aux

contenus mais aussi à établir un cadre de confiance avec les producteurs de contenus qui peuvent partager leurs données tout en respectant le cadre légal d'origine qui s'applique à leurs contenus.

Toujours dans cette logique de circulation des données, Europeana a très vite mis en place un modèle de données qui lui est propre, appelé EDM pour *Europeana Data Model*. Ce modèle permet de décrire de façon modulaire mais homogène tout bien ou objet culturel en s'adaptant aux logiques de description des différents secteurs culturels. Le fonds d'archive, l'objet muséal, le manuscrit médiéval ou encore le spectacle de création contemporaine se trouvent ainsi décrits par des métadonnées structurées de façon harmonisée afin de permettre une plus grande lisibilité pour l'utilisateur mais aussi garantir une meilleure compréhension et donc une meilleure réutilisation des contenus.

Cette volonté d'Europeana d'harmoniser la description de ses contenus par un modèle tel qu'EDM s'inscrit pleinement dans la logique du Web sémantique avec l'ambition de constituer une base de connaissances culturelles.

Europeana, un support pour la recherche

Cette ambition d'ouverture et de structuration des données pour permettre un accès au patrimoine culturel au plus grand nombre et dans la meilleure qualité possible souligne les efforts réalisés par Europeana pour appliquer les principes FAIR⁴ à ses données. De fait, les métadonnées par leur structuration et leur harmonisation sont trouvables, accessibles, interopérables et réutilisables.

En constituant cet espace commun de données culturelles, Europeana agit comme un opérateur de confiance pour la diffusion et la réutilisation des données. Les liens entre Europeana et les humanités numériques ne sont plus à démontrer. Des partenariats avec DARIAH⁵, l'infrastructure numérique européenne de recherche, et CLARIN⁶, l'infrastructure numérique européenne sur les ressources linguistiques, ont été établis pour consolider ces liens.

Par ailleurs, si l'initiative Europeana s'adresse avant tout à un réseau de professionnels et d'acteurs culturels, la communauté Europeana Research veille à maintenir les liens entre culture et recherche. Europeana Research soutient ainsi financièrement la tenue d'événements qui visent à rassembler des professionnels de ces deux secteurs et elle propose également un ensemble de ressources (webinaires, tutoriels...) pour la manipulation et la réutilisation des données.

Les bonnes pratiques telles que la définition de politiques culturelles dédiées pour l'ouverture, la sémantisation des données et l'agrégation des contenus mises en place par les uns et les projets innovants mis en place par les autres contribuent à l'écosystème innovant d'Europeana et à son rôle d'accélérateur de la transformation numérique du secteur culturel. Europeana s'appuie sur son réseau d'agrégateurs pour agir en tant que vecteur d'innovation au plus près des structures culturelles au bénéfice notamment de la recherche culturelle. ■

2. <https://rightsstatements.org/>

3. <https://creativecommons.org/>

4. <https://www.go-fair.org/fair-principles/>

5. <https://www.dariah.eu/>

6. <https://www.clarin.eu/>

Le Consortium des bibliothèques européennes de recherche

Un réseau de coopération scientifique et technique au service du patrimoine des bibliothèques européennes

Fondé en 1992 à l'initiative de plusieurs bibliothèques nationales européennes, le Consortium des bibliothèques européennes de recherche¹ (CERL) compte aujourd'hui 292 bibliothèques adhérentes, situées pour la plupart en Europe occidentale, mais également en Europe orientale et aux États-Unis.

Il constitue un réseau de partage d'expertise mais aussi de ressources techniques autour de l'étude et de la valorisation du patrimoine manuscrit et imprimé antérieur à 1830. Le CERL met notamment à disposition de ses adhérents et du grand public plusieurs bases de données permettant de mieux connaître et étudier le patrimoine écrit européen :

- la base *Heritage of the Printed Book*² (HPB), qui donne accès aux notices descriptives des collections d'imprimés antérieurs à 1830 des principales bibliothèques européennes et américaines, comme la Bibliothèque nationale de France (BnF) ou la bibliothèque municipale de Lyon ;
- le Thesaurus du CERL³, fichier de notices d'autorités multilingue, bien utile pour identifier des noms lieux d'impression ou d'imprimeurs-libraires étrangers ;
- la base *Material Evidence in Incunabula*⁴ (MEI), dédiée spécifiquement aux livres imprimés antérieurs au 31 décembre 1500, qui vise à recenser tous les éléments matériels (reliure, annotations manuscrites, mentions de provenance) permettant de documenter les localisations successives d'un exemplaire donné, permettant ainsi de reconstituer son parcours au fil du temps ;

- la base *Digital Provenance Archive*⁵ qui permet d'accéder à un vaste corpus de marques de provenance de possesseurs connus ou inconnus.

Les bibliothèques françaises sont présentes au sein de ce consortium soit à titre individuel (c'est par exemple le cas de la BnF), soit à titre collectif. Ainsi le ministère de la Culture assure-t-il depuis 2018 la coordination d'un groupe de 15 bibliothèques adhérentes du CERL : bibliothèques municipales d'Aix-en-Provence, Angers, Besançon, Bordeaux, Colmar, Dijon, Grenoble, La Rochelle, Le Mans, Lyon, Nancy, Rennes, Saint-Omer, Toulouse et bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris.

Cette adhésion collective est le fruit d'un travail en réseau conduit au niveau national, mais également de la nécessité d'une collaboration transnationale en matière d'histoire du livre et des collections patrimoniales des bibliothèques françaises.

En effet, l'apparition du livre imprimé en France est un phénomène qui dépasse nos frontières : ce sont trois ouvriers typographes allemands formés à Mayence, Ulrich Gering, Martin Crantz et Michael Friburger, qui installent la première presse typographique à Paris, en Sorbonne, en 1470. De même, l'histoire des collections de livres à l'époque moderne ne peut se concevoir dans un cadre strictement national : qu'il

PIERRE-JEAN RIAMOND

Chef du Bureau du patrimoine, Département des bibliothèques, Service du livre et de la lecture, Direction générale des médias et des industries culturelles, ministère de la Culture

1. The Consortium of European Research Libraries : <https://www.cerl.org/main>

2. Heritage of the Printed Book Database : <https://gso.gbv.de/DB=1.77/LNG=EN/>

3. Thesaurus du CERL : https://data.cerl.org/thesaurus/_search

4. Material Evidence in Incunabula : https://data.cerl.org/mei/_search

5. Digital Provenance Archive : <https://www.cerl.org/resources/provenance/main>



CONSORTIUM OF EUROPEAN RESEARCH LIBRARIES

s'agisse des guerres d'Italie de Charles VIII ou de François I^{er}, de la guerre de Succession d'Autriche sous Louis XV ou des campagnes napoléoniennes en Italie ou en terres germaniques, toutes s'accompagnent de saisies d'objets d'art, notamment de livres et de manuscrits, qui suivent donc les troupes à travers l'Europe et viennent enrichir les bibliothèques françaises. La Révolution française et son lot de confiscations viendront également alimenter un nouveau marché européen du livre de bibliophilie au XIX^e siècle.

Pour toutes ces raisons, l'histoire du livre et des bibliothèques ne peut se concevoir dans un cadre qui ne soit pas européen, et le CERL permet précisément la mise en commun de données, d'expertises et de moyens financiers au service de l'étude et de la valorisation du patrimoine écrit des bibliothèques européennes.

C'est dans cet état d'esprit que le ministère de la Culture a organisé en avril 2019, en partenariat avec la bibliothèque municipale de Lyon, un séminaire sur l'étude des provenances dans les bibliothèques territoriales françaises, séminaire qui fut l'occasion de présenter l'état d'avancement de cette étude en France mais également d'échanger avec les collègues européens présents à Lyon sur certaines questions d'ordre méthodologique⁶.

Le ministère de la Culture assure depuis plusieurs décennies la publication d'un important catalogue collectif national d'incunables : les *Catalogues régionaux des incunables* (CRI), qui compte aujourd'hui près d'une vingtaine de volumes⁷. Ces notices qui se sont considérablement étoffées au fil des publications décrivent près de 8 000 éditions incunables conservées en France, à l'exception des collections de la BnF, décrites dans un catalogue spécifique, lui aussi sous forme papier : le *Catalogue des incunables* de la Bibliothèque nationale (CIBN), paru en huit fascicules entre 1981 et 2014.

Les notices des CRI ont fait l'objet d'une informatisation, financée par le ministère de la Culture, au format MARC-TEI mais ne sont pas encore accessibles au public au format numérique. Étant donné le haut niveau scientifique de ces notices, qui s'attachent désormais à décrire très précisément toutes les particularités d'exemplaires (mentions de provenance, reliure, etc.), le ministère de la Culture envisage de verser ces données dans la base *Material Evidence in Incunabula* (MEI), ce qui permettrait de donner une plus grande visibilité aux riches collections des bibliothèques françaises, actuellement absentes de MEI, et de compléter de manière très intéressante le corpus de données européennes déjà disponibles dans MEI.

Ces données, déjà très riches, ont notamment pu alimenter un projet de recherche ERC autour du marché du livre imprimé au XV^e siècle : *the 15cBOOKTRADE Project* (2015-2019), dont les résultats ont été présentés lors d'un colloque organisé à Venise du 19 au 21 septembre 2018⁸. Une communication était notamment consacrée à l'étude du marché du livre lyonnais dans le dernier quart du XV^e siècle, alimentée précisément par l'étude des provenances et autres mentions de prix figurant dans les incunables lyonnais décrits dans les CRI. Elles ont également donné lieu à une exposition exceptionnelle organisée à la Biblioteca Marciana et au Museo Correr de Venise du 1^{er} septembre 2018 au 30 avril 2019⁹. ■

« Le ministère de la Culture assure depuis plusieurs décennies la publication d'un important catalogue collectif national d'incunables : les *Catalogues régionaux des incunables* (CRI), qui compte aujourd'hui près d'une vingtaine de volumes. »

6. Les communications de cette journée d'étude sont accessibles en ligne : https://www.bm-lyon.fr/spip.php?page=video&id_video=1130

7. Ce programme avait l'objet d'une présentation détaillée dans un article de *Culture et Recherche*, n° 133, 2016, p. 40 : « Bibliothèques publiques. Les catalogues régionaux des incunables ». Le dernier volume de la collection, paru en 2020, est consacré aux collections d'incunables d'Île-de-France, hors Paris : *Catalogues régionaux des incunables des bibliothèques publiques de France*, t. XXI, Droz, 2020.

8. Les actes de ce colloque ont donné lieu à publication : *Printing R-Evolution and Society, 1450-1500: Fifty years that changed Europe*, Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2020.

9. Cette exposition est accessible en ligne : <https://www.printingrevolution.eu/>

Le portail européen des archives – Archives Portal Europe

Archives Portal Europe (www.archivesportaleurope.net) est un portail en ligne qui regroupe des descriptions d'archives et des documents numérisés de milliers d'archives à travers l'Europe – c'est actuellement le plus grand site d'archives en ligne au monde, comprenant plus de 30 pays (du Portugal à la Turquie, de Malte à l'Islande). Il regroupe toutes sortes d'archives produites en Europe ou liées à l'histoire des régions de ce que nous appelons « Europe ». Au 14 octobre 2021, 288 390 622 unités de description archivistique sont disponibles pour la recherche dans plus de 24 langues et 5 alphabets différents.

Le développement d'Archives Portal Europe

Archives Portal Europe (APE) a été mis en ligne à titre pilote en 2011, initialement avec 14 millions de métadonnées. Le projet a été conçu en 2008 au sein de l'European Archives Group (EAG), le groupe d'experts de la Commission européenne. Douze Archives nationales, ainsi qu'Europeana (www.europeana.eu), le tout nouveau portail du patrimoine culturel européen numérisé, avaient obtenu un financement de l'Union européenne pour mettre en place le projet APENet (*Archives Portal Europe network*, 2009-2012), dans le but de construire APE comme un seul espace web qui offrirait accès aux descriptions des documents numérisés et pas encore numérisés, des informations sur les institutions qui hébergent les collections, ainsi que leurs producteurs; un espace où agréger les différents sites web que de nombreux pays d'Europe mettaient en place depuis le milieu des années 2000, au niveau national ou d'une seule institution. Après le projet pilote de APENet, son successeur, le projet APEx (*Archives Portal Europe network of excellence*, 2012-2015), s'est étendu à la fois horizontalement, avec davantage de pays et d'Archives nationales impliqués, mais aussi verticalement, en s'ouvrant à d'autres types d'archives (privées, communautaires, universitaires et muséales, etc.). À la fin du projet APEx, afin de garantir la durabilité à long terme du portail, Archives Portal Europe Foundation (APEF) a été créée, enregistrée sous la loi néerlandaise, en tant que consortium indépendant de toutes les institutions d'archives désireuses de s'engager à faire d'Archives Portal Europe une initiative permanente. Aujourd'hui, plus de 7 000 institutions collaborent

au réseau APEF, dont environ 1 100 apportent activement du contenu à la plateforme.

De nouvelles façons de rechercher et d'accéder




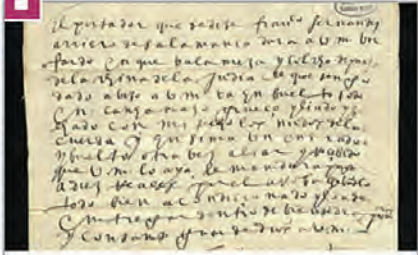


Du point de vue des utilisateurs d'archives, APE a le potentiel de changer non seulement la façon dont nous abordons la recherche en archives, mais aussi la méthodologie de la recherche historique, en promouvant de nouvelles historiographies. Plutôt que d'aller dans un service d'archives pour trouver des documents dont les chercheurs connaissent l'existence, la recherche avec APE est basée au contraire sur la découverte de documents dont l'existence et le lieu de conservation ne sont pas soupçonnés. Dans APE, il est possible de rechercher grâce aux mots-clés (et quelques astuces pour tenir compte du multilinguisme) simultanément dans toutes les archives, dans tous les pays. Cela permet de connecter des documents pertinents pour une recherche, préservés à travers l'Europe et pas seulement dans quelques archives présélectionnées. Cela ouvre la possibilité de mener des recherches historiques fondées sur une approche comparative et multilingue. On peut par exemple chercher les collections napoléoniennes dans les Archives estoniennes ou des documents sur Winston Churchill conservés en Islande. Bien sûr, le téléchargement complet de tous les catalogues et de tout le matériel numérisé sur APE est un travail énorme, et toujours en devenir. Toutefois, APE offre la possibilité aux chercheurs d'entrer en contact direct avec les institutions d'archives, en créant un réseau non seulement entre les archives, mais aussi entre les archives et les utilisateurs. Avec la nouvelle version

KERSTIN ARNOLD

APEF Manager, Archives Portal Europe Foundation

MARTA MUSSO

Research and Engagement Manager, Archives Portal Europe Foundation

 <p>#Industrial Heritage - Latvia: The construction of the Kegums Hydropower Plant and the rise in living standards</p> <p>One of the most important events in Latvia in the 1936-1939 period, the Kegums Power Plant was recognised as an opportunity for rapid economic growth, electrification of the Latvian territory, and general improvement of living standards.</p> <p>📅 03-12-2019</p>	 <p>Charter of Privileges by George II. Rákóczi, Prince of Transylvania</p> <p>Confirming the privileges of the Moravian new Christians conferred by Gabriel Bethlen and George I. in 1622, George II. Rákóczi bestows further rights to the skilled craftsmen and merchants to boost economy in Transylvania</p> <p>📅 01-12-2019</p>	 <p>Imogen Holst archive: Papers of a passionate and open-minded woman musician</p> <p>Perhaps best-known today as Benjamin Britten's musical assistant, Imogen Holst work as a teacher, conductor and public speaker put her at the forefront of the development of music education and community music-making in England in the twentieth century.</p> <p>📅 01-10-2019</p>
 <p>Archivo Simón Ruiz: European commerce in the Modern Ages</p> <p>The archive of the merchant banker Simón Ruiz Envito (Belorado, 1525 – Medina del Campo, 1597) unquestionably represents a unique set of documents of its kind in Spain, since no other such record of a major businessman of the 16th century has been preserved.</p> <p>📅 27-08-2019</p>	 <p>#BuildingPeace - Serbia: The treaties</p> <p>The Treaty of Versailles, signed on 28 June 1919 between Germany and the victorious Allies of World War I, and further treaties agreeing conditions of peace for the other Central Powers Austria and Bulgaria</p> <p>📅 27-06-2019</p>	 <p>#BuildingPeace - Germany: The conditions of peace</p> <p>German reparations after World War I were the core point of negotiations and the focus of the power struggle between France and Germany. Not everyone was convinced of the result - including John Maynard Keynes, the most important economist of the 20th Century, who quit his role as delegate of the British Treasury over it.</p> <p>📅 02-06-2019</p>

Exemples de collections d'archives sur la nouvelle version du portail.

du portail, actuellement en cours, les utilisateurs pourront demander par exemple une numérisation à la demande, si l'institution le propose, et auront la possibilité de contribuer à améliorer l'efficacité de la recherche, en faisant des suggestions pour relier les descriptions archivistiques à un sujet spécifique, en suggérant des liens entre différentes collections d'archives, et autres suggestions.

Les avantages de l'agrégation

Déjà à l'époque des projets, APE a établi un réseau de *country managers*, des collègues qui servent d'intermédiaires entre le portail et les communautés archivistiques dans leurs pays. Les *country managers* fournissent un premier point de contact pour les institutions qui souhaitent rejoindre – ou contribuent déjà au portail mais ont des questions sur la façon dont leurs données sont traitées, affichées, utilisées. Pour

APE, travailler avec les *country managers* a l'avantage de pouvoir garder un contact étroit avec un groupe central de membres du réseau, tandis que le réseau autour de ceux-ci continue de croître. De plus, cette approche permet à APE de s'appuyer sur l'expertise et la connaissance des *country managers* lorsqu'il s'agit de la situation spécifique du domaine archivistique dans leur pays, qui peut différer assez sensiblement d'un pays à l'autre.

En France, comme certains autres pays, le rôle du *country manager* est étroitement lié au portail national d'archives, FranceArchives (<https://francearchives.fr/>). Cela apporte des avantages techniques, car tout le travail ainsi mis en œuvre pour rendre ces données disponibles dans FranceArchives comme agrégateur fournit une base stable pour la prochaine étape, le partage des données à l'international. APE soutient cette étape en proposant une série d'outils open

source¹ qui aident à la préparation des données, par exemple en permettant de :

- vérifier que les métadonnées sont conformes aux standards utilisés (formats XML tels que l'*Encoded Archival Description*, EAD², et l'*Encoded Archival Context*, EAC-CPF³);
- permettre l'enrichissement des données qui relie les termes d'index (particulièrement les thèmes) existantes dans les métadonnées avec des sujets définis de manière centralisée pour permettre un accès par sujet aux descriptions d'archives dans les différentes langues représentées dans le portail;
- normaliser des parties des données telles que les dates de création pendant le traitement des données pour permettre des recherches basées sur la date.

Pour soutenir davantage les institutions dans les tâches de préparation des métadonnées et de mise à disposition de leurs collections numérisées dans un contexte international, APE propose depuis 2020 deux programmes de subventions pour les fournisseurs de contenus existants et potentiels.

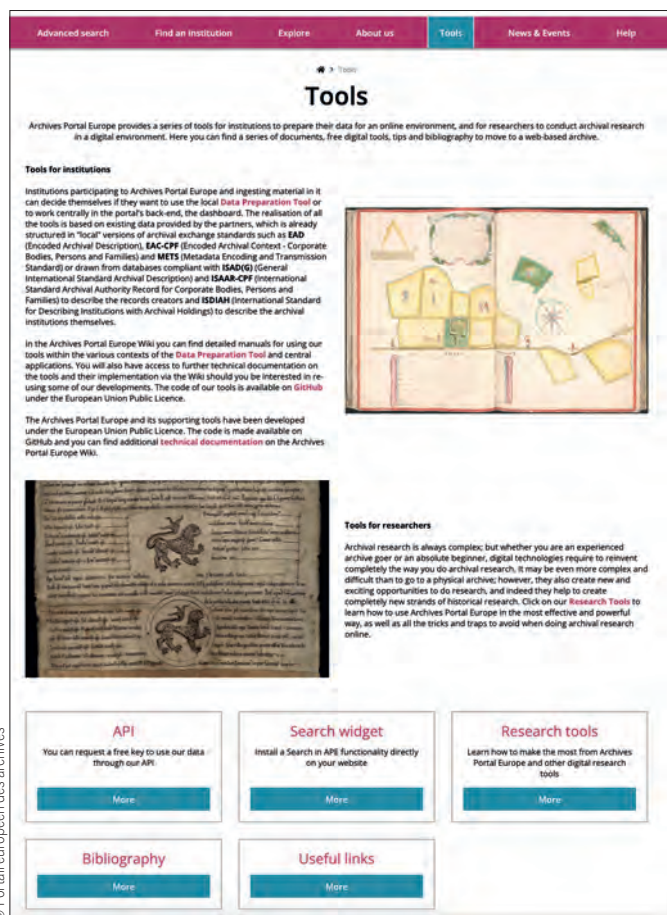
En outre, APE agit comme l'agrégateur du domaine des archives vers Europeana et offre une conversion

standardisée du standard d'archivage EAD vers le *Europeana Data Model* (EDM) utilisé dans le portail inter-domaines. APE soutient ainsi également ses institutions partenaires dans la communication avec Europeana, en particulier en ce qui concerne les exigences supplémentaires liées à leur approche inter-domaines et à l'accent mis sur les objets numérisés uniquement.

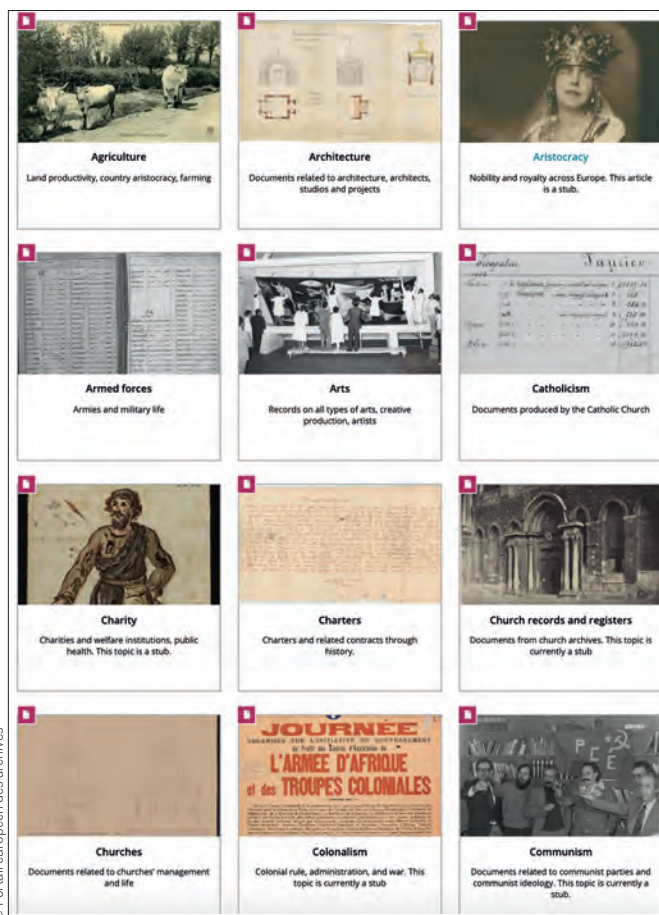
Plus à venir

En plus de repenser son interface utilisateur et d'améliorer l'expérience de ses utilisateurs, APE s'efforce d'accroître sa portée et sa couverture en recherchant de nouvelles façons de se connecter à davantage de collections et aux institutions qui les détiennent. En outre, APE s'est lancé dans des projets de recherche et développement en exploitant les technologies de l'intelligence artificielle, par exemple dans le domaine de la détection automatique de sujets dans le vaste ensemble de données multilingues d'APE. Avec cela, l'initiative contribue fortement à la transformation numérique du domaine culturel et vise à fournir une plateforme de partage d'expertise et d'expériences pour l'ensemble du secteur des archives. ■

1. Le code pour APE sur GitHub : <https://github.com/archivesportaleuropefoundation>, et des informations (en anglais) sur les deux outils autonomes proposés par APE : http://wiki.archivesportaleurope.net/index.php/Category:Tools_DPT_manual et http://wiki.archivesportaleurope.net/index.php/Category:Tools_OAL_Harvester_manual.
2. <http://wiki.archivesportaleurope.net/index.php/apeEAD> pour l'application de la norme par APE.
3. <http://wiki.archivesportaleurope.net/index.php/apeEAC-CPF> pour l'application de la norme par APE.



Outils de recherche pour les chercheurs et les institutions sur la nouvelle version du portail.



Exemple de collections thématiques sur la nouvelle version du portail.



Jenny Holzer,
Exhibition view, 1990
44th Venice Biennale, United States Pavilion, Venice, Italy
© Jenny Holzer/Adagp, Paris, 2022



L'Europe, un observatoire des diversités culturelles

La Maison de l'histoire européenne

Interview de Christine Dupont, conservatrice à la Maison de l'histoire européenne.

LAURENCE ISNARD

Cheffe du Bureau des acquisitions, de la restauration, de la conservation préventive et de la recherche, Sous-direction des collections, Service des musées de France, Direction générale des patrimoines et de l'architecture (DGPA), ministère de la Culture

Laurence Isnard – Pourriez-vous nous présenter la Maison de l'histoire européenne (MHE), une jeune institution muséale ouverte au public en mai 2017 ?

Christine Dupont – La MHE est un musée d'histoire de l'Europe situé à Bruxelles. Il concrétise une idée lancée, en 2007, par le président du Parlement européen de l'époque, le député démocrate-chrétien allemand Hans-Gert Pöttering. Développée et gérée sous l'égide du Parlement européen par une équipe transnationale de professionnelles et professionnels de musée, la MHE s'articule autour d'une exposition permanente de 4 000 m², consacrée à l'histoire de l'ensemble du continent européen, de la Révolution française à nos jours. Les contenus de cette exposition sont accessibles dans les vingt-quatre langues officielles de l'Union européenne, grâce à une tablette multimédia. En l'absence d'une collection propre, le

musée a fait appel à des prêts, parfois de longue durée, provenant de près de 300 institutions patrimoniales européennes. En parallèle, il acquiert progressivement sa propre collection. La MHE propose en outre un vaste programme d'activités muséales : expositions temporaires, programmes d'apprentissage pour tous types de publics, programmes culturels variés. Depuis son ouverture, elle a accueilli près de 550 000 visiteuses et visiteurs, avec une forte diminution en 2020 et 2021 en raison de la pandémie de Covid 19.

Quels sont les enjeux du musée au sein du Parlement européen ?

Concevoir et réaliser toute la palette des activités muséales tout en étant partie intégrante d'une institution politique comme le Parlement européen ne va pas de soi. Depuis les origines du projet, deux cultures



© Maison de l'histoire européenne / Union européenne, 2021 – EP

se rencontrent : celle d'une administration publique tournée vers l'activité parlementaire, avec ses rythmes et ses logiques de fonctionnement, et celle du musée comme institution scientifique, gérant des collections et ouverte vers le public. Le Parlement européen développe cependant depuis plusieurs années une politique ambitieuse d'ouverture aux citoyennes et citoyens, en multipliant les lieux et programmes en son sein (visites de l'hémicycle, centre du visiteur nommé *Parlamentarium*, etc.). La MHE fait partie de ces initiatives mais fonctionne comme une institution muséale à part entière. L'acquisition d'une collection propre, par exemple, ou la gestion de prêts avec d'autres institutions patrimoniales ont mis du temps à être intégrées par un système administratif et financier étranger aux logiques d'échanges de biens culturels. Autre exemple, il est parfois malaisé d'accueillir visiteuses et visiteurs de manière informelle, douce et agréable dans une institution préoccupée, à juste titre, par la sécurité de celles et ceux qui pénètrent à l'intérieur de ses bâtiments équipés de lourds dispositifs de contrôle.

Il convient toutefois d'affirmer avec force que le Parlement offre au musée d'histoire un abri sécurisé, en particulier autour d'une histoire contemporaine de l'Europe, sujet hautement sensible politiquement. L'équipe scientifique qui en a développé les contenus depuis 2011, en collaboration avec son comité scientifique, n'a connu jusqu'à présent aucune intervention de nature politique visant à influencer ou à modifier les contenus. Au contraire, lorsque le musée a été attaqué par certains gouvernements européens pour un propos jugé contraire aux récits historiques promus par certaines nations, le Parlement, en la personne de son président, a répondu en réaffirmant l'indépendance scientifique de l'institution.

Comment la recherche s'incarne-t-elle dans le musée ?

La MHE est d'abord un musée, dont les activités à destination du public sont la raison d'être principale. La recherche vise dès lors à soutenir cette mission, qu'il s'agisse de toutes les recherches préparatoires au développement des expositions, ou de celles qui visent à documenter les collections (principalement les collections propres). Ces recherches, menées essentiellement (mais pas exclusivement) par l'équipe de conservatrices et conservateurs, se construisent à partir de la littérature existante. Le personnel scientifique du musée consulte en outre régulièrement des spécialistes des thématiques abordées, et cela à travers toute l'Europe. Cette volonté très forte d'envisager l'histoire de l'Europe de manière transnationale peut parfois générer des résultats originaux, dès lors qu'il s'agit d'aspects qui n'ont jamais fait l'objet d'une approche de ce type. Il faut ajouter au tableau les recherches, que l'on trouve dans tous les départements, qui participent du nécessaire recul réflexif sur les pratiques du musée autour d'enjeux essentiels comme la mémoire, la muséologie, la médiation. Vu sa position très particulière comme musée d'histoire au sein d'une institution européenne, la MHE a fait et fait l'objet de nombreuses analyses et recherches dans



Exposition permanente :
Première Guerre mondiale.

des disciplines aussi variées que l'histoire, les sciences politiques, la sociologie ou la muséologie, menées dans diverses universités du continent.

Il est important de souligner qu'à l'aube de son développement, la MHE prévoyait d'accueillir un « centre de rencontre pour les jeunes scientifiques qui travaillent sur des aspects de l'histoire européenne » (*Lignes directrices pour une Maison de l'histoire européenne*, 2008). Si ce centre n'a pas été lancé, des programmes d'accueil pourraient se développer dans les prochaines années. Le musée accueille par ailleurs chaque année plusieurs stagiaires de toute l'Europe qui viennent soutenir ses missions scientifiques et de communication.

Quels liens avez-vous avec la Maison Jean Monnet à Bazoches-sur-Guyonne (Yvelines) ?

La Maison Jean Monnet (MJM, voir encart page suivante) a été acquise par le Parlement européen en 1982, trois ans et demi après la mort de Jean Monnet. Si pendant plus de trente ans le site a été géré par l'Association Jean Monnet, en 2018 le Parlement a pris en main la gestion intégrale du site, avec la création d'un service spécifique rattaché à la Maison de l'histoire européenne.

La MJM est complémentaire de la MHE en ce qu'elle permet d'ancrer l'histoire de l'Europe dans un territoire local, et dès lors de toucher d'autres publics. Elle rend en quelque sorte plus concrète l'histoire générale du projet européen telle que la présente la MHE dans son exposition permanente, en replaçant cette aventure dans l'un des cadres mêmes où celle-ci a connu son coup d'envoi. Le *genius loci* opère ainsi pour aborder l'histoire de la construction européenne à une autre échelle.

Quels sont les projets de la Maison de l'histoire européenne en 2022, année de la présidence française ?

La MHE ouvrira, en avril 2022, une exposition intitulée *Quand les murs parlent. Affiches : promotion, propagande et protestation*. À partir de la riche collection d'affiches de la MHE, cette exposition invite visiteuses et visiteurs à parcourir l'espace public européen en

« Dans le but de toucher par ailleurs un public plus large géographiquement, le projet *Déchets* comprend également un partenariat avec une quinzaine de musées à travers toute l'Europe, qui codéveloppent programmes et contenus avec la MHE. »

interrogeant l'immédiateté de ce médium particulier qu'est l'affiche, à travers une série de thèmes qui ont façonné l'histoire de l'Europe ces cent dernières années.

Par ailleurs, la MHE poursuit le développement de son offre numérique, qui vise à toucher un public plus vaste, qui ne vient pas nécessairement physiquement jusqu'à Bruxelles: 2022 verra ainsi la mise en ligne

de nouveaux outils et programmes, comme cette collection en ligne, choix de pièces de la collection présenté par l'équipe scientifique.

Les projets sont nombreux mais on peut citer celui qui, autour de l'histoire des déchets, vise à construire une exposition où la voix des conservatrices et conservateurs entre en écho avec celle de professionnelles et professionnels, à Bruxelles, de la collecte, du recyclage, de l'économie circulaire. Cette participation d'expertes et d'experts de terrain vise à ouvrir le récit du musée à d'autres voix, d'autres sensibilités, d'autres approches. Dans le but de toucher par ailleurs un public plus large géographiquement, le projet *Déchets* comprend également un partenariat avec une quinzaine de musées à travers toute l'Europe, qui codéveloppent programmes et contenus avec la MHE. Parmi ces partenaires, le MUCEM (à la suite de son exposition *Vies d'ordures* de 2017), un musée qui a beaucoup inspiré la MHE par sa méthodologie novatrice d'expositions en co-création avec des actrices et acteurs de terrain. ■

La Maison Jean Monnet, berceau de l'Europe unie

MARTÍ GRAU SEGÚ

Chef de service et conservateur,
Maison Jean Monnet

En 1945, Jean Monnet rentra en France depuis les États-Unis après y avoir joué un rôle capital au cours de la Seconde Guerre Mondiale. Il s'installa avec sa famille dans une chaumière du hameau de Houjarray (commune de Bazoches-sur-Guyonne, Yvelines), à 45 km au sud-ouest de Paris. Bientôt chargé de la reconstruction de son pays en tant que Commissaire au plan, il prend l'habitude des allers-retours quotidiens entre son havre de paix à la campagne et la capitale bouillonnante. Au printemps de 1950, inquiet des tensions internationales vis-à-vis de l'Allemagne, il rédige de sa propre initiative un plan pour unir l'Europe: le ministre des Affaires étrangères Robert Schuman se chargera de l'annoncer au monde dans la déclaration qui reçut son nom et qui ouvrit la voie vers la première communauté européenne, celle du charbon et de l'acier.

Monnet poursuivit son combat pour une Europe fédérale jusqu'à sa mort en 1979. Trois ans et demi plus tard, le Parlement européen décida d'acquiescer la maison du père de l'Europe pour en faire un lieu consacré à la mémoire des origines de la construction européenne et à la réflexion sur l'avenir de notre continent. Sa gestion, confiée à l'Association Jean Monnet pendant trente ans, a été reprise intégralement par les services du Parlement européen en 2018. Outre l'enrichissement de l'exposition permanente de la demeure historique et les activités de médiation culturelle, le site accueille l'Académie Jean Monnet, qui organise sur place des activités de formation suivies en moyenne chaque année par environ 800 membres du personnel de l'institution. Au cours du premier semestre 2022, pendant la présidence française de l'Union européenne, une structure d'hébergement sera inaugurée, qui permettra d'accueillir des réseaux d'experts, des universitaires et chercheurs

ainsi que des organisations européennes de la société civile. L'équipe de permanents du site a également noué de nombreux partenariats locaux, afin de sensibiliser le grand public sur l'histoire et la connaissance de l'Europe, tout en s'appuyant sur un patrimoine environnant d'exception.



La maison de Jean Monnet.



Le séjour de Jean Monnet.

L'architecture des édifices institutionnels européens de 1950 à nos jours

Dans quelles conditions matérielles sont abritées les institutions européennes depuis leur naissance? Comment a-t-on conçu le visage architectural et urbain de l'Europe dans les villes qui accueillent ses institutions depuis les années 1950? La gouvernance de l'Europe est en effet éclatée entre plusieurs métropoles – Strasbourg depuis 1949; Luxembourg depuis 1952; et Bruxelles depuis 1958 – au sein d'édifices plus ou moins adaptés et reconnus. Les processus de leur conception soulignent une oscillation permanente entre volonté de pérennité et réponses aux besoins urgents, questionnant les liens entre architecture et pouvoir.

Alors que l'arrière-plan institutionnel a déjà été analysé¹ et l'histoire urbaine de chaque site, abordée de manière distincte, notre étude croise l'histoire architecturale des trois quartiers. En exploitant les archives historiques de l'Union européenne (Florence) et les Archives nationales et municipales, il s'agit de comprendre comment l'architecture produite – ou parfois seulement imaginée – a transcendé

l'incertitude institutionnelle et le manque d'une vision urbanistique définie pour abriter et symboliser un pouvoir lui-même en construction². Cette analyse historique, abordant une architecture souvent impénétrable, à l'image des institutions elles-mêmes³, interroge comment des échelles supranationales et ultra-locales conditionnent l'architecture du pouvoir, façonnent les abris et symboles de la démocratie.

GAUTHIER BOLLE

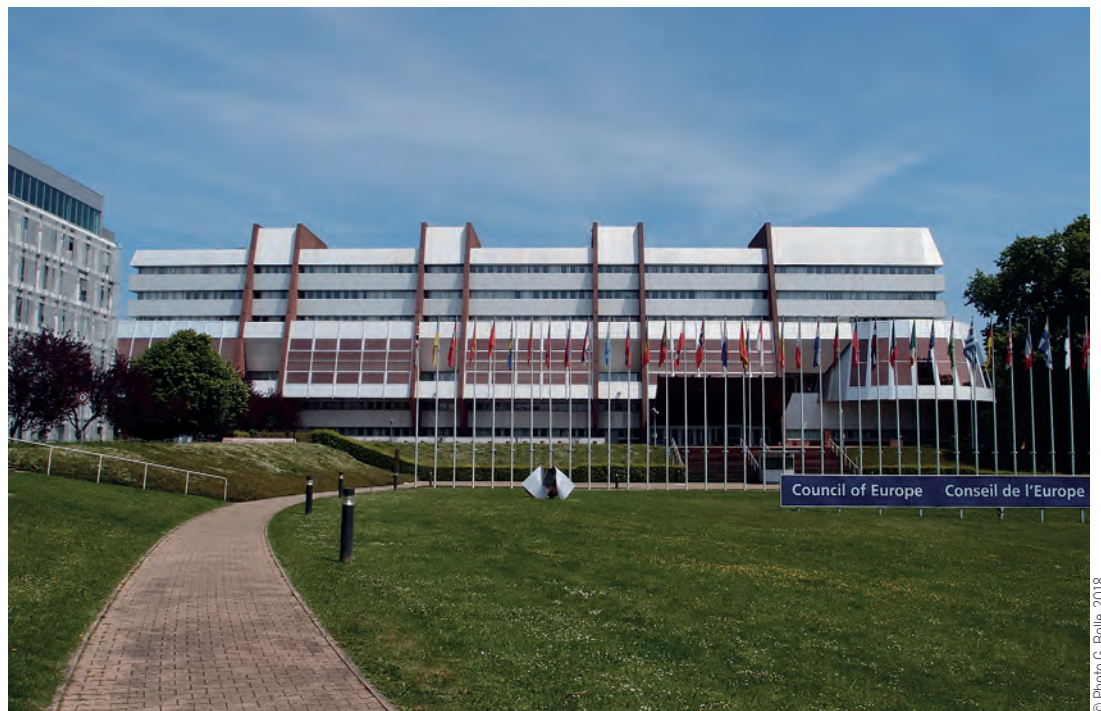
Maître de conférences en histoire et cultures architecturales, École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg, U.R. ARCHE (Arts, Civilisation et Histoire de l'Europe, Université de Strasbourg)

1. Carola Hein, *The Capital of Europe: Architecture and Urban Planning for the European Union*, Praeger, 2004.
2. Cette recherche fait partie d'un dossier d'habilitation à diriger des recherches, intitulé : *L'architecture des édifices institutionnels européens à Strasbourg, Luxembourg et Bruxelles : des palais « provisoires », symboles de la vocation des capitales (1949-1992) ?* (garant : Gilles Ragot, université de Bordeaux Montaigne, soutenue en novembre 2021). Voir G. Bolle, « L'architecture du quartier européen à Strasbourg depuis 1949 : enjeux locaux d'un développement institutionnel supranational », *In Situ* [en ligne], 38 | 2019, février 2019. [<http://journals.openedition.org/insitu/20202>]
3. Voir à ce sujet Ludovic Lamant, *Bruxelles chantiers : une critique architecturale de l'Europe*, Lux Éditeur, 2018, p. 227.

Vue de la Cour de justice européenne tel un temple modernisé en acier. Jean-Paul Conzemius, Francis Jarnagne et Michel van der Elste architectes (1963-1973). Ce projet a connu depuis plusieurs vagues d'agrandissement, les plus récentes sous la houlette de Dominique Perrault.



Archives nationales du Luxembourg, ICO 3-1-06357 © Photo Édouard Kutter, n.d.



© Photo G. Bolle, 2018.

Vue du Palais de l'Europe construit pour le Conseil de l'Europe par Henry Bernard (1967-1977). Son hémicycle sera partagé avec l'UE et accueillera les sessions du Parlement européen entre 1977 et 1999.

Du provisoire au pérenne, trois phases significatives de l'évolution des sites

De la création du Conseil de l'Europe (CdE) en 1949⁴ puis, au fil du développement de la Communauté européenne du charbon et de l'acier à partir de 1952, et enfin, avec la naissance des Communautés européennes en 1957, dont les exécutifs sont fusionnés en 1965, et au gré de ses différents élargissements, les villes étudiées ont tenté de répondre à l'essor institutionnel dans un contexte incertain. Ainsi trois phases majeures ont été dégagées afin de cerner l'évolution de ces « quartiers européens » et de leurs « palais ». Durant la première période, de 1949 à 1965, on imagine des solutions provisoires qui durent bien souvent au-delà des objectifs initiaux. Pour le compte des trois métropoles, mises en concurrence, naissent alors de stimulants projets. Certains protagonistes rêvent de districts européens, alors que l'on pose les fondations institutionnelles de l'Europe, mais ces visions ne se concrétisent pas. Durant une deuxième phase, entre 1958 et 1979, sont érigés progressivement des édifices pérennes, dont l'immeuble du Berlaymont à Bruxelles est l'emblème le plus connu⁵. Jalons des quartiers européens dont ils amorcent l'urbanisation, leur conception révèle les tensions et interférences entre les différentes échelles décisionnelles impliquées. Enfin, le passage des années 1970 aux années 1980 marque un temps de crises durant lequel procédures et acteurs sont parfois fortement remis en question par des associations d'habitants ou des architectes réclamant des procédures d'attribution des commandes plus transparentes.

En filigrane, transparaissent les spécificités propres à chaque site. À Strasbourg, du premier embryon destiné au CdE, aujourd'hui disparu, et de ses extensions successives, est né un quartier européen

hétéroclite. Diverses affirmations architecturales ont donné un visage pluriel aux institutions. La tradition municipaliste de gestion du bâti a maintenu un contrôle régulier sur l'évolution du quartier. À Luxembourg, la création par l'État en 1961 du Fonds d'urbanisation et d'aménagement du plateau du Kirchberg entraîne un essor rapide de ce secteur. Toutefois, celui-ci a été contrarié par des vues parfois divergentes entre l'État et la Ville. Dans les années 1980, alors que l'on atteint les limites d'un plan de masse à la logique fonctionnaliste, les acteurs s'accordent sur la nécessaire intégration du secteur à la ville, progressivement mise en œuvre depuis. Enfin, à Bruxelles, où se concentrent les pouvoirs exécutifs et une part conséquente des pouvoirs législatifs de l'UE, la construction des édifices est le fruit de dynamiques complexes impliquant autant les acteurs publics que des agents privés. Les contre-projets les plus élaborés voient ici le jour, soutenus par les associations et comités luttant contre le phénomène de « bruxellisation » de la capitale⁶. Dans tous les cas, la construction au coup par coup n'a pas permis d'inscrire, de manière lisible, leur position de « capitale » dans la trame urbaine : il faut en effet attendre 1992 pour que le fonctionnement polycentrique développé dès l'origine soit acté par l'UE.

Les acteurs, architectes et experts

Sur les trois sites, les édifices sont conçus par des architectes de l'administration publique ou des indépendants. Certains protagonistes sont récurrents (Bertrand Monnet et Henry Bernard à Strasbourg ; Laurent Schmit à Luxembourg ; le Groupe Alpha à Bruxelles). Le Luxembourg est précurseur, notamment pour la construction de la Cour de justice, qui permet, outre une désignation *via* un concours ouvert, une affirmation architecturale durable de la justice

4. Le poids du Conseil de l'Europe, dans la structuration du site alsacien, nous a amené à élargir l'étude en incluant cette organisation internationale.

5. Sven Sterken, « Bruxelles, ville de bureaux. Le Berlaymont et la transformation du quartier Léopold », *Bruxelles patrimoine*, n° 15-16, septembre 2015, p. 102-117.

6. Voir Gaël Comhaire, « Activisme urbain et politiques architecturales à Bruxelles : le tournant générationnel », *L'Information géographique*, vol. 76, n° 3, 2012, p. 9-23.

7. Victor Bure (1904-1981) est notamment directeur général du département urbanisme au ministère des Travaux publics en Belgique.

8. Henry Bernard, « Le Palais de l'Europe », *Saisons d'Alsace*, n° 60, 1976.

9. Rob Krier, « Lettre ouverte adressée à M. Taillibert », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 198, septembre 1978.

européenne (Jean-Paul Conzemius, Francis Jamagne et Michel van der Elst architectes, 1973). Ce temple modernisé affirme des lignes abstraites et horizontales sur un plan résolument classique, se rapprochant des bâtiments conçus dans les années 1960 par Ludwig Mies van der Rohe. Les exemples bruxellois, associant des promoteurs privés dès les phases initiales de conception, sont parfois moins éloquents. La systématisation de la procédure de concours permet, à partir des années 1980, de lier le prestige institutionnel à l'aura de plusieurs grands noms de l'architecture internationale (Richard Rogers ou Dominique Perrault par exemple) qui tentent de réintégrer ces quartiers et leurs édifices à la ville.

Enfin, certains acteurs « intermédiaires », qu'ils soient architectes, urbanistes ou experts, sont essentiels. Le rôle joué par Victor Burel, dans l'affirmation du site bruxellois et l'organisation d'une procédure de désignation d'une capitale, est particulièrement significatif. Le poids des services d'architecture, héritiers de longue tradition au sein des ministères des Travaux publics (au Luxembourg et en Belgique) ou des Villes (à Strasbourg) est également manifeste.

Limites et démesure d'une monumentalité européenne

Les formes bâties au service des institutions depuis les années 1950 expriment plusieurs tiraillements : entre le provisoire et l'idéal de pérennité, entre l'austérité et l'ostentation, entre la fonctionnalité et l'ambition d'une symbolique propre. Certains projets se fondent sur cette dualité, comme l'affirme Henry Bernard pour la construction, en 1977, du Palais de l'Europe à Strasbourg : « L'édifice vise à affirmer simultanément, par la musculature de sa plastique extérieure, que l'union fait la force, tout en manifestant, par son ambiance intérieure souriante et sereine, où dominent les courbes, l'ambiance de cordialité confiante nécessaire à la libre confrontation des idées⁸ ».

Mais le plus souvent l'équilibre complexe des institutions se traduit spatialement par une architecture d'agrégats, d'une « durée » souvent relative. La déroute de nombreux projets révèle des pans méconnus de l'histoire, symptomatiques des limites de la promesse moderne. Certains épisodes sont particulièrement révélateurs, comme l'échec du très ambitieux projet conçu par Roger Taillibert pour le Kirchberg en 1979, dont la forme audacieuse est l'objet de vives critiques⁹. Si l'échelle des édifices frise souvent la démesure, ils peinent à acquérir le statut de monuments reconnus et identifiés au pouvoir européen.

Ainsi se projettent sur le terrain européen les tendances qui traversent la scène architecturale internationale. Cette histoire questionne aussi fondamentalement l'établissement des critères du choix des maîtres d'œuvre et du jugement de l'architecture, les bâtisseurs ne pouvant jamais s'abstraire des contextes culturels et politiques dont ils dépendent. ■

LE PATRIMOINE ARCHITECTURAL DU XX^e SIÈCLE : VALEURS, DOCTRINES, POLITIQUES ET DÉBATS EUROPÉENS

FOCUS SUR LA PROCHAINE PARUTION
DE *IN SITU-REVUE DES PATRIMOINES*
DU MINISTÈRE DE LA CULTURE

La publication *In Situ – Revue des patrimoines*¹ du ministère de la Culture (Direction générale des patrimoines et de l'architecture) prépare deux numéros pour 2022 dont l'objectif est de présenter un recul critique sur la reconnaissance et la gestion du patrimoine architectural du xx^e siècle en Europe.

À partir des années 1990, un mouvement de patrimonialisation de cette architecture s'est développé, impulsé notamment à la suite de la recommandation du Conseil de l'Europe de 1991 n°R (91) 13². C'est dans cet élan qu'en France, le ministère de la Culture a créé le label « Patrimoine du xx^e siècle » (1999) devenu « Architecture contemporaine remarquable » (2016, loi LCAP).

Le moment est apparu opportun, trente ans après cette recommandation, et plus de vingt ans après la création du premier label en France, alors que des dynamiques scientifiques européennes³ sur le sujet de l'architecture du xx^e siècle se multiplient, de prendre du recul et de procéder à un état des lieux critique européen. Les deux numéros en préparation font l'objet d'une coordination scientifique conjointe des deux sous-directions du Service de l'architecture⁴.

La qualité et l'originalité des propositions, reçues en décembre dernier en réponse à l'appel à contribution⁵, la diversité de leurs provenances géographiques, ont conduit à retenir une trentaine d'articles pour deux numéros complémentaires. Le premier porte sur les valeurs, doctrines et politiques publiques de reconnaissance à différentes échelles présentant le cas français et des approches comparatives européennes aux outils et méthodes différenciés. Le second met en lumière les problématiques opérationnelles de l'adaptation et de la transformation de ce patrimoine à partir d'enjeux contemporains tels que la transition énergétique par exemple, d'un choix de projets et de quelques controverses propres à l'héritage européen. ■

CORINNE TIRY-ONO

Cheffe du BRAUP, Service de l'architecture, Sous-direction de l'enseignement supérieur et de la recherche en architecture

ISABELLE BERTRAND

Chargée de mission au Bureau de la recherche architecturale urbaine et paysagère (BRAUP)

SOPHIE MASSE

Architecte des bâtiments de France, Cheffe du pôle 93 (DRAC Île-de-France)

1. *In Situ – Revue des patrimoines* a pour ambition de favoriser les échanges entre les différents acteurs et entre les nombreuses disciplines qui constituent les sciences du patrimoine. Sa diffusion est gratuite et uniquement sur support électronique en accès libre sur la plateforme OpenEdition : <https://journals.openedition.org/insitu/>

2. Les États membres étaient incités à mettre en œuvre des stratégies d'identification, d'étude, de protection, de restauration et de sensibilisation visant l'architecture du xx^e siècle.

3. Les initiatives ou programmes : New European Bauhaus, Urban Agenda / Dissonant Architecture, Joint Programming Initiative on Cultural Heritage (relayé par la DIRI/DGPA), l'appel à projets de l'Agence nationale de la recherche (ANR), celui du programme Horizon Europe (Cluster 2 : « Culture, Creativity and Inclusive Society »), etc.

4. Il s'agit de la Sous-direction de l'enseignement supérieur et de la recherche en architecture, Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère (Corinne Tiry-Ono) et de la Sous-direction de l'architecture, de la qualité des constructions publiques et du cadre de vie, Bureau de la qualité de l'architecture et du paysage (Sophie Masse, adjointe au chef du bureau jusqu'en juin 2021).

5. L'appel à contribution (disponible en ligne) : « Valeur patrimoniale de l'architecture du xx^e siècle. État des lieux critique et vision prospective internationale » a été lancé en septembre 2020 avec une date limite de réponse au 15 décembre 2020.

Le réseau européen des musées d'art médiéval

Organisation informelle et dynamique, le réseau des musées d'art médiéval a été créé il y a dix ans. Il contribue à l'échelle européenne à faciliter les collaborations scientifiques entre des musées dont la principale mission est la mise en valeur et la compréhension par le public de l'histoire et des arts du Moyen Âge.

SÉVERINE LEPAPE

Directrice du musée de Cluny –
Musée national du Moyen Âge

Le réseau européen des musées d'art médiéval a été fondé en 2011 à l'initiative du musée de Cluny-Musée national du Moyen Âge et du Musée épiscopal de Vic. Forts d'une identité proche reposant sur des collections d'art médiéval européen dans tous les domaines (peinture, sculpture, orfèvrerie-émailerie, textiles...) et de la plus haute qualité, selon un prisme chronologique plus ou moins étendu, ces musées ont la caractéristique d'avoir été créés entre la seconde moitié du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, à un moment où l'appréciation du monde médiéval et de ses témoignages artistiques a bénéficié d'un tel intérêt en Europe qu'elle a suscité leur naissance. Les musées d'art médiéval sont aujourd'hui dépositaires d'une mission, celle de toujours renouveler la connaissance, la valorisation et la fascination pour le Moyen Âge, au travers d'actions en direction du public et en faveur de son élargissement, particulièrement vers les nouvelles générations. Le réseau a donc comme but principal la diffusion du monde médiéval au travers de ses collections, qui en

sont les témoins matériels, et le positionnement de ces musées dans le cadre européen. Il se conçoit comme un forum de travail commun, de réflexion et d'échange d'expériences autour de cette finalité.

Le réseau regroupe ainsi, outre le musée de Cluny-Musée national du Moyen Âge, le Palazzo Madama (Turin, Italie), le Museo Nazionale del Bargello (Florence, Italie), le Museum Schnütgen (Cologne, Allemagne), le Museu Episcopal de Vic (Catalogne, Espagne), le Museum Mayer van den Bergh (Anvers, Belgique), le Museum Catharijneconvent (Utrecht, Pays-Bas) et plus récemment, le Musée de l'Œuvre (Strasbourg).

Actions menées

Jusqu'à présent, les échanges et les collaborations ont été menés dans plusieurs domaines.

Tout d'abord, des rencontres régulières des directrices, directeurs et équipes scientifiques ont eu lieu au moins une fois par an dans un des musées du réseau. Les membres de ce dernier ont rédigé un texte fondateur définissant ses contours et ses missions, ainsi qu'une page commune publiée sur les sites internet des musées membres. Aucune convention ne régit notre organisation qui souhaite garder une souplesse et une fluidité basée sur la bonne volonté de ses membres.

En outre, plusieurs expositions réalisées en commun ont constitué des moments forts de l'activité du réseau.

Ainsi, en 2014-2016, l'exposition *Voyager au Moyen Âge*, thématique et « grand public », fondée sur les collections de trois musées partenaires (Paris, Florence et Vic) a proposé d'entraîner le visiteur dans un périple à travers le temps et l'espace, en convoquant différents personnages acteurs du voyage médiéval. L'exposition a réuni un noyau commun d'œuvres, décliné et adapté en fonction de l'espace et des collections propres de chaque musée. Le sujet a attiré la curiosité du public grâce à son caractère familial et aux axes en lien avec le monde contemporain, puisque plus de 300 000 personnes ont ainsi visité les trois présentations.

Nouveau bâtiment d'accueil du musée de Cluny-Musée national du Moyen Âge, façade ouest.
Bernard Desmoulin, architecte.



© M. Denancé



© Michel Huynh, Musée de Cluny

Exposition *Voyager au Moyen Âge*
au Musée du Bargello.

En 2016, le musée de Cluny a réitéré l'expérience avec le Palazzo Madama, en organisant une exposition-dossier sur les *Émaux limousins à décor profane, autour des collections du cardinal Guala Bicchieri*, grâce au prêt d'un coffre richement orné de cette technique, ayant appartenu au riche prélat piémontais, par le Palazzo Madama.

De fait, l'animation du réseau consiste également en des prêts souvent exceptionnels, favorisés grâce aux liens profonds qui unissent les musées membres. Ainsi, en parallèle de l'exposition *Voyager au Moyen Âge*, le musée de Cluny a accordé en 2014 le prêt de la remarquable châsse des Rois mages en œuvre de Limoges (Cl. 23822) et cinq autres œuvres ayant pour thématique cet épisode biblique, enrichissant le propos de l'exposition colonaise sur le *Voyage des rois Mages*.

Les travaux du musée de Cluny lancés en 2018, avec la fermeture de l'hôtel médiéval et la construction du nouvel accueil, ont constitué une opportunité précieuse dans ce domaine. Par un hasard du calendrier, le musée de Cluny avait ainsi prêté dix jours avant l'incendie de Notre-Dame en 2019 quatre sculptures provenant de l'édifice parisien au Palazzo Madama, dans le cadre d'une exposition mettant en valeur la naissance de la sculpture gothique. Onze ivoires romans ont aussi fait le voyage la même année à Vic, dans une présentation ayant pour titre *El luxe dels iveris romanics*.

En 2020, le musée a contribué avec bonheur à la belle exposition monographique consacrée au maître

rhénan Arndt de Kalkar au Schnütgen, en prêtant son chef-d'œuvre, le *Retable de la déploration* (Cl. 3269), préalablement restauré au Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) sous l'égide d'un comité scientifique international constitué entre autres des équipes scientifiques de Cluny et de Cologne. En raison de la pandémie et de notre fermeture, nous avons accepté que l'œuvre reste sur place après la fin de l'exposition, et qu'elle soit visible pendant six mois dans les galeries permanentes aux côtés de deux autres œuvres du même artiste conservées par le Schnütgen.

En 2021, le musée a contribué scientifiquement à l'exposition sur Antoine de Lonhy, artiste polyvalent à dimension internationale, ouverte à Turin à l'automne 2021. L'exposition a été le fruit d'une collaboration scientifique entre les deux institutions, tant pour l'exposition (citons la réunion inédite d'un retable démembré destiné au couvent des Dominicains de Turin grâce au prêt du panneau de la *Prédication de saint Vincent Ferrer* de Cluny [Cl. 23878], de celui de la *Nativité* du Musée Mayer van den Bergh d'Anvers, du *Saint Dominique* de la Galerie Sabauda, et du *Saint Jean-Baptiste présentant une donatrice*, coll. part. suisse), que pour le catalogue.

Enfin, le réseau organise de manière plus ponctuelle des journées d'études sur des thématiques transverses et communes à l'ensemble des musées membres. En 2019, une rencontre scientifique fut ainsi consacrée aux ivoires médiévaux. Ouverte aux



Nouveau bâtiment d'accueil du musée de Cluny-Musée national du Moyen Âge, Bernard Desmoulin, architecte.

© M. Denancé

chercheurs et universitaires, elle fut l'occasion de faire un bilan sur les publications de catalogues raisonnés des collections d'ivoires menées par différentes institutions depuis quelques années, comme le Bargello, le Palazzo Madama ou le Victoria and Albert Museum de Londres, mais également par des collectionneurs privés. Elle a réuni une cinquantaine de personnes.

Perspectives

Malgré la pandémie et l'interruption de nos échanges physiques pendant une année et demie, le réseau continue de fonctionner. Le musée de Cluny prépare ainsi avec le musée Schnütgen de Cologne une belle exposition sur le cristal de roche, dont les volets allemands et parisiens auront lieu à l'automne 2022 et au printemps 2023. Un colloque s'est par ailleurs tenu en septembre 2021 sur cette thématique, réunissant les deux équipes scientifiques.

À la réouverture du musée, nous organiserons une nouvelle journée d'étude thématique sur les travaux de rénovation passés, en cours et à venir dans les musées de notre réseau. Le musée du Bargello a en effet entrepris salle par salle un ambitieux programme de refonte de sa scénographie, qui s'est traduit tout récemment par le réaménagement de la salle des ivoires médiévaux. Échanges de bonnes pratiques, interrogations sur la médiation accompagnant ces refontes, qu'elle soit classique ou numérique, seront au cœur des discussions au printemps 2022. À l'avenir, de telles rencontres d'échanges « techniques » (conservation préventive, gestion de documentation, etc.), de recherche, ou de communication (stratégies de diffusion, positionnement de nos musées dans le milieu européen) seront favorisées. Nous envisagerons de trouver un cadre de publication à ces rencontres si ces dernières donnent lieu à une formalisation intéressante.

Il faudra bien sûr se poser la question d'un éventuel élargissement du réseau, question qui n'a eu de cesse d'être débattue et remise à plus tard, en raison du souhait de stabiliser les liens entre les différents partenaires. Après dix années de fonctionnement fructueux, le temps est sans doute venu d'y réfléchir.

Enfin, plus largement, c'est bien sur les questions d'échanges de compétences et de connaissances scientifiques qu'il conviendra de se pencher. Le musée de Cluny réfléchit en effet à la mise en place d'une mobilité des personnels scientifiques (dans un premier temps) entre musées membres du réseau. La possibilité pour un conservateur, un régisseur ou un chargé d'étude documentaire de pouvoir travailler quelques mois au sein de l'équipe scientifique d'un autre musée en Europe ne peut qu'être bénéfique : élargir son domaine de connaissances et ses compétences linguistiques, observer d'autres pratiques scientifiques ou managériales et ajouter aux liens professionnels et académiques déjà existants des relations amicales. Telles sont les missions attendues d'un réseau européen, basé sur la concorde et la collaboration. Ce projet mettra du temps à se formaliser mais le musée de Cluny travaille d'ores et déjà à identifier les structures financières pouvant porter un tel projet dans les années à venir. ■

« La possibilité pour un conservateur, un régisseur ou un chargé d'étude documentaire de pouvoir travailler quelques mois au sein de l'équipe scientifique d'un autre musée en Europe ne peut qu'être bénéfique. »

Collections muséales en milieu hospitalier

La collection Sainte-Anne (Paris) et la collection Prinzhorn (Heidelberg)

Des collections hospitalières se sont constituées et développées en Europe avec des enjeux différents : exposer l'intime, identifier un objet de recherche, créer des passerelles avec l'Art brut, pérenniser ces collections, autant de réalisations dans cette histoire européenne de la psychiatrie qui soulèvent des problématiques complexes. Dans ce contexte, les collections Sainte-Anne et Prinzhorn développent, en l'inscrivant dans le temps, une identité forte et singulière à la croisée de la psychiatrie et de l'histoire de l'art.

Les collections hospitalières constituées d'œuvres en grande partie réalisées par des malades, ou des malades-artistes, ou des artistes-malades, furent et sont encore très nombreuses en Europe. Cependant leurs statuts sont souvent très flous et leur pérennité généralement très aléatoire. Cela pour plusieurs raisons.

Les hôpitaux psychiatriques, puisqu'il s'agit en grande partie de ces institutions-là qui sont concernées par ce sujet, ne sont pas formés ou informés pour qu'un ensemble de productions de malades rassemblées de façon spontanée, par le désir de quelque soignant, ait une identité, voire un but. Il existe çà et là de nombreux corpus d'œuvres – au sens générique du terme – qui sont collectés dans des services hospitaliers dont les intentions et les destinations sont incertaines.

Parfois, il s'agit de collecter ce qui est produit dans des ateliers thérapeutiques ou occupationnels, pour pouvoir l'exposer au public ; ce qui pose des problèmes éthiques évidents. En effet les patients qui bénéficient de soins par l'intermédiaire de médiations artistiques ne sont pas, pour la majeure partie d'entre eux, prêts à montrer ce qui relève le plus souvent de l'intime et d'une démarche personnelle. Croire que monter ces œuvres est un plaisir ou, comme c'est souvent le terme, une revalorisation narcissique, est ignorer ce dont est faite la création de quelqu'un qui se cherche et qui veut montrer à lui-même avant tout son cheminement.

D'autres fois, les institutions, ou plutôt ceux qui y travaillent, conservent les œuvres réalisées en leur sein, pour constituer une « collection ». Il se trouve que bien souvent ces entreprises ont été – et sont encore

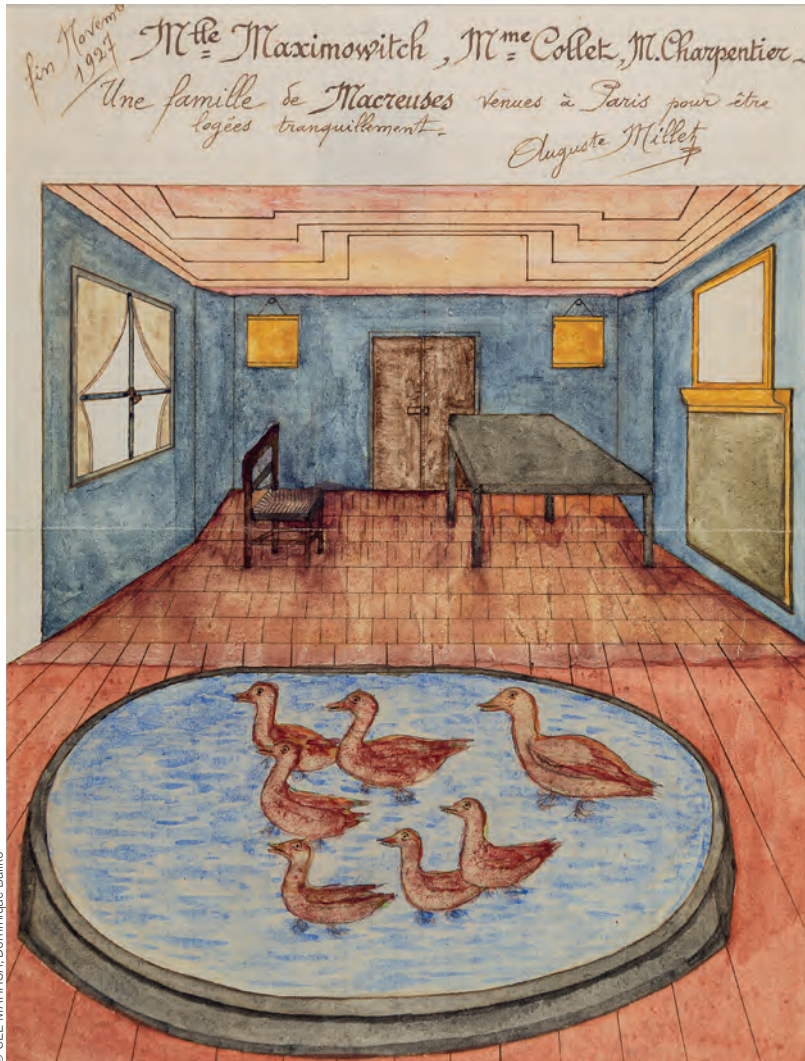


ANNE-MARIE DUBOIS

Psychiatre, Responsable scientifique du MAHSA

Affiche de l'exposition *Follement drôle - Wahnsinnig komisch*, Paris, Musée d'art et d'histoire de l'hôpital Sainte-Anne, 30 octobre 2020 - 31 mars 2021, prolongation jusqu'au 13 juin 2021.

aujourd'hui – bien incapables d'aboutir. En effet, ce sont la plupart du temps des initiatives personnelles, non soutenues par une structure et surtout non organisées pour exister en tant que telles. Il n'y a pas d'espace pour une conservation adéquate, il n'y a pas de répertoire et encore moins d'inventaire, il n'y a pas de recherche afférente aux productions rassemblées,



Auguste Millet.
Une famille de macreuses venues à Paris pour être logées tranquillement
 Novembre 1927. Aquarelle et encre sur papier. 22,4 x 17,1 cm.
 Mahsa, inv. 0001.

si ce ne sont parfois des notes concernant certains auteurs. Ces tentatives de « faire collection » sont donc tout à fait dépendantes de ceux qui les espèrent et les constituent. Lorsque ceux-ci n'ont plus de place dans l'institution, l'éventualité la plus probable est que les œuvres disparaissent. Soit parce qu'elles sont oubliées et parfois détruites au gré des transformations des lieux où elles étaient stockées, soit parce qu'elles ont été « prélevées » par ceux qui y ont trouvé quelque intérêt.

Enfin, certaines collections hospitalières ont eu une réelle existence à un certain moment, avant qu'elles ne trouvent d'autres lieux de conservation et d'autres propriétaires, du fait de l'intérêt que certains artistes ou collectionneurs leur ont porté, depuis la première partie du xx^e siècle et bien sûr depuis la création du concept d'art brut.

La collection Sainte-Anne et la collection Prinzhorn sont foncièrement différentes de ce qui précède. Ce sont deux collections muséales hospitalières, reconnues comme telles.

La collection Sainte-Anne se fonde sur le croisement de la psychiatrie et de l'histoire de l'art, et elle tente d'explicitier les ressorts du processus de création au travers des recherches qui y sont menées depuis sa constitution.

Même si des œuvres datant de la seconde partie du xx^e siècle y sont représentées, la véritable naissance de la collection Sainte-Anne date de 1950, à partir

d'une exposition dite « internationale d'art psychopathologique », organisée à l'hôpital Sainte-Anne en même temps que le premier congrès mondial de psychiatrie.

Conçue par le professeur Delay, le docteur Volmat et le docteur Ey, elle s'articulait pleinement avec la vie artistique et culturelle de l'époque. L'hôpital Sainte-Anne était alors un véritable lieu d'échanges intellectuels car s'y côtoyaient des écrivains, des psychanalystes et des artistes appartenant au mouvement surréaliste.

Parallèlement, il y avait une grande richesse de communications et d'échanges entre les psychiatres du monde entier sur les productions artistiques des malades. Les écrits des psychiatres venant du Brésil, des États-Unis, d'Inde et des pays européens étaient connus des organisateurs de l'exposition de 1950. Ils connaissaient aussi les travaux de leurs collègues tels Hans Prinzhorn, Cesare Lombroso, Auguste Marie, Charles Ladame et Walter Morgenthaler. Tous avaient mené de réelles réflexions sur la place qu'il était possible de donner aux démarches créatives et à ces œuvres dans le panorama artistique de leurs époques respectives.

Les organisateurs du congrès ont demandé aux dix-sept pays participants d'envoyer des œuvres plastiques réalisées par leurs patients dans le cadre de leurs divers lieux d'hospitalisations. Pour certains cela correspondait à un réel investissement et leurs envois furent accompagnés de commentaires détaillés¹. D'autres avaient compris que cette modalité d'expression était essentielle pour leurs patients et qu'elle était parfois inscrite artistiquement.

Quatre mille productions ont été exposées. Les visiteurs furent très nombreux, les commentaires également. Néanmoins, même quand la qualité plastique des œuvres présentées était soulignée, la question régulièrement posée était celle des liens pouvant exister entre pathologie de l'auteur et représentation. Toujours source de recherches.

À l'issue de cette exposition, il y eut des dons conséquents d'œuvres à l'hôpital Sainte-Anne. L'occasion de rappeler que c'est l'institution qui est le dépositaire des œuvres reçues en don et non les psychiatres de l'hôpital, même s'ils en sont les acteurs et parfois les destinataires désignés.

Ces dons ainsi que des œuvres conservées auparavant à l'hôpital furent le point de départ de la collection Sainte-Anne : Volmat les a rassemblées, conscient de leur richesse tant artistique qu'historique. Dès ce moment-là il aurait souhaité un musée afin que ces œuvres soient protégées et pour continuer ses travaux de recherche. À défaut d'un musée, Volmat a permis que cette exposition fondatrice soit tracée durablement dans un livre qui recensait les œuvres envoyées, ainsi que les commentaires scientifiques et artistiques qui pouvaient les accompagner².

La collection Prinzhorn (*Sammlung Prinzhorn*) fut constituée en 1922 au sein de la clinique universitaire psychiatrique de Heidelberg, par le psychiatre qui lui a donné son nom. Son passé d'historien d'art et de phénoménologue l'a amené à s'intéresser tout

1. Robert Volmat, *L'Art psychopathologique*, Presses universitaires de France, 1956.

2. *Ibid.*



© Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg

August Klett [Klotz]
Ohrenbeichte [Confession verbale]
 23 février 1924. Crayon, aquarelle, craie
 sur papier à dessin. 18 x 25,5 cm.
 Sammlung Prinzhorn, inv. 595.

particulièrement aux œuvres produites par les patients hospitalisés en psychiatrie. Afin d'y réfléchir et de les étudier, il rassembla 5 000 œuvres venant d'institutions psychiatriques de toute l'Allemagne, en quatre années seulement. Cette initiative fut remarquablement suivie. L'ouvrage largement illustré qu'il publia à propos de la collection ainsi constituée fut très rapidement diffusé dans toute l'Europe. Max Ernst, Paul Klee, Alfred Kubin, entre autres artistes de cette époque, « furent émerveillés par ce qu'il leur révélait, et [...] ils ont tenu à saluer comme leurs pairs les créateurs anonymes qui s'étaient mis à la tâche », ainsi que le souligne Jean Starobinski dans la préface de l'édition française de 1984³.

La *Sammlung Prinzhorn*, bien qu'emblématique et bien connue du milieu psychiatrique et du monde artistique, resta longtemps oubliée dans des caves, puis difficile d'accès. Il a fallu attendre l'année 2001 pour qu'un musée ouvert au public soit officiellement créé, dans l'enceinte de l'hôpital psychiatrique de Heidelberg.

La collection Sainte-Anne et la collection Prinzhorn ont des parcours parallèles, même si les temporalités et les modalités d'acquisitions diffèrent – du moins dans les premiers temps. Les deux ont pu exister grâce leur assise au sein de services hospitalo-universitaires ouverts à la recherche et grâce à la détermination de psychiatres cultivés et convaincus de leur mission.

Le musée de la collection Sainte-Anne a existé par ses nombreuses expositions depuis 1994, après une longue période de confinement dans les caves de l'hôpital. La reconnaissance officielle de ce musée en tant que *Musée d'art et d'histoire de l'hôpital Sainte-Anne*, ayant reçu l'appellation Musée de France, ne fut effective qu'en 2016.

Un très long parcours et un très long travail scientifique et artistique ont été nécessaires pour que ces deux musées hospitaliers soient reconnus.

Quelles que soient les dates de constitution de ces deux collections, de nouvelles œuvres ont pu être acquises par la suite – d'époques différentes, plus anciennes ou plus récentes –, ce qui fait leur richesse mutuelle et leur place particulière dans ce monde réduit des collections hospitalières ; à différencier radicalement des collections d'art brut qui sont de plus en plus présentes et nombreuses actuellement. Celles-ci sont d'un autre ordre, car leurs supports conceptuels empruntent d'autres chemins.

En 2020 et 2021 et pour la première fois de leur histoire, le Musée d'art et d'histoire de l'hôpital Sainte-Anne (MAHSA) s'est associé au Musée Prinzhorn, pour co-organiser une exposition. Un thème unique a été imaginé pour réunir des œuvres de ces deux collections. Il n'est jamais question de montrer des œuvres assemblées de façon aléatoire pour dire qu'elles sont issues de patients hospitalisés quelles que soient les époques, tant il est vrai que les œuvres de nos collections respectives doivent être présentées au service d'un projet conceptuel, pour venir interroger un thème et l'enrichir et non pour être l'objet d'une curiosité autour de la folie.

Ce premier projet commun porte sur le thème de l'humour. L'humour, le mot d'esprit, les plaisanteries, les caricatures sont en fait beaucoup plus fréquents que l'on serait porté à le penser lorsqu'il s'agit de telles collections. Il est donc question de dire et de montrer que « folie » ne va pas nécessairement avec « drame » ; que certains artistes qui ont côtoyé la maladie peuvent manier l'humour, le non-sens et la dérision avec un très grand talent et une réelle distanciation. Cette exposition rassemble des œuvres des deux collections, exemplaires du thème : un regard inédit et singulier sur les œuvres respectives de ces deux musées hospitaliers. ■

3. Hans Prinzhorn, *Expressions de la folie. Dessins, peintures, sculptures d'asile*, Gallimard, 1984.

L'exposition s'est tenue du 29 octobre 2020 au 31 mars 2021 à Paris, puis au musée Prinzhorn à Heidelberg jusqu'en janvier 2022.

Travaux de terminologie autour du patrimoine : le *Dictionnaire de droit comparé du patrimoine culturel*

Ce programme de recherches autour des vocabulaires du patrimoine a été initié en 2000 par le Centre de recherches en droit du patrimoine culturel et naturel associant le Centre d'études et de coopérations juridiques internationales (CECOJI) et la faculté Jean Monnet à Sceaux. Il a été conduit au sein d'un GDRI, réseau labellisé par le CNRS, constitué de neuf universités (Allemagne, Espagne, France, Italie, Maroc, Royaume-Uni, Tunisie, Sénégal, Suisse). Plusieurs séries de travaux de recherche ont été entreprises dans ce cadre, dont le *Dictionnaire de droit comparé* publié en 2012 à CNRS Éditions, en cours de refonte.

MARIE CORNU

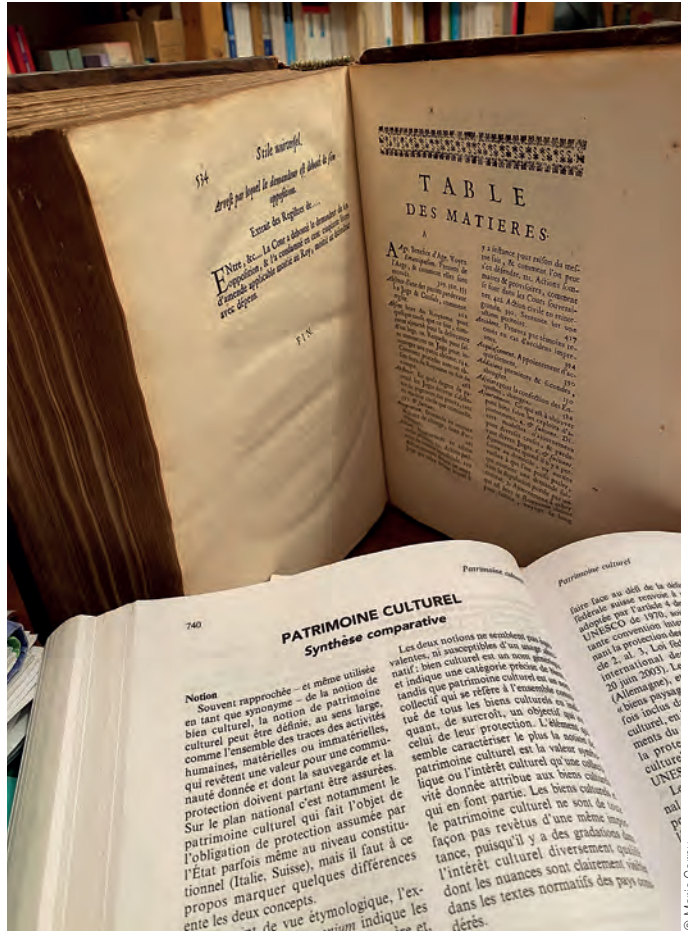
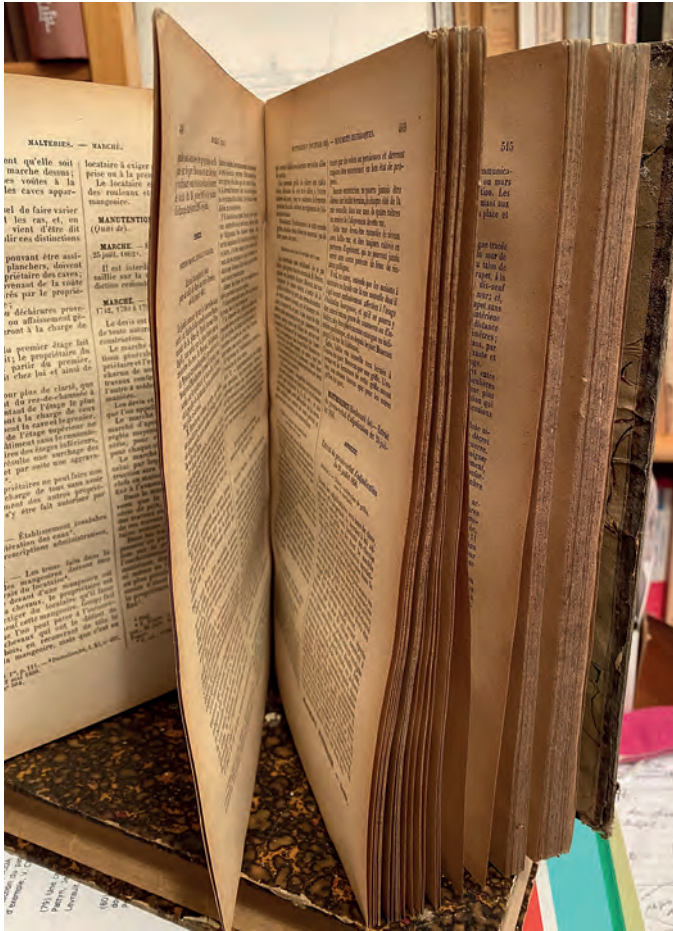
Juriste, directrice de recherche au CNRS, Institut des sciences sociales du politique (ISP)

L'ouvrage est à mi-chemin entre l'outil dictionnaire et l'encyclopédie. La partie dictionnaire est précédée d'une présentation de chaque système d'un double point de vue diachronique et synchronique. L'idée était d'avoir une vue d'ensemble de chacun des droits et de la façon dont il s'est construit notamment à partir du XIX^e siècle, partie introductive qui permet de resituer en contexte les termes définis tout au long du vocabulaire. Il s'agit ainsi d'accéder à la diversité des systèmes juridiques étudiés, de comprendre quels peuvent être les points de convergence, mais aussi les distances et particularités du point de vue des principaux concepts du droit du patrimoine culturel. L'option linguistique privilégiée est celle d'un dictionnaire plurilingue (justifiant, pour chaque entrée, l'accès aux définitions légales dans la langue d'origine), à dominante francophone. Une deuxième édition est en cours de réalisation et devrait paraître courant 2023. Le dictionnaire s'est concentré sur l'espace européen. Six pays ont participé à la première édition : l'Allemagne, le Royaume-Uni, l'Espagne, la France, l'Italie, la Suisse. La refonte du dictionnaire intègre quatre nouveaux pays toujours dans l'aire européenne : la Belgique, la Grèce, la Lettonie, la Pologne. Des collègues d'Amérique latine, du Canada, d'Asie ont manifesté leur intérêt pour le projet et il n'est pas exclu que d'autres pays rejoignent à l'avenir l'équipe du dictionnaire. La première édition était coordonnée par Marie

Cornu, Jérôme Fromageau et Catherine Wallaert. Le cercle des coordonnateurs s'élargit pour la deuxième édition et comprend aussi Vincent Négri et deux de nos collègues étrangers, Manlio Frigo et Marc-André Renold qui pilotent respectivement les équipes suisse et italienne. Le dictionnaire a eu pour effet de structurer les réseaux nationaux et européens dans ce champ du droit du patrimoine. Les autres coordonnateurs au niveau national sont Anita Vaivade (Lettonie), Andrzej Jakubowski (Pologne), Sophie Vigneron (Royaume-Uni), Marie-Sophie de Clippele (Belgique), Maria Teresa Carancho (Espagne), Antoinette Maget (Allemagne) et Irini Stamatoudi (Grèce). Ce programme de refonte bénéficie du soutien du ministère de la Culture et l'ensemble des services de la Direction générale des patrimoines y est associé, en particulier sur les vocabulaires professionnels.

Définir les mots : l'approche par les sources du droit

Comment déterminer les mots utiles à définir ? L'option a été de saisir les mots tels qu'ils apparaissent dans les textes : dans les lois, les textes réglementaires ou la jurisprudence et non tels que la science du droit désigne un certain nombre de ces notions. D'autres partis pris étaient possibles, par exemple mobiliser des notions plus générales aptes à saisir des réalités multiples, ce que Michel Troper désigne comme les



concepts du métalangage juridique qui « sont produits par la théorie du droit pour servir à l'analyse du droit positif¹ ». Mais la méthode pouvait être, dans la démarche comparative que nous avons engagée, au risque d'une simplification, sans compter que certains termes génériques peuvent être trompeurs et renvoyer à des sens multiples². Il nous semblait ainsi que partir des corpus juridiques, dans l'idée de fournir un outil de comparaison, était la voie la plus intelligible, la plus praticable. Il s'agissait avant tout de restituer le sens des termes juridiques qu'emploie le législateur, qu'interprètent le juge, le praticien, plus généralement l'usager du droit, d'alerter sur les difficultés sémantiques, sur les risques de confusion. Les mots du droit, à l'épreuve de la pratique, se chargent de sens parfois peu perceptibles à la seule lecture des textes et il s'agissait aussi d'accéder à leurs sens diversement investis par la pratique. En l'occurrence, ces vocabulaires sont mobilisés non seulement dans l'enceinte judiciaire mais aussi par les institutions, les administrations en charge du patrimoine, les conservateurs relevant de différents champs du patrimoine (monuments historiques, musées, archéologie, archives). Ces termes qui sont dans les textes renvoient par conséquent à des notions juridiques, mais leur signification, le plus souvent, n'y est pas précisée. En particulier, la loi n'indique pas en toute hypothèse l'état dans lequel un bien protégé doit être conservé

ou restauré (état d'origine, état transformé, prise en compte des différentes époques qui le constituent en entité cohérente), se contentant de le soumettre à des obligations de conservation. Par conséquent, le sens donné à ces notions résulte le plus souvent de l'interprétation qu'en font les acteurs chargés de mettre en œuvre ces textes et ces interprétations peuvent varier d'un service à un autre, d'un type d'objet patrimonial à un autre. On ne pense pas dans les mêmes termes la notion de conservation ou de restauration dans le domaine des monuments historiques, des archives ou encore du patrimoine immatériel. De ce point de vue, le matériau de ce que l'on nomme les petites sources du droit est aussi fondamental. Entendez ici les chartes, codes de déontologie et autres documents émanant des professionnels (exemple, la charte de Venise³ adoptée par le Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS) en 1965 qui définit le terme de « restauration » ou le Code de déontologie de l'ICOM). Autre source intéressante, les normes françaises et européennes adoptées en 2011 en matière de conservation-restauration du patrimoine éclairent le sens d'un certain nombre de termes⁴.

Dans ce champ du droit du patrimoine, une quarantaine de catégories juridiques ont été sélectionnées dans le dictionnaire se rapportant à l'objet (patrimoine culturel, monument historique, bien culturel, trésor national), aux techniques juridiques (classement,

1. Michel Troper, *Le droit et la nécessité*, Presses universitaires de France, coll. « Léviathan », 2011, p. 264. Sur cette fonction distincte des concepts juridiques et des concepts métajuridiques, voir p. 255 et suiv.
2. Par exemple le terme de classement recouvre des sens très différents, trop différents pour remonter à une catégorie commune : mode de protection en droit français (ex. le classement au titre des monuments historiques), simple liste déclarative ou encore mode de classification dans d'autres systèmes.
3. Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites, adoptée lors du 1^{er} Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, Venise, 25 au 30 mai 1964, art. 9 (adoptée par l'International Council on Monuments and Sites [ICOMOS] en 1965), en ligne : http://www.icomos.org/charters/venice_f.pdf (consulté le 6 août 2017) [Charte de Venise 1964].
4. Norme NF EN 15898:2011(F), *Conservation des biens culturels. Principaux termes généraux et définitions correspondantes*, terme 3.3.1, p. 10, en ligne : <http://www.afnor.org> (consulté le 6 août 2017).

PATRIMOINE CULTUREL

Synthèse comparative

Notion

Souvent rapprochée – et même utilisée en tant que synonyme – de la notion de bien culturel, la notion de patrimoine culturel peut être définie, au sens large, comme l'ensemble des traces des activités humaines, matérielles ou immatérielles, qui revêtent une valeur pour une communauté donnée et dont la sauvegarde et la protection doivent paraître assurées. Sur le plan national c'est notamment le patrimoine culturel qui fait l'objet de l'obligation de protection assumée par l'État parfois même au niveau constitutionnel (Italie, Suisse), mais il faut à ce propos marquer quelques différences entre les deux concepts.

Du point de vue étymologique, l'expression latine *patrimonium* indique les biens de famille qui viennent du père et, selon la tradition du droit privé, elle indique l'ensemble des biens et des obligations reçus par succession mais aussi présents et à venir, appartenant à une personne physique ou morale et qui forment une universalité de droit. En ce sens le patrimoine est donc l'ensemble des droits et des charges appréciables en argent. Néanmoins, cette dimension essentiellement économique et « privatisée » ne serait aujourd'hui plus représentative du concept de patrimoine, car la notion a évolué surtout pendant le *xx^e* siècle, même au niveau juridique, en acquérant un sens figuré d'héritage transmis de génération en génération.

La notion de bien, et notamment de bien juridique, est aussi une notion fondamentale dans les systèmes juridiques de tradition romano-civiliste, pour lesquels toute chose propre à satisfaire un besoin humain est susceptible de constituer un bien.

Les deux notions ne semblent pourtant valentes, ni susceptibles d'un usage analogique : bien culturel est un nom propre et indique une catégorie précise de biens, tandis que patrimoine culturel est un nom collectif qui se réfère à l'ensemble constitué de tous les biens culturels et régissant, de surcroît, un objet qui n'est celui de leur protection. L'élément qui semble caractériser le plus la notion de patrimoine culturel est la valeur symbolique ou l'intérêt culturel qu'une collectivité donnée attribue aux biens culturels, qui en font partie. Les biens culturels et le patrimoine culturel ne sont de cette façon pas revêtus d'une même importance, puisqu'il y a des gradations dans l'intérêt culturel d'un bien culturel, dont les nuances sont clairement visibles dans les textes normatifs des pays concernés.

Essais et critères de définitions

Contrairement à ce qui s'avère sur le plan international, les législations nationales n'ont pas toujours donné une définition normative de la notion de patrimoine culturel, ce qui a le mérite d'éviter des omissions. La France, par exemple, avec son article L. 1 du Code du patrimoine fait rentrer dans la notion de patrimoine « l'ensemble des biens, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui présentent un intérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique », mais ne mentionne pas le patrimoine immatériel, qui est d'ailleurs protégé par la Convention de l'UNESCO de 2003.

L'Allemagne, l'Espagne, le Royaume-Uni protègent leur patrimoine sans adopter une définition générale et, par conséquent, les législations qui ont fait le choix de

faire face au défi de la définition, la loi fédérale suisse renvoie à une définition adoptée par l'article 4 de la Convention UNESCO de 1970, soit la plus importante convention internationale concernant la protection des biens meubles (article 2, al. 3, Loi fédérale sur le transfert de l'international des biens culturels du 20 juin 2003). Les traces dans le paysage (Allemagne), et plus spécifiquement les « biens paysagers » (Italie) sont aussi parfois inclus dans la notion de patrimoine culturel, en ligne avec certains développements du droit international concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel (Convention UNESCO de 1972).

Les systèmes utilisés sur le plan national – et même au niveau international – pour définir le patrimoine objet de la législation de sauvegarde n'ont pas traité de la nature publique ou privée des biens, mais recherchent plutôt des critères déterminants pour fonder l'intérêt public à la protection. En d'autres termes, c'est la recherche de la qualification culturelle qui l'emporte et qui peut déterminer la prédisposition d'un régime juridique spécifique de protection, mais qui, par contre, fait abstraction du régime juridique des biens. Les critères de définition employés utilisent soit un système de nomenclature, souvent par le biais de l'établissement de listes, soit des critères chronologiques (âge minimum, date précise à partir de laquelle assurer la protection, période historique), soit encore des critères insistant sur la valeur, l'importance ou l'intérêt des biens.

La diversité des expressions de la culture fait obstacle à l'élaboration d'une définition unitaire satisfaisante, mais la notion fait invariablement appel au rattachement du patrimoine (ou du bien) à une communauté. L'intérêt culturel varie dans l'espace et dans le temps, mais varie aussi dans son intensité et peut donc faire l'objet d'une gradation. On

distingue, par conséquent, les biens (et les patrimoines) d'intérêt international, d'intérêt national, ou d'intérêt purement local. La référence à la valeur, à l'importance, à la nature ou à l'intérêt culturels sont, l'expression d'un intérêt public qu'une société donnée porte à l'égard des biens culturels et que le droit protège.

L'apport du droit international

À cet égard, la relation entre droit interne et droit international est particulièrement significative. Après avoir inauguré le recours à la notion de « biens culturels » avec la Convention de La Haye de 1954 sur la protection en cas de conflits armés, plusieurs textes internationaux se sont référés plus fréquemment au « patrimoine culturel », au « patrimoine de toutes les nations » ou encore au « patrimoine commun de l'humanité », toujours dans un sens « public » d'ensemble de biens fonction de leur jouissance par la collectivité, voire par l'humanité. Cette tendance, quelque peu illogique, est d'ailleurs clairement visible dans l'expérience plus récente, notamment dans la Convention de 2003 sur le patrimoine subaquatique et dans la Convention de 2005 sur le patrimoine culturel immatériel où le choix de moins culture (heritage) est manifeste. Il n'est pas contre ce certain que le souci d'assurer une protection globale au patrimoine culturel puisse garantir une protection plus efficace aux biens culturels qui en font partie.

Il faut par ailleurs remarquer qu'il est presque impossible d'indiquer une définition internationale uniforme ou partagée de « biens », et de « patrimoine », étant donné que chaque texte international adopte une définition différente. Les critères utilisés (nomenclature, liste, âge minimum, etc.) sont les mêmes critères auxquels ont recours les législations nationales. Toutefois, à la différence de ce qui

© Marie Cornu

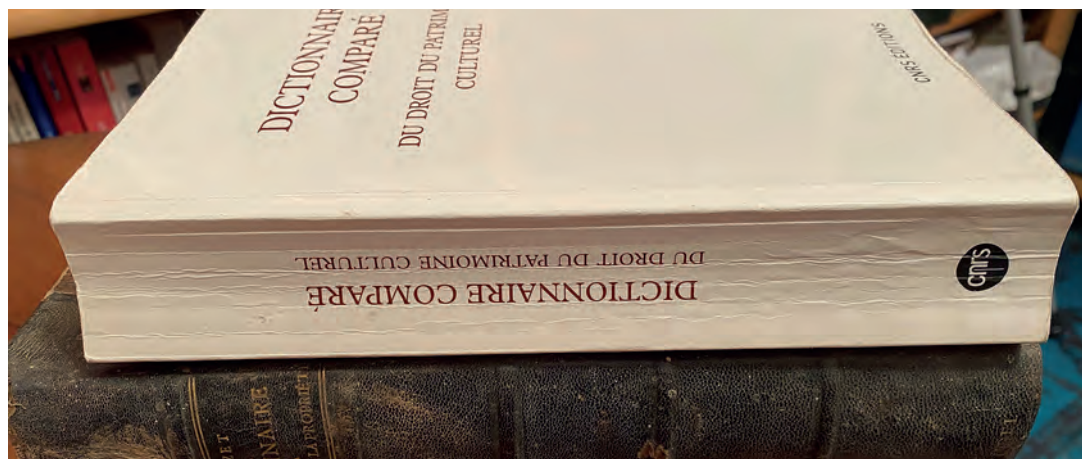
Par l'entrée des mots : les perspectives de comparaison

Par cette entrée des mots, le dictionnaire a pour objet non seulement de livrer des clés de compréhension des droits étudiés, mais aussi de fournir un outil utile à leur mise en comparaison. Il y a par conséquent un double plan de lecture : un mode de circulation interne à chaque droit et une mise en correspondance des différents droits. Sous cette perspective de connaissance et de comparaison de systèmes de droits marqués par des cultures juridiques différentes, l'entrée par les mots, par la façon dont le droit nomme le patrimoine et les différents actes par lesquels il s'en saisit, nous semblait être une voie d'accès particulièrement pertinente et efficace. Le choix des vocabulaires dit quelque chose de la diversité et de la particularité des approches. Il s'agissait d'en restituer la richesse. Mais il donne aussi des indications sur les tendances au rapprochement dans une matière profondément marquée par des logiques nationales ou infranationales, quand bien même les droits européens et internationaux ont aussi constitué à partir de la seconde moitié du *xx^e* siècle une source unificatrice du droit du patrimoine culturel. Un certain nombre de notions sont partagées, par exemple celle de patrimoine, de bien culturel, de monument historique. Mais au-delà des dénominations communes, il faut regarder de plus près ce que chaque système de droit met sous ces notions cadres.

Cette première confrontation des droits nous a conduits à approfondir le volet de la comparaison. Nous avons identifié un certain nombre de notions partagées qui nous semblaient particulièrement significatives et nous sommes livrés à un travail de synthèse comparative, dont l'objet était de dégager les critères distinctifs et modes de catégorisation de ces notions. Les termes de musée, de collection, de patrimoine ont notamment donné lieu à cet exercice comparatif. À première vue, conceptuellement et d'un point de vue très général, elles renvoient à des institutions assez voisines, ce d'autant plus lorsque certaines de ces notions ont été reprises par des textes européens ou internationaux. Mais une observation plus fine montre à quel point les approches et méthodes peuvent être différentes⁵. ■

servitudes d'utilité publique, etc.), aux obligations souscrites notamment par les propriétaires ou par les autorités publiques (de conservation, de diligence, etc.). Ont aussi été définis des termes plus généraux, par exemple la notion de domaine public ou encore sur le versant du droit privé celle de bonne foi ou d'authenticité. Ces vocabulaires ne sont pas propres au droit du patrimoine, mais ils ont une grande importance pour la compréhension de ce segment du droit. La deuxième édition intègre des mots nouveaux qui sur la scène du droit du patrimoine occupent aujourd'hui une place importante dans les droits internes, européen et international. Ont notamment rejoint le cercle des mots définis, les termes de provenance, de diligence (jusqu'alors définis dans les droits international et européen et qui aujourd'hui ont diffusé dans les droits internes), de droits culturels, notamment.

5. Sur les différentes typologies de définition et la distinction entre les méthodes de listes et de définition conceptuelle, voir Manlio Frigo, *Circulation des biens culturels, détermination de la loi applicable et méthodes de règlement des litiges*, Brill Nijhoff, coll. « Les livres de poche de l'Académie de droit international de La Haye », 2016.



© Marie Cornu

Les structures de recherche soutenues par le ministère de la Culture dans le programme européen Horizon 2020

Le programme de recherche et d'innovation de l'Union européenne s'inscrit dans un continuum de programmes-cadres. Ouvert aux chercheurs du monde entier, la participation française a été scrutée et étudiée. Mais il n'existait, jusqu'alors, aucune analyse spécifique portant sur la recherche culturelle. À la demande du ministère de la Culture, l'Observatoire des sciences et techniques du Haut Conseil de l'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur a mené une étude dont les éléments sont présentés dans cet article.

Le programme-cadre de l'Union européenne en matière de recherche et d'innovation H2020 (2014-2020) s'articulait autour de trois grandes priorités : l'excellence scientifique, la primauté industrielle et les défis sociétaux. Depuis le programme précédent (FP7), différents rapports ont analysé la participation de la France y compris aux financements du Conseil européen de la recherche (ERC)¹. Il n'y a cependant pas eu d'étude spécifique sur le domaine de la recherche culturelle.

Le présent article analyse le profil des structures de recherche soutenues par le ministère de la Culture qui ont participé à H2020. Les structures de la recherche culturelle (SRC) peuvent être des laboratoires, des établissements de l'enseignement supérieur et des établissements du ministère de la Culture ayant une mission de recherche. Le périmètre des SRC a été défini dans le cadre d'une étude que l'Observatoire des sciences et techniques (OST) a réalisée pour le ministère de la Culture². Trois SRC sur quatre sont des institutions sous tutelle directe du ministère, les autres étant des unités de recherche sans tutelle directe du ministère.

La première partie compare la participation des SRC au programme H2020 avec celle de l'ensemble de la France. La seconde partie analyse les publications issues des projets des SRC qui ont été financés dans le cadre de H2020. La conclusion revient sur le contraste

entre le profil des SRC en matière de disciplines et le profil de ces structures qui participent à H2020 ou encore des disciplines où ces projets génèrent des publications. Des pistes d'approfondissement de l'analyse sont aussi suggérées.

Présence de la France et des SRC dans le programme H2020

Sur l'ensemble du programme H2020, tous pays confondus, 272 411 projets ont été déposés et 31 762 financés entre 2014 et 2020. La France en a déposé 48 313 (17,7 %) et a obtenu des financements pour 7 320 projets (23 %). Un projet français sur deux concerne les piliers Défis sociétaux ou Primauté industrielle, suivis des bourses Marie Curie et du Conseil européen de la recherche³.

Les candidatures des SRC représentent environ 1,9 % (941 projets) du total des candidatures françaises et 1,7 % des projets français financés (125). Ainsi, leur taux de succès est de 13,1 % contre 14,4 % pour la France et 11,3 % pour l'ensemble des candidats tous pays confondus.

Instruments de financement privilégiés par les SRC

Plus d'un projet sur deux obtenus par les SRC concerne les actions Marie Curie, soit une part deux

FRÉDÉRIQUE SACHWALD

Directrice de l'Observatoire des sciences et techniques, OST/HCÉRES

AOUATIF DE LA LAURENCIE

PhD, Chargée d'études senior, Observatoire des sciences et techniques, OST/HCÉRES

1. Kallenbach *et al.* 2016 ; Wiewiorka et Moret 2017.

2. Étude de l'OST pour la Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle, 2021.

3. Calculs à partir de la base OST-Cordis, version enrichie de la base de la Commission européenne Cordis relative aux candidatures et projets financés.

fois plus importante que pour la France en général (22 %). Les proportions sont renversées pour les programmes thématiques avec 20 % pour les SRC et 56 % pour la France. Enfin, la part des bourses ERC dans les financements obtenus par les SRC est près de 50 % plus élevée que pour la France en général avec 16 % contre 11 %. Il apparaît que les SRC sont relativement plus présentes dans les instruments individuels plutôt que dans les financements de consortia, notamment public-privé.

Le taux de succès varie aussi selon l'instrument. Les SRC ont un taux de succès de 16 % en ce qui concerne les actions Marie Curie, supérieur à celui de la France (12 %) et au taux global (14 %). C'est l'inverse pour l'ERC où le taux de succès des SRC (7,7 %) est très inférieur à celui de la France (13,8 %). Il en est de même pour les programmes thématiques avec un taux de succès de 13 % contre 18 % pour la France. Il convient d'interpréter ces chiffres avec prudence dans la mesure où les SRC ont un faible nombre de projets financés par instrument en dehors des actions Marie Curie.

Tutelle et profil disciplinaire des SRC impliquées dans H2020

Au sein du périmètre de la recherche culturelle soutenue par le ministère, 42 % des institutions n'ont pas d'unités de recherche propres, 36 % en ont et les autres sont des unités de recherche sans tutelle directe du ministère (22 %). Les SRC impliquées dans H2020 présentent un profil particulier : les SRC sans tutelle directe représentent 62 % des candidatures SRC et 69 % des SRC lauréates. Les institutions sous tutelle directe du ministère et ayant des unités de recherche propres représentent 30 % des candidates et des lauréates.

Symétriquement, les institutions sans unités de recherche propres ne représentent respectivement que 10 % et 4 %. Ce résultat peut s'expliquer notamment par le fait que les institutions sans unités de recherche ont avant tout des missions d'enseignement.

Le graphique 1 synthétise la distribution des SRC par panels de l'ensemble des structures, des projets et des publications associées. La grande majorité des SRC (82 %) font des recherches dans les domaines Cultures et production culturelle (panel SH5 de la nomenclature de l'ERC), Étude du passé humain (SH6) ou Le monde social et sa diversité (SH3)⁴. En comparaison, un tiers d'unités de recherche françaises travaillent dans ces domaines⁵.

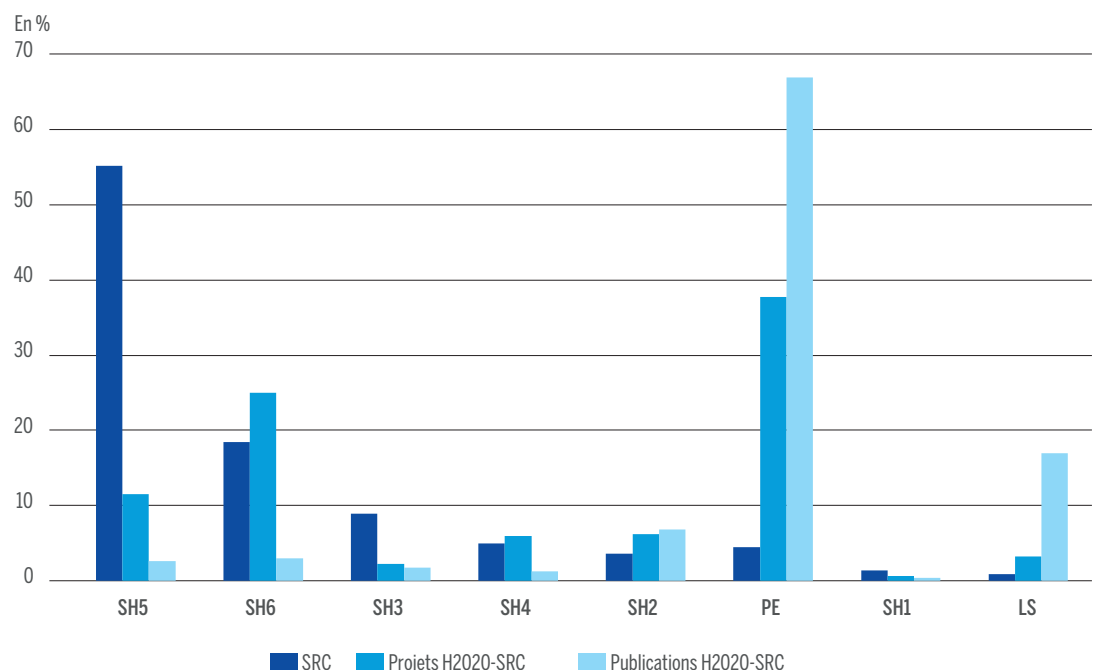
Quant à H2020, seulement 4 % des SRC travaillent dans les domaines des sciences de la matière, de l'informatique et des mathématiques (panels PE), mais ces unités représentent 41 % des candidatures et 38 % des projets. Symétriquement, les 55 % des SRC en SH5 représentent 31 % des candidatures et 12 % des projets financés ; les 18 % des structures en SH6 pèsent 35 % des candidatures et 25 % des projets.

Les publications associées aux projets H2020 des SRC

Les bénéficiaires d'un financement H2020 sont tenus de signaler le financeur dans les publications issues du projet. Dans la base WoS-OST⁶, l'information sur les financeurs figure dans le champ « remerciements » (*Acknowledgments*) de la publication.

Un corpus de 1 100 publications (articles de revue ou actes de colloques) a été associé aux 125 projets des SRC financés par H2020 dans le WoS entre 2014 et 2020. Les publications sont encore plus dominées par

Graphique 1 – Distribution par panel ERC des SRC, des projets H2020 et des publications WoS



Intitulés des panels de la nomenclature ERC

- SH5 Cultures et production culturelle
- SH6 L'étude du passé humain
- SH3 Le monde social, diversité, pop.
- SH4 L'esprit humain et sa complexité
- SH2 Institutions, valeurs, env. et espace
- PE Sciences et technologies
- SH1 Individus, marchés et organisations
- LS Sciences de la vie

Source : RNSR-Cordis-WoS, traitements OST.

les panels PE (67 %) que les projets financés. Viennent ensuite les domaines des sciences de la vie (LS) avec 17 % des publications, celui des Institutions, valeurs, environnement et espace avec 7 % et des panels, puis Cultures et production culturelle et Étude du passé humain avec 3 % chacun.

Au total, les structures dans les disciplines Sciences et technologies (PE) génèrent relativement plus de projets H2020 et de publications que les autres SRC. Elles sont toutes des unités de recherche, alors que les SRC des autres domaines n'en comportent pas toutes. La présence d'une unité de recherche apparaît ainsi logiquement comme un facteur favorable. De même, le taux de publications générées par les projets dépend de la présence d'unités de recherche.

« Au total, les structures dans les disciplines Sciences et technologies (PE) génèrent relativement plus de projets H2020 et de publications que les autres SRC. Elles sont toutes des unités de recherche, alors que les SRC des autres domaines n'en comportent pas toutes. »

Conclusion

Le positionnement des SRC à H2020 est assez différent de celui de la France en termes d'instruments de financement et de thématiques de recherche. Ce positionnement peut être en partie dû au fait que les financements européens sont relativement peu orientés vers les domaines de recherche de prédilection des SRC. En effet, ces dernières sont spécialisées dans des domaines relativement de petite taille à l'échelle mondiale et européenne. Le fait qu'une partie des SRC ne disposent pas d'unité de recherche exerce sans doute aussi une influence, à la fois sur la propension à être candidat, sur le taux de succès et sur la surreprésentation dans les actions Marie Curie. De même pour l'écart entre le profil des SRC et les domaines de recherche les mieux représentés dans les projets financés et les publications qui en sont issues. Une analyse plus approfondie pourrait être menée en modifiant la définition du périmètre de la recherche culturelle : non pas à partir d'une perspective institutionnelle (la tutelle ou des liens avec le ministère de la Culture), mais à partir de l'identification des domaines de recherche des unités de recherche.

Une autre voie d'approfondissement consisterait à analyser les déterminants des candidatures et du succès aux financements européens. Le rôle des caractéristiques des institutions a été souligné par les travaux de recherche sur les déterminants de la participation et le succès aux programmes-cadres européens : taille, publications et réputation scientifique, expérience dans des programmes précédents et collaborations internationales (Lepori *et al.* 2015, Enger et Castellacci 2016, Enger 2018). Une analyse des déterminants dans le domaine de la recherche culturelle nécessiterait des données pertinentes, comme les données sur le personnel de recherche. Des analyses qualitatives, à partir d'une enquête ou d'études de cas, seraient complémentaires. ■



Bibliographie

OST (2021). *La position scientifique de la France dans le monde et en Europe, 2005-2018*. Hcéres, Paris. https://www.hceres.fr/sites/default/files/media/downloads/hceres_ost_positionnement_scientifique_france_edition_2021.pdf

Kallenbach, S., Toussain, R., Verhaeghe, D., Gabla, E., Margaria, C. et Magnien, M. (2016). *Évaluation de la contribution française au programme-cadre européen pour la recherche et l'innovation*. IGAENR, IGF, CGEIEIET. <https://www.modernisation.gouv.fr/en/node/93757>

Enger, S.G. et Castellacci, F. (2016). « Who gets Horizon 2020 research grants? Propensity to apply and probability to succeed in a two-step analysis », *Scientometrics*, n° 109, p. 1611-1638. <https://doi.org/10.1007/s11192-016-2145-5>

Enger, S.G. (2018). « Closed clubs: Network centrality and participation in Horizon 2020 », *Science and Public Policy*, vol. 45, n° 6, p. 884-896. <https://doi.org/10.1093/scipol/scy029>

Lepori, B., Veglio, V., Heller-Schuh, B. *et al.* (2015). « Participations to European Framework Programs of higher education institutions and their association with organizational characteristics », *Scientometrics*, n° 105, p. 2149-2178. <https://doi.org/10.1007/s11192-015-1768-2>

Wieviorka, M. et Moret, J. (2017). *Les sciences humaines et sociales françaises à l'échelle de l'Europe et du monde. Rapport à Monsieur Thierry Mandon, secrétaire d'État à l'Enseignement supérieur et à la Recherche*. Les Éditions de la MSH.

Creator Doctus (CrD) : une conversation européenne au sujet du doctorat en art

Parmi les enjeux du projet Creator Doctus et de la cartographie des savoirs qu'il dessine, la création d'un doctorat en art reconnu équivalent à un PhD au sein de l'espace européen de la recherche, créé en 2000, incarne des synergies novatrices.

ANNABELA TOURNON ZUBIETA

Responsable des études et de la recherche à l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy (ENSAPC)

NINA VOLZ

Responsable des relations internationales et de la professionnalisation (ENSAPC)

Creator Doctus, un projet pilote européen de trois ans initié en 2018 et soutenu par Erasmus+ a permis d'établir de nouvelles perspectives quant au développement de la recherche artistique en 3^e cycle. Réunissant huit institutions – la Gerrit Rietveld Academie, Pays-Bas; l'Athens School of Fine Arts, Grèce; l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy (ENSAPC), France; Vilnius Academy of Arts, Lituanie; The Glasgow School of Art, Royaume-Uni; Merz Akademie, Allemagne; The Royal Danish Academy of Fine Arts, Danemark; et EQ-Arts Quality Enhancement Agency for Arts Education basé aux Pays-Bas –, ce projet a été ouvert à toutes les écoles intéressées, invitées à participer aux échanges dans le cadre d'événements publics (à Athènes, à Paris dans le cadre de Cosmopolis du Centre Pompidou, et à Amsterdam), cartographiant les programmes doctoraux en arts existant en Europe (www.3rdcycleinthearts.eu).

Pour l'ENSAPC, ces trois années de rencontres internationales et d'échanges sur la spécificité des pratiques artistiques et de leurs méthodologies de recherche correspondent aux années de développement du doctorat dans l'école. Si des programmes de doctorat par la pratique artistique existent depuis plusieurs décennies dans plusieurs pays européens notamment anglophones et scandinaves, la France était alors considérée comme plus novice en la matière. Cependant, depuis 2016, grâce aux possibilités ouvertes par l'arrêté du 25 mai¹ autorisant un co-encadrement professionnel, l'ENSAPC a travaillé à la mise en place d'un parcours de doctorat en art par le projet, en collaboration avec l'université Paris-Seine devenue CY Cergy Paris Université en octobre 2019. Lauréate du Programme d'investissements d'avenir 3 en 2017, l'École universitaire de recherche

« Humanités, création et patrimoine » a été créée par l'université en collaboration avec l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles (ENSAV), l'École nationale supérieure de paysage de Versailles (ENSP), l'Institut national du patrimoine (INP) et l'ENSAPC, et accueille un programme transdisciplinaire de doctorat par le projet (*practice-led research*), fort des six mentions suivantes: art, paysage, architecture, pratique et théorie de la création littéraire, conservation-restauration du patrimoine et études patrimoniales.

On sait que les questions de la validation de la recherche en art ne datent pas d'hier, et qu'à ce sujet, il faudrait sans doute revenir aux revendications de 1968 ayant débouché sur l'enseignement de l'art à l'université², notamment avec l'ouverture du Centre Saint-Charles UFR « arts » de l'université Paris-I (Panthéon-Sorbonne). Plusieurs doctorats y ont été soutenus sous des formes artistiques, mais le manque de moyens et sans doute aussi le modèle écrasant des thèses écrites universitaires n'ont pas permis à ces cursus de développer davantage leurs propres formes, critères et outils. Au contraire, dans le champ des écoles supérieures d'art, la question est relativement nouvelle puisque c'est avec le programme du doctorat SACRE de l'université PSL (Paris Sciences & Lettres) en 2012 que ce modèle de recherche en art par le projet a gagné du terrain, avec désormais des programmes tels que ceux du Fresnoy, de l'ESAM Caen-Cherbourg, de l'EESI Angoulême-Poitiers, de l'ENSAD Nancy, de la Villa Arson, en plus du programme de l'ENSAPC.

Au niveau européen, les enjeux de la recherche se sont développés et précisés ces dernières années, en concertation entre instances de gouvernance européennes et établissements d'enseignement supérieur, notamment les universités. Ces débats ont donné

1. Arrêté du 25 mai 2016 fixant le cadre national de la formation et les modalités conduisant à la délivrance du diplôme national de doctorat.

2. Sur la question de l'artiste-chercheur, voir notamment Katia Schneller, Sandra Delacourt et Vanessa Théoropoulou (sous la dir. de), *Le chercheur et ses doubles*, Éditions B42, 2016, ainsi que, pour le contexte étasunien dans les années 1960, Sandra Delacourt, *L'artiste-chercheur. Un rêve américain au prisme de Donald Judd*, Éditions B42, 2019.



© Hervé Veronèse

Performance des artistes Louise Hervé et Clovis Mailliet, dans le cadre de l'exposition *Cosmopolis #2*, à l'occasion de la 2^e conférence *Creator Doctus*, Centre Pompidou, 29 et 30 novembre 2019.

lieu à de nombreuses déclarations sur les enjeux et les attendus du doctorat, tels les *Salzburg Principles* (2005), suivis des *Salzburg Recommendations* (2010) proposés notamment par la European University Association, les *Principles for Innovative Doctoral Training* (2011) produits par la Commission européenne, pour n'en citer que quelques-uns, dans une chronologie qui trouve son origine dans la Déclaration de Bologne pour l'enseignement supérieur de 1999. L'inclusion de prescriptions concernant la recherche artistique apparaît seulement dans le *Frascati Manual* édité en 2015 par l'OCDE, ce qui a motivé une reprise et une précision de ces enjeux dans les *Florence Principles on the Doctorate in the Arts* en 2016 puis dans la *Vienna Declaration on Artistic Research* en 2020, publiés collectivement par plusieurs associations européennes telles que ELIA (European League of Institutes of the Arts).

L'expérience qu'a constituée *Creator Doctus* excède cependant le type d'initiatives européennes citées plus haut. Si, comme elles, *Creator Doctus* s'est engagé à produire à la fois un *position paper* susceptible de porter la cause de la recherche en art auprès de diverses institutions et instances nationales et européennes, ainsi qu'un manuel, ce dernier est devenu, chemin faisant, une constellation de retours d'expériences et de réflexions partagées par les chevilles ouvrières du projet et les artistes doctorants, plutôt qu'un mode d'emploi ou un ouvrage normatif³. En effet, la forme même des échanges, des outils et des intérêts des participants de *Creator Doctus* a moins conduit à dicter de « bonnes pratiques », qu'à signaler un ensemble de différends et de débats, dans les manières de faire, dans les éléments de langage, les méthodologies et les formes, aussi bien que dans les intentions. Si les résultats attendus du projet requièrent un certain

consensus et des vocabulaires institutionnels partagés, la richesse des échanges pour les partenaires associés aura davantage bénéficié du dissensus, de la variété des formes de recherche, lesquelles ont invité à repenser des attendus, à affirmer des spécificités. Comme au sein de tout groupe international et *a fortiori* européen, la question de la traductibilité ou pas des modèles a donc eu une place importante.

Les huit institutions partenaires en étaient à des moments très différents de leur développement de programmes doctoraux et plus généralement du 3^e cycle

3. Jeroen Boomgaard et John Buther (sous la dir. de), *The Creator Doctus Constellation: Exploring a new model for a doctorate in the arts*, Gerrit Rietveld Academie/EQ-Arts, 2021.



© Vytautas Michelkevicius

Promenade dans les jardins de la Nida Art Colony, résidence de la Vilnius Academy of Arts, à l'occasion du 3^e séminaire *Creator Doctus*, août 2021.



Séance d'écriture collective dans le cadre de la préparation de l'ouvrage *The Creator Doctus Constellation*, Nida Art Colony, août 2021.

© Vytautas Michelkevicius

en art lorsque Creator Doctus s'est constitué. Ainsi, la Gerrit Rietveld Academy, à l'initiative du projet de CrD, expérimentait alors un nouveau modèle de doctorat avec l'implication de partenaires du champ professionnel, notamment le Van Abbemuseum, dans l'accompagnement de la recherche et le financement des doctorants, faute d'une politique publique nationale pour le doctorat en art aux Pays-Bas. Si certaines universités et écoles d'art peuvent délivrer le doctorat elles-mêmes (Autriche, Lituanie, Estonie), parfois au prix d'une partie théorique importante (comme en Grèce), c'est la collaboration avec une université qui a été favorisée dans d'autres pays (Suède, Danemark, France).

Ces dispositifs permettent par ailleurs de financer des projets de recherche, alors que d'autres écoles obtiennent des bourses et le financement de contrats doctoraux d'universités, organismes de recherche ou ministères de tutelle. D'autre part, le modèle du co-encadrement semble acquis au niveau européen (les différentes déclarations s'accordent à recommander minimum deux encadrants), mais les portages institutionnels diffèrent, et il faut noter que des modalités d'encadrement et de validation dépendent aussi des

attendus du doctorat lui-même. Ainsi la mention « arts » de l'EUR Humanités, création et patrimoine portée par l'ENSAPC propose un modèle avec un directeur de thèse HDR rattaché à CY Alliance⁴ et un (ou deux) encadrant(s) professionnel(s), dont au moins l'un des deux est rattaché à l'ENSAPC. Cependant, comme dans le cas de la Gerrit Rietveld Academy, d'autres institutions travaillent davantage avec les partenaires professionnels. Les doctorants sont ainsi financés par des bourses, par des contrats, par de la formation continue ou par des charges d'enseignements.

La prochaine échéance, et conclusion du projet, aura lieu fin octobre 2021 à Amsterdam. Sous la responsabilité de la Gerrit Rietveld Academy, une exposition est organisée autour du travail de plusieurs doctorants au Nieuw Dakota⁵. L'ultime étape sera la rédaction d'un *position paper*, lequel ne s'apparentera peut-être pas tant aux recommandations normatives des « déclarations » et « principes » susmentionnés, qu'à une position poétique et artistique, célébrant l'inventivité et la diversité des expériences européennes, la polysémie des recommandations et le glissement des formes et des idées. ■

4. Le 1^{er} janvier 2020, CY Cergy Paris Université réunit l'université de Cergy-Pontoise, l'EISTI et la communauté d'universités et d'établissements Paris-Seine créée en 2012, dont l'ENSAPC était partenaire. Associée par une convention spéciale avec l'ESSEC Business School pour mettre en œuvre CY Initiative d'excellence, CY Cergy Paris Université est désormais dénommé « CY Alliance ».

5. Avec les artistes et doctorants Arnas Askaitis, Joan Ayrton (en collaboration avec l'artiste Hanako Murakami), Femke Herregraeven, Saoirse Higgins, Theodoros Giannakis, Jane Jin Kaisen et Caroline Meyer-Juershof.

La *Research Academy* de l'Association européenne pour l'enseignement de l'architecture (AEEA)

L'AEEA identifie et rassemble les positions nationales relatives au rôle et à la profession d'architecte, à la formation, notamment doctorale. Sa *Research Academy* cartographie plus spécifiquement la recherche architecturale en Europe et dans le monde. Celle-ci initie des problématiques de recherche architecturale et propose des outils et supports communs pour la diffusion des résultats scientifiques. Trois projets portent cette valorisation de la recherche en ce qu'ils sont particulièrement fondateurs et sources de synergies européennes.

Les termes du débat sur la recherche architecturale en France sont désormais bien connus, du moins dans les Écoles nationales supérieures d'architecture (ENSA) et les unités de recherche en leur sein ou dans leur écosystème institutionnel. Il y a les distinctions entre recherche « en architecture », recherche « par l'architecture » et recherche « pour l'architecture ». Puis il y a la question de la diffusion des résultats scientifiques, tiraillée entre les canaux académiques que sont les revues référencées ou les ouvrages chez des éditeurs réputés, une presse professionnelle revendiquant plus ou moins explicitement la reconnaissance des savoirs embarqués dans les produits de la conception, et le partage des savoirs auprès de divers publics, des non-spécialistes aux multiples acteurs de la production architecturale et urbaine. S'agit-il d'une spécificité française ? On pourrait poser l'hypothèse que, d'un pays à un autre, les histoires parfois très différentes de la professionnalisation de l'activité des architectes et de l'institutionnalisation de leur formation aient mené à une géographie des débats sur la recherche architecturale très contrastée. Or, en réalité, s'il y a bien des nuances découlant de traditions singulières ou d'enjeux locaux particuliers, les questionnements et les initiatives sont pour grande partie partagés.

Une entité qui permet d'observer à l'échelle continentale la diversité et surtout les constantes

dans la longue et parfois fastidieuse émergence de la recherche architecturale est l'Association européenne de l'enseignement de l'architecture (AEEA)¹. L'AEEA est un organisme à but non lucratif dont l'adhésion est ouverte à toutes les écoles d'architecture accréditées du continent. Constituant actuellement un réseau d'environ cent cinquante écoles, l'AEEA a pour mission de faire progresser la qualité de la formation des architectes ainsi que la qualité architecturale en Europe. Elle sert de forum pour générer et partager de l'information sur l'enseignement et la recherche en architecture, notamment à travers deux plateformes qui animent des échanges et mènent des projets portant respectivement sur les activités pédagogiques et scientifiques : la *Education Academy* et la *Research Academy*.

La plateforme *Research Academy* est coordonnée par Tadeja Zupančič, professeure et vice-doyenne pour la recherche à la faculté d'architecture de l'université de Ljubljana (Slovénie). Elle comporte un groupe de travail² qui rassemble une vingtaine d'enseignants-chercheurs d'écoles européennes, de la Grande-Bretagne à la Hongrie et à la Turquie, et du Portugal à la Norvège, au Danemark et à la Lituanie. Trois projets menés par ce groupe ces dernières années illustrent ce que l'architecture introduit comme interrogation sur les fondements des savoirs ainsi que les canaux de reconnaissance institutionnelle des acteurs

KENT FITZSIMONS

MCF ENSAP Bordeaux, laboratoire PAVE

1. <https://www.eaae.be>

2. L'auteur est membre du groupe de travail de la *Research Academy* de l'AEEA depuis 2017.

Journal Name	ISSN	URL	Country	Full-text language	[Editorial Policies]	[Submission]	[Open Access]	[Indexing]
AA Files	0261-6823	https://www.aaschool.ac.uk/PU...	United Kingdom	English			No	Avery, RIBA, ERIH plus
Abitare	0001-3218	http://abitare.it/	Italy	Italian			No	Scopus, Avery
Abitare la Terra	1592-8608	http://www.gangemeditore.co...	Italy	Italian			No	
ACE: Architecture, city and environment	1887-7052	http://revistes.upc.edu/ojs/ind...	Spain	English, Spanish	Abstract, Keywords, DOI	Open calls, Peer Review	Full OA	ESCI, Scopus, Avery, ERIH plus
ACER	1828-4434	http://www.ilverdeeditoriale.co...	Italy	Italian			No	
ACI Materials Journal	0889-325X	https://www.concrete.org/publi...	United States	English	Abstract, Keywords	Open calls, Peer Review	No	JCR, SCI, Scopus
ACI Structural journal	0889-3241	https://www.concrete.org/publi...	United States	English	Abstract, Keywords	Open calls, Peer Review	No	JCR, SCI, Scopus

870 records

Airtable View larger version

Capture d'écran de la base de données AEEA des revues publiant de la recherche architecturale.

de ces savoirs, bien au-delà de l'Hexagone. Ces projets visent à répondre au défi de positionner les écoles d'architecture vis-à-vis d'autres cadres de production de la recherche dans l'enseignement supérieur.

Le premier projet est la constitution et l'entretien d'une base de données des revues d'architecture³. Commencé sous la direction de Hilde Heynen (KU Leuven, Belgique) puis mené à terme par Débora Domingo Calabuig (UP Valencia, Espagne), il répond en partie à l'évolution des exigences relatives à la production scientifique des enseignants des écoles d'architecture, phénomène observé à l'échelle continentale. Répertoire plus de huit cents titres, la base de données permet aux auteurs d'apprécier la distinction entre différents supports de valorisation de la recherche suivant des indicateurs couramment admis à travers les disciplines universitaires. Ceux-ci incluent les différentes règles de rédaction (évaluation par les pairs), les critères d'évaluation des revues (diffusion, facteur d'impact), et le référencement dans des répertoires scientifiques importants⁴. Cet outil ouvert à tous devrait ainsi atténuer la difficulté à faire reconnaître la qualité et la rigueur d'un support de diffusion donné, difficulté que peut rencontrer par exemple le chercheur en architecture dans une polytechnique où les sciences de l'ingénieur fournissent les modalités d'appréciation de la recherche. Enfin, d'autres informations dans la base de données permettent de cibler le forum adapté pour un article ou auteur donné : la ou les langues de publication, les modes de soumission (appels ouverts, numéros thématiques) et l'accessibilité des contenus (ouverte, payante, ou hybride).

Le deuxième projet est la participation de l'AEEA à la *Conference for Artistic and Architectural Research* (Conférence pour la recherche artistique et architecturale), ou CA²RE⁵. Aux côtés du Réseau européen pour la recherche architecturale (ARENA) et de la Ligue européenne des instituts d'art (ELIA), l'AEEA participe à cette plateforme qui œuvre depuis 2016 à l'amélioration de la qualité de la recherche chez des

doctorants et jeunes chercheurs dans les disciplines de la création. Ses deux colloques annuels comportent notamment des séances intensives d'évaluation par les pairs, lors desquelles des doctorants ont la possibilité d'échanger en profondeur sur leur recherche avec plusieurs enseignants-chercheurs venant des quatre coins de l'Europe. Cette plateforme cherche explicitement à entretenir la diversité de la recherche en art et en architecture, sans priorité pour une approche particulière. Toutefois, un approfondissement de ce dispositif traite spécifiquement de la recherche par le projet

« Aux côtés du Réseau européen pour la recherche architecturale (ARENA) et de la Ligue européenne des instituts d'art (ELIA), l'AEEA participe à cette plateforme qui œuvre depuis 2016 à l'amélioration de la qualité de la recherche chez des doctorants et jeunes chercheurs dans les disciplines de la création. »

3. <http://architecturalperiodicals.deboradomingocalabuig.com/architectural-periodicals-database-table/>

4. Tels que l'index Avery de la bibliothèque des beaux-arts et de l'architecture (université Columbia), Scopus du groupe Elsevier, ou l'Index européen pour les sciences sociales et les humanités (ERIH, *European Reference Index for the Humanities*).

5. <https://ca2re.eu>



© CA²RE

(*design-driven research*) et entend en entreprendre une évaluation collective. Intitulé CA²RE+ et financé pour trois ans par le programme « Partenariats stratégiques Erasmus+ » (2019-2022), ce cycle de six colloques permet des échanges entre écoles européennes sur les modèles et pratiques dans ce domaine qui fait débat⁶. Son ampleur ambitieuse – plus de cinquante doctorants d'une dizaine d'universités en Europe ont présenté leurs travaux à Ljubljana lors de l'avant-dernier colloque de la série – permet d'apprécier différents déclinaisons de la recherche par le projet, les difficultés rencontrées par ces démarches et les facteurs de leur succès dans différents cadres institutionnels à travers l'Europe. Le cycle sera clôturé à Delft en mars 2022 par un colloque sur le thème « recommandations », qui devrait donner lieu à un rapport sur la recherche « par l'architecture ».

Enfin, le troisième projet consiste à produire un nouveau document d'orientation sur la recherche en architecture. L'AEEA a déjà approuvé une charte sur la recherche architecturale en 2012⁷. Il s'agit aujourd'hui d'identifier les domaines nécessitant un investissement spécifique pour la recherche dans le champ de la création, avec une vue particulière sur l'incidence de cette dernière sur la formation des architectes. Les travaux en cours se penchent par exemple sur les preuves d'impact de la production non textuelle dans le milieu scientifique. On comprend bien que ce

dernier sujet se nourrit du cycle de colloques CA²RE+, tout en interrogeant les prémisses de la base de données des revues publiant la recherche architecturale. Un chantier intéressant dont le résultat devra alimenter les échanges avec des acteurs à l'échelle européenne, notamment le Conseil des architectes d'Europe⁸ et la Commission européenne, en plus d'être utile pour chaque école dans son environnement national et local.

La quasi-singularité en Europe du système français d'enseignement et de recherche architecturale suggère un apport potentiellement précieux à ces projets. Ses enseignants-chercheurs sont en effet affectés très majoritairement à des établissements indépendants de toute autre structure de l'ESR, relevant qui plus est du ministère de la Culture. Ce contexte tranche nettement avec celui de leurs homologues dans les facultés, écoles, ou départements d'architecture situés au sein d'universités. Aussi serait-il intéressant que la recherche architecturale française soit davantage représentée à ce niveau d'échange et de partage. Or, à quelques rares exceptions près, les ENSA sont notoirement absentes des activités de l'AEEA, et plus spécifiquement de celles de la *Research Academy*. Pourtant, leurs enseignants-chercheurs et doctorants ont beaucoup à partager dans ce cadre européen. N'attendons plus pour élargir le cercle de nos débats nationaux. ■

Séance de présentation de recherche doctorale « par le projet » (*design-driven research*) en cours, lors du colloque CA²RE+ à Ljubljana en septembre 2021.

6. <https://ca2re.eu/ca2replus/> Voir dans ce numéro l'article de Karine Helms et Petra Marguc, « Une science du projet. Retour sur expérience d'une formation à la recherche par le projet en réseau européen » (p. 84).

7. <https://www.eaae.be/about/statutes-and-policypapers/eaae-charter-architectural-research/>

8. Le CAE est une organisation sans but lucratif fondée en 1990 de la fusion de deux autres entités : le Comité de liaison des architectes de l'Europe unie (CLAEU) et du Conseil européen des architectes (CEA). Le CAE entend permettre à la profession d'architecte en Europe de s'exprimer d'une seule voix par rapport aux affaires européennes. Il veille notamment à ce que les standards de qualification des architectes soient élevés, à faire progresser la qualité de l'architecture et de la pratique de la profession et à encourager la coopération transfrontalière. Voir dans ce numéro l'article de Corinne Tiry-Ono, Isabelle Bertrand et Sophie Masse, « Le patrimoine architectural du xx^e siècle » (p. 65).

Une science du projet

Retour sur expérience d'une formation à la recherche par le projet en réseau européen

Pendant quatre ans s'est tenue une formation à la recherche pour des disciplines créatives¹ au sein d'un réseau européen, dénommée ADAPT-r (Architecture, Design and Art Practice Training-research)² et financée par l'Union européenne. Il s'agit d'un programme partenarial de six universités européennes et de l'antenne du Royal Melbourne Institute of Technology située à Barcelone³.

KARIN HELMS

Paysagiste conceptrice, Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo (AHO) et École nationale supérieure de paysage de Versailles

PETRA MARGUC

Architecte urbaniste, laboratoire Ambiances, Architectures, Urbanités (AAU-CRENAU), UMR CNRS 1563

Trente-quatre artistes, architectes, designers et paysagistes ont été chercheurs salariés au sein d'une des institutions partenaires pendant une durée de six à vingt et un mois. Les participants ont été formés à l'explicitation et à la diffusion des connaissances et des ressources construites à partir de leurs expériences de concepteurs. Depuis la fin du programme ADAPT-r, cette démarche de thèse par la pratique continue d'être explorée au sein d'un second réseau européen, Ca²Re⁴. Tout au long du travail de recherche, les doctorants continuent à pratiquer.

Les deux rédactrices de cet article ont participé au programme ADAPT-r, l'une, paysagiste conceptrice⁵, et l'autre, architecte-urbaniste, toutes deux basées en France. L'une a mené à terme sa thèse avec le RMIT-Europe à Barcelone et est aujourd'hui enseignante-chercheuse à AHO, Oslo; l'autre mène actuellement son projet de thèse en architecture en cotutelle entre la KU Leuven en Belgique et le CRENAU en France où elle travaille.

La thèse de K. Helms analyse le mode opératoire d'une paysagiste travaillant sur la grande échelle d'un paysage culturel en transformation. Le cas d'étude a

1. Richard Blythe, *An Epistemology of Venturous Practice*, 2016. www.researchgate.net/publication/299389612_An_Epistemology_of_Venturous_Practice

2. <https://adapt-r.eu>; ADAPT-r, subventionné entre 2013 à 2016 par Actions Marie Skłodowska-Curie au titre du septième programme-cadre de recherche et de développement technologique de l'UE.

3. Aarhus School of Architecture, RMIT university Melbourne-Barcelona, KU Leuven Brussel, The Glasgow School of Art, University of Ljubljana, University of Westminster London, Estonian Academy of Arts Tallinn.

4. <https://ca2re.eu>; Ca²Re, subventionné par le programme NET work EU.

5. Paysagiste conceptrice (angl. *landscape architect*); titre créé en France avec l'article 174 de la loi n° 2016-1087 du 8 août 2016 pour la reconquête de la biodiversité, de la nature et des paysages qui réglemente la profession d'architecte paysagiste.



été l'avenir des Clos-Masures en Seine-Maritime et de structures paysagères similaires au Danemark. La recherche a suivi une démarche en trois parties : réflexion sur, dans et pour la conception du projet de paysage. La thèse par le projet lui a permis d'identifier une méthode pour travailler à grande échelle avec les acteurs locaux afin d'inventer les paysages culturels de demain.

La thèse de P. Marguc développe l'urbanisme du contact comme méthode de conception dans un milieu dynamique instable. À partir de l'étude de projets, la recherche analyse comment, dans des situations de contact, le jeu, dans ses différentes acceptions, peut rendre préhensibles les divergences et stimuler une transformation profonde dans la façon dont nous percevons et façonnons notre cadre de vie.

ADAPT-r s'inspire du programme *By Practice by Invitation*⁶ initié par Leon van Schaik et mis en place il y a plus de trente ans au RMIT Melbourne. Le programme s'adressait aux architectes praticiens qui enseignaient et pour qui une démarche de thèse académique semblait trop éloignée de leur activité de concepteur. Cette approche de la recherche doctorale considère que de nouvelles connaissances se construisent dans la pratique projectuelle et qu'il y a là matière à recherche. Avec ADAPT-r le modèle doctoral australien est transposé pour s'adapter aux critères d'évaluation de la recherche en Europe et ainsi répondre aux questions sur l'originalité, la signification scientifique et la transférabilité de la connaissance. Lors d'un colloque « La recherche par l'expérimentation, la thèse par le projet » à Paris en 2016, il a été remarqué que « le dispositif ADAPT-r fonctionne de manière presque inversée par rapport au système universitaire traditionnel. La thèse y est l'occasion de revenir sur un parcours, de révéler les traits profonds d'une problématique personnelle, de

requestionner ses outils, d'investir un objet et de produire des connaissances sur un objet⁷ ».

La thèse *par le projet* est un moment d'expérimentation, de test. Un objectif est de permettre une évolution du candidat vers une pratique nouvelle ou une approche différente de son art. La méthodologie est à la fois une formation à la recherche et une formation permettant d'innover et de contribuer au transfert de connaissances. La méthodologie proposée articule trois postures de recherche – la réflexion sur, dans et pour une pratique – avec un ensemble de focales de questionnement pour tirer parti de l'expérience de projet à un niveau de recherche. Les avancées sont exposées deux fois par an pour une évaluation critique en participant à des symposiums de recherche. S'interroger sur les études de cas, sur les communautés de pratique influentes, sur des déclencheurs de transformation, sur nos comportements publics, sur des connaissances tacites et leur explicitation en méthodes et comment les rendre vivantes et intelligibles, sont autant de questionnements opérants pour acquérir à la fois une compréhension plus profonde de sa pratique de conception et de ce qu'elle pourrait contenir d'essentiel à transmettre dans les différents champs disciplinaires.

Plusieurs années après le lancement du programme expérimental ADAPT-r, nous nous sommes intéressées à sa dimension européenne et à l'influence que celle-ci a eue pour les 34 chercheurs ayant suivi ce parcours doctoral. Du point de vue des chercheurs questionnés lors d'une enquête, les trois apports majeurs sont la méthode de recherche avec ses outils, la richesse des symposiums semestriels et le format des soutenances qui combine l'écriture, l'exposition et la présentation orale publique. Les symposiums de

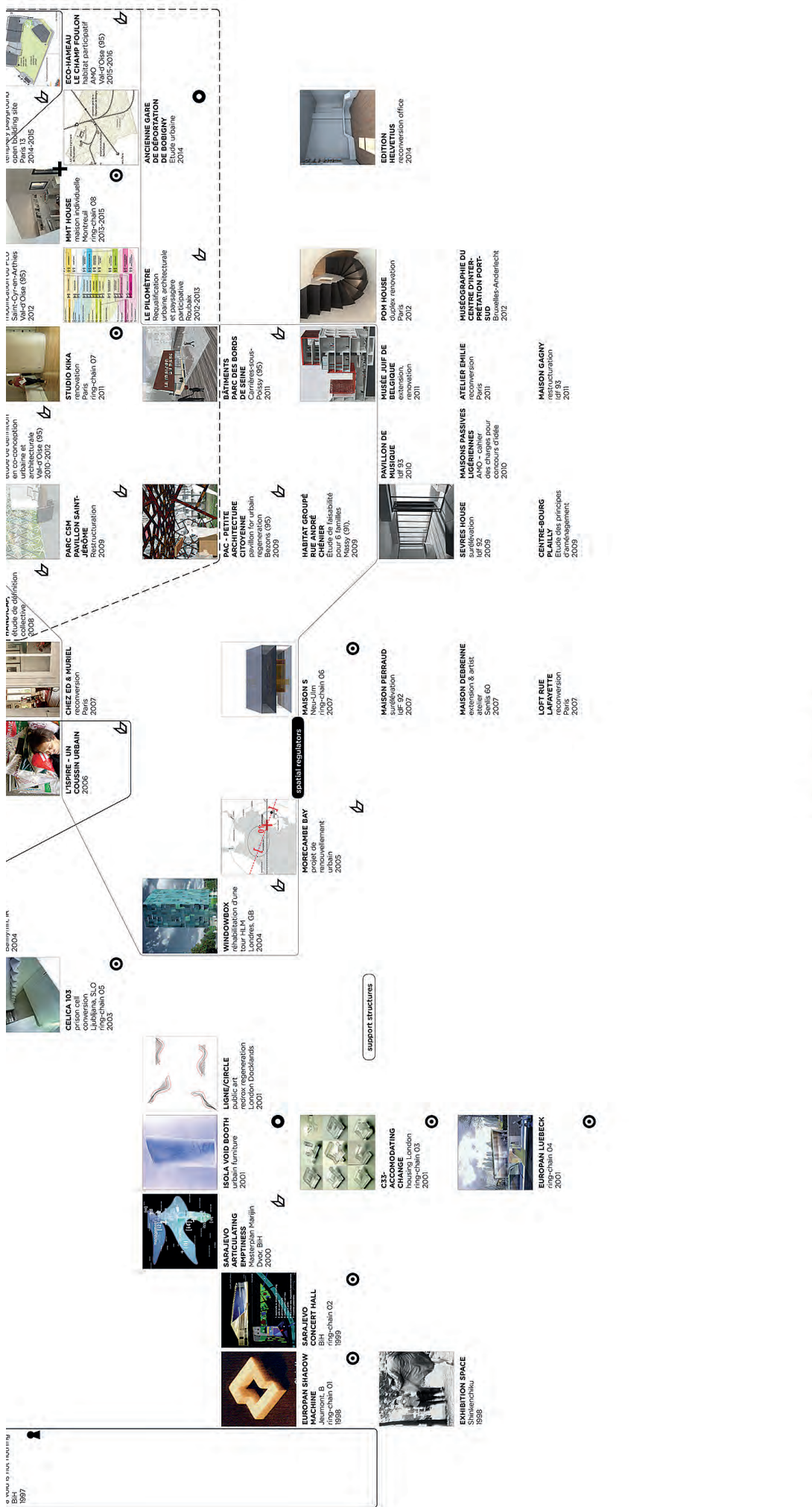
6. Leon van Schaik et Anna Johnson (sous la dir. de), *The Pink Book: By Practice, by Invitation: Design Practice Research at RMIT, 1986-2011*, sixpointsixone, 2011.

7. Observation du public, Vincent Piveteau, directeur ENSP Versailles, lors de la rencontre « La recherche par l'expérimentation, la thèse par le projet ». Expérience du réseau ADAPT-r et des partenaires de RMIT Europe, 11 juin 2016 au Pavillon de l'Arsenal, Paris. Colloque organisé par Maria Veltchera, Karin Helms, Petra Marguc, avec Johan Verbeke, Katharine Heron, Éric Guibert et Sébastien Penforis, dans le cadre du cycle « Expérience(s) de Paysage FFP ».



Exposition lors du Practice Research Symposium, Ambika, Londres, novembre 2016.





CASE STUDY MAP
between material space & representational space

Petra Margut

Cas d'études, procédé
de cartographie.
© Petra Margut

8. Des symposiums de recherche par la pratique (*practice research symposium, PRS*), sont ouverts au public et font office de comité scientifique pour les doctorants.

9. Entre *creative practice research, Design Driven Doctoral research DDDr*, les appellations se cherchent ; dans un article récent les auteurs suggèrent d'écrire *PhD by Design* sous la forme *PbD* pour désigner les différentes descriptions de nos jours d'une approche de recherche axée sur la conception ; Hanne Van Reusel, Christoph Michels, Yves Schoonjans, « Dissecting the Archipelago: PhD by Design Concepts in the Field of Architecture and Urban Design », *ARENA Journal of Architectural Research*, 2021.

10. Richard Blythe, directeur du College of Architecture and Urban Studies, Virginia Tech.

11. Remarque d'un des chercheurs sondés, octobre 2021.

recherche par la pratique⁸ se déroulent deux fois par an sur plusieurs jours consécutifs durant lesquels tous les encadrants et doctorants des différents pays européens se réunissent autour du travail des uns et des autres. Outre la mise au débat critique des recherches en cours, sont organisés des séminaires de cours méthodologiques, des conférences et les soutenances de thèse. Ce sont des moments d'échanges intenses, qui permettent un sentiment d'appartenance et de cohésion culturelle au groupe. Les retours sur expérience mettent fréquemment en avant la profondeur des apprentissages interculturels qui émanent d'une posture d'approches égalitaires des pratiques et des recherches. La transdisciplinarité est perçue comme une force puissante pour promouvoir l'innovation en matière de conception : il s'agit de « symposiums où se côtoient plusieurs disciplines, où chacun est à même de s'engager avec les participants dans un échange interdisciplinaire, sont des moments qui stimulent la créativité et l'innovation pour son propre travail. » L'agencement des divers formats de rencontre compte pour beaucoup pour que l'interaction à partir d'une pluralité de cultures, de dimension européenne ou internationale, devienne source d'un apprentissage profond.

Alors qu'ADAPT-r proposait de partir d'un modèle de recherche doctorale par la pratique, Ca²Re, le programme successeur encore en cours, explore différentes approches simultanément et s'oriente vers une recherche axée sur la conception. Ce travail pourrait devenir une base pour la définition de la recherche par le projet en Europe, mais il reste encore une méthode à définir⁹.

En conclusion, nous retenons que la recherche *par la pratique* est une méthode qui permet d'améliorer le travail d'enseignement et propose d'approfondir la pratique du concepteur tout en permettant à celui-ci de s'engager dans un travail académique. Il permet d'analyser les modes de faire actuels, de les inscrire dans une démarche en lien avec l'actualité des pratiques et les questionnements sur leur devenir, à l'heure où s'impose une nécessité d'innover : « l'architecture doit être repensée au regard des conditions environnementales plus imprévisibles et hostiles que par le passé¹⁰ ». Certains participants au programme interrogés allant jusqu'à avancer que celui-ci est peut-être le « seul doctorat ayant du sens dans notre discipline¹¹ ». ■

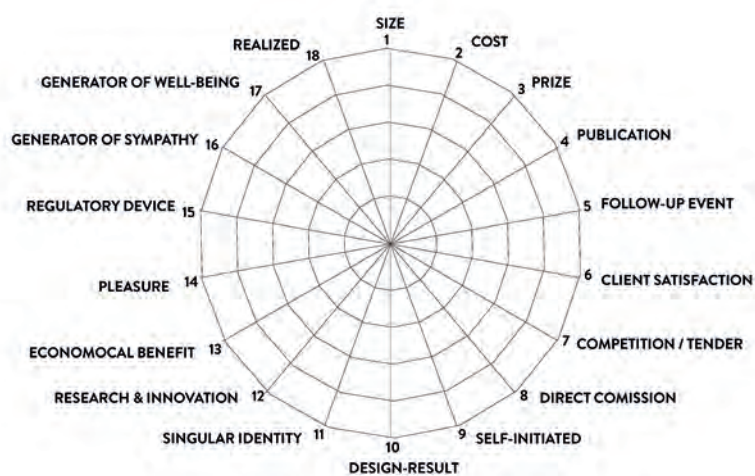


fig.9: Defining criteria for evaluation of selected productions. (step 3a)



fig.10

Cas d'études, critères pour leur évaluation.

© Petra Marguc

La reconnaissance des qualifications professionnelles des restaurateurs du patrimoine

Un outil de mobilité et d'unification européennes de l'activité

Par la loi du même nom de 2002, les musées de France sont le premier, et encore le seul, secteur patrimonial à disposer d'un niveau élevé de qualification des professionnels spécialisés pouvant intervenir sur les biens des collections de ces musées, traduisant ainsi une exigence importante du ministère de la Culture pour ce domaine d'activité.

Depuis la transposition en 2016 de la nouvelle directive relative à la reconnaissance de qualifications professionnelles, des ressortissants européens diplômés peuvent procéder à la restauration d'un bien faisant partie des collections des musées de France s'ils en remplissent les conditions définies.

Un haut niveau de qualifications exigé pour les professionnels intervenant sur les collections des musées de France

Cette activité bénéficiant d'un encadrement déontologique repose sur des principes de réversibilité, de lisibilité de l'intervention, de documentation minutieuse des interventions matérielles ainsi que de préservation des matériaux d'origine, qui nécessitent de faire largement appel à la recherche et justifient le haut niveau de qualification attendu, fixé dans le Code du patrimoine¹. Les travaux conduits par la Confédération européenne des organisations de conservateurs restaurateurs (ECCO)² et le Réseau européen des enseignements de la conservation-restauration (ENCoRE)³ ont défini en 2013 un référentiel de compétences et un cadre européen de qualifications requises pour l'accès à la profession⁴.

En France, seulement quatre formations permettent de diplômer un restaurateur du patrimoine,

l'autorisant ensuite à intervenir sur les collections des musées de France : l'Institut national des patrimoines⁵ ; l'université Paris-I (Panthéon-Sorbonne)⁶, l'École supérieure d'art et de design TALM-Tours, mention conservation-restauration des œuvres sculptées⁷ et l'École supérieure d'art d'Avignon, mention conservation-restauration art contemporain et artefacts (dits) ethnographiques⁸. Ces formations, reconnues par le ministère de la Culture, délivrent toutes un master en conservation-restauration des biens culturels. C'est ainsi que chaque année, environ quarante jeunes restaurateurs diplômés sortent de ces quatre écoles françaises.

Parallèlement à ces formations, d'autres voies d'accès existent, notamment pour les corps de fonctionnaires ayant cette vocation statutaire, pour les professionnels, non forcément diplômés mais ayant exercé entre 1997 et 2002, reconnus par une commission qui a fonctionné jusqu'en 2010, ou pour ceux qui ont fait

CLAIRE CHASTANIER

Adjointe au sous-directeur des collections, Service des musées de France, DGPA, ministère de la Culture

LAURENCE ISNARD

Cheffe du Bureau des acquisitions, de la restauration, de la conservation préventive et de la recherche, Sous-direction des collections, Service des musées de France, DGPA, ministère de la Culture

1. Articles L. 452-1 et R. 452-10 à R. 452-13.

2. European Confederation of conservator-restorers' organisation, <http://www.ecco-eu.org>

3. European Network for conservation-restoration education, <http://www.encore-edu.org>

4. <https://ffcr.fr/files/pdf%20permanent/2013%20ECCO%20Compences%20pour%20acces%20profession%20OCR.pdf>

5. <https://www.inp.fr/Formation-initiale-et-continue/Formation-des-restaurateurs>

6. <https://formations.pantheonsorbonne.fr/fr/catalogue-des-formations/master-M/master-conservation-restauration-des-biens-culturels-KBTEAMWC.html>

7. <https://esad-talm.fr/fr/les-etudes/la-mention-conservation-restauration-des-biens-culturels>

8. <http://esaavignon.eu/cr/>

reconnaître les acquis de leur expérience. Le cadre juridique national prévoit ces cas de droit mais aussi d'autres plus récents soumis à une procédure particulière réservée aux Européens.

L'adaptation des conditions d'accès pour les ressortissants européens

À la suite de la directive révisée de reconnaissance des qualifications de 2013⁹, il était devenu nécessaire d'appliquer ce nouveau cadre aux restaurateurs pour l'accès réglementé concernant les interventions sur les collections des musées de France. Le décret n° 2016-112 du 3 février 2016 a intégré dans notre droit les modalités et conditions pour ouvrir à ces professionnels la

possibilité d'exercice permanent (libre établissement) ou occasionnel (libre prestation de service), voire d'accès partiel, en France. Ainsi, pour obtenir une reconnaissance de ses qualifications professionnelles destinée à un exercice permanent, un ressortissant européen doit justifier de diplômes et/ou d'une expérience en restauration. Ces prérequis diffèrent selon si l'État membre régit l'accès à la profession, reconnaît le titre de formation d'un État tiers ou ne régit ni la profession ni l'activité, et doivent être suffisants au regard des exigences nationales.

Près de 100 restaurateurs en ont bénéficié depuis 2016. Plus de 50 % sont de jeunes Français partis faire leurs études dans un pays de l'Union, essentiellement francophone comme la Belgique (École de La Cambre) ou en Suisse (Haute-École HE-ARC de Neuchâtel). De nombreux restaurateurs italiens recourent aussi à cette procédure afin de pouvoir exercer dans les musées de France.

L'instruction des reconnaissances de qualification professionnelle

Selon la procédure précisée par l'arrêté du 3 mai 2016, les personnes remplissant les conditions précitées déposent un dossier de demande de reconnaissance des qualifications professionnelles comprenant des pièces justificatives, une copie des diplômes et autres titres délivrés par l'autorité compétente d'un État membre de l'Union européenne ou d'un État partie à l'accord sur l'Espace économique européen et permettant d'exercer légalement cette activité dans cet État et un descriptif de l'expérience professionnelle acquise. Le dossier est adressé par recommandé avec avis de réception au Service des musées de France (SMF). Dans un délai de deux mois, à compter du jour de la réception du dossier complet, le SMF se prononce sur la demande par une décision motivée, notifiée au demandeur. Si, lors de l'instruction, il est

9. Directive n° 2005/36/CE du 7 septembre 2005 relative à la reconnaissance des qualifications professionnelles, modifiée par la directive 2013/55/UE du 20 novembre 2013.



INP - Atelier arts textiles.

© Angèle Dequier

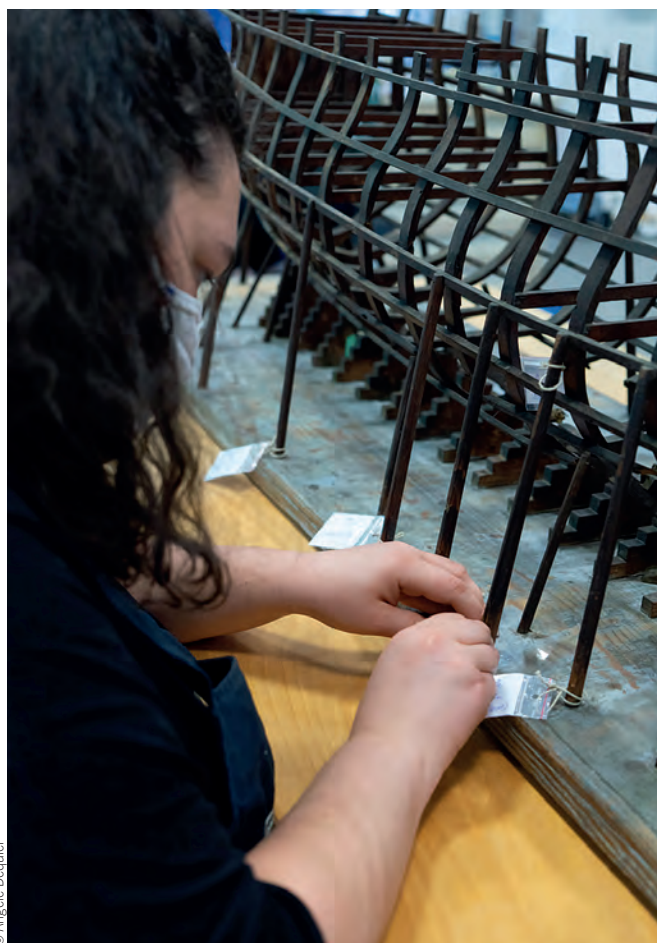


© Laure Vandiernde



© Angèle Dequier

INP - Atelier sculpture.



© Angèle Dequier

INP - Atelier mobilier.

constaté qu'il existe des différences substantielles entre la formation et l'expérience professionnelles du ressortissant et celles exigées en France, des mesures de compensation peuvent être prescrites sous la forme d'un stage d'adaptation ou d'une épreuve d'aptitude.

Cette procédure participe ainsi à la mobilité européenne des professionnels de la conservation-restauration et à l'uniformisation par le haut de leur niveau de qualification à l'échelle européenne. ■



INP - Aubervilliers.

L'INA et le projet européen MediaNumeric

L'association du patrimoine, des médias et du numérique pour former les journalistes européens

Le projet européen MediaNumeric s'inscrit dans les « Alliances de la connaissance et de l'innovation » portées par l'Union européenne, qui soutiennent la coopération entre les établissements d'enseignement supérieur et les entreprises. Ces « Alliances » concourent au renforcement de flux de connaissances et au développement de compétences transversales et transférables.

MARIE TANCHÉ

Chargée de mission Financements européens et internationaux, Institut national de l'audiovisuel (INA)

1. <https://blog.euscreen.eu/medianumeric/>

Le projet européen MediaNumeric¹ se donne pour objectif de concevoir une formation supérieure d'initiation au *data* journalisme, adaptée aux pratiques et aux enjeux actuels des médias afin de former les journalistes de demain en Europe. Le projet, initié en janvier 2021 pour une durée de trois ans, est financé par Erasmus+, le programme de financement de l'Union européenne notamment dédié à l'enseignement supérieur et à la formation. Par ses caractéristiques transnationales et transdisciplinaires, MediaNumeric vise – de sa conception à sa réalisation – au partage, au développement, à la circulation et à la transmission des savoirs qui fondent les pratiques d'exploitation des données par les journalistes. Ainsi, il répond aux enjeux partagés, dans l'espace européen, du secteur des médias et des technologies. Pour ce faire, MediaNumeric associe un consortium de partenaires européens du patrimoine audiovisuel, des médias, du numérique, de l'enseignement supérieur et de la recherche ; parmi eux, l'Institut national de l'audiovisuel (INA), centre d'archivage audiovisuel et numérique, mais aussi de recherche et de formation, porte cette dimension transdisciplinaire en faveur de la médiatisation du patrimoine audiovisuel, ainsi que des savoirs et des expertises associés. C'est alors

l'occasion pour l'Institut de rendre toujours plus utiles ses collections et de mobiliser sa maîtrise des techniques de formation auprès des étudiants et des professionnels.

Dès sa conception, MediaNumeric a été pensé comme un projet pédagogique transdisciplinaire : il a pour fondement et finalités le croisement et la mise en commun des connaissances dans le domaine du traitement, de l'accessibilité et de l'analyse des données, et ce afin de répondre aux défis complexes et aux besoins croissants des médias dans l'espace européen. L'appel à projets intitulé « Alliance de la connaissance » du programme Erasmus+, à l'origine du financement de MediaNumeric, a pour objectif d'associer des acteurs européens de la recherche, de l'enseignement supérieur et des professionnels, afin de proposer des formations en adéquation avec les pratiques émergentes et les avancées de la recherche. Dans ce sens, le consortium de partenaires européens de MediaNumeric, mené par le Netherlands Institute for Sound and Vision (Pays-Bas) lie des universités (université en sciences appliquées InHolland, Pays-Bas ; University of Social Sciences and Humanities, Pologne), des acteurs des médias et de l'audiovisuel (INA et Agence France Presse [AFP], France ; NISV, Pays-Bas) et des incubateurs du numérique (Centrum Cyfrowe, Pologne ; Storytek, Estonie), autour de l'objectif commun de produire et transmettre les connaissances et compétences nécessaires en *data* journalisme aux professionnels de demain. Le choix de cette association volontairement transdisciplinaire repose sur un triple constat. Le premier est que la numérisation a transformé le secteur des



médias d'information dans tous ses aspects, depuis la manière dont les contenus sont créés jusqu'aux modalités de leur diffusion et d'interaction avec les publics. Si l'accès facilité à ces masses d'information constitue autant d'opportunités de sujets à traiter et de récits à raconter, les outils et les technologies appliquées à la production et la circulation de l'information suscitent aussi de nouveaux défis pour les journalistes, ainsi que pour les citoyens. Le deuxième constat est celui de l'avancée de la recherche et de l'innovation dans le domaine des technologies de l'information et de l'évolution des pratiques des professionnels des médias, appelant à une constante adaptation des compétences et des programmes d'enseignement supérieur et donc à davantage d'échanges entre les médias et les centres de formation et de recherche. Le dernier constat est que les institutions du patrimoine audiovisuel, détentrices de millions d'heures de contenus, deviennent des acteurs incontournables, tant de l'information que du numérique. De fait, la numérisation, la gestion de contenus audiovisuels et la production de métadonnées documentaires nécessitent pour elles de développer leurs propres outils et méthodes de gestion et d'exploitation de ces données à des fins d'analyse et de production d'information. Cette vision et cette approche sont celles de l'INA², véritable média patrimonial, qui puise dans le temps long et dans la recherche scientifique pour transmettre et valoriser notre mémoire audiovisuelle, mais aussi décrypter, divertir, former et informer, trouvant ainsi sa place au sein de MediaNumeric. Face à ces constats et défis, le consortium s'est donné pour objectifs d'approfondir la connaissance des pratiques et besoins des médias à l'échelle européenne, afin de créer un programme de formation adapté, ainsi que de tirer parti et de valoriser cette dimension transdisciplinaire en associant diverses expertises (du numérique, de l'information, de la formation, du patrimoine) et en offrant un cadre d'échanges, de mutualisation et de transmission des savoirs et des compétences.

À la dimension transdisciplinaire s'associe une dimension transnationale : le projet MediaNumeric est ancré dans plusieurs pays européens afin de prendre en considération la diversité des contextes locaux et d'assurer la circulation des savoirs. La première phase du projet consiste en l'étude des contextes professionnels et de formation en journalisme au sein des pays partenaires. Seront en effet réalisées des cartographies et analyses des formations existantes et des pratiques professionnelles des médias européens, pour l'utilisation des technologies à des fins de traitement et de production d'information. Il s'agira d'identifier les lacunes en termes de compétences au regard des pratiques professionnelles émergentes, mais aussi les ressources et solutions disponibles en Europe. Cette première phase sera suivie de la conception de la maquette pédagogique du programme de formation fondée sur ces connaissances contextualisées et mutualisées, afin de proposer des enseignements adaptés tant aux enjeux et aux besoins de secteurs des médias nationaux que ceux partagés à l'échelle



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union

européenne. Il traitera entre autres de l'exploration de bases de données multimédia, de l'intelligence artificielle appliquée aux médias, du *storytelling* et des nouveaux formats de narration, de data-visualisation, de la désinformation, des enjeux juridiques et éthiques du journalisme et du numérique, etc. En outre, les méthodes et outils d'enseignement proposés dans le cadre du programme de formation MediaNumeric sont développés par la mise en commun des expertises et bonnes pratiques, en ingénierie pédagogique, de différentes universités et centres de formation européens représentés dans le consortium. Trois sessions de formation seront organisées au sein de trois pays partenaires : la France, les Pays-Bas et la Pologne. La formation sera ouverte aux étudiants en journalisme et jeunes professionnels des médias européens, et délivrée par des enseignants et professionnels venus de toute l'Europe. En adéquation avec les objectifs du programme Erasmus+, MediaNumeric soutient la mobilité européenne des étudiants, des professionnels, des enseignants et des chercheurs. Ces mobilités physiques, les échanges virtuels dans le contexte de la crise sanitaire et la mise à disposition de ressources pédagogiques numériques doivent assurer la circulation des savoirs et des pratiques professionnelles.

MediaNumeric contribue ainsi à la construction d'un espace européen de la recherche, de la connaissance et de l'information. Le projet se veut comme un cadre de mise en commun des ressources et des savoirs³ afin d'en atténuer la dispersion ; un cadre de circulation et de transmission des connaissances afin d'en améliorer l'accès aux étudiants et professionnels des médias et ainsi appuyer le renforcement et de développement de leurs compétences dans un secteur professionnel en constante évolution⁴. C'est aussi un enjeu des activités de formation à l'audiovisuel et au numérique de l'INA qui s'adaptent aux besoins des professionnels et des étudiants français et internationaux. Il s'agit également de contribuer à l'intégration de ces nouvelles compétences au sein du paysage médiatique européen et ainsi de construire un langage et des pratiques professionnelles communs aux médias, socle d'un espace européen de l'information. Fondé sur l'identification d'enjeux et de défis partagés, le projet collaboratif MediaNumeric vise à apporter des réponses communes par la mise en œuvre d'une formation dédiée. L'efficacité de cette initiative à l'échelle européenne reposera sur une complémentarité et une mise en cohérence du projet avec les initiatives nationales et européennes similaires (projets de recherche, d'éducation et de formation)⁵. ■

2. <https://www.ina.fr/>

3. Sur l'« espace européen de la recherche » : traité de Lisbonne, article 182.5 ; communication COM/2020/628 de la Commission européenne du 30 septembre 2020 « Un nouvel espace européen de la recherche ».

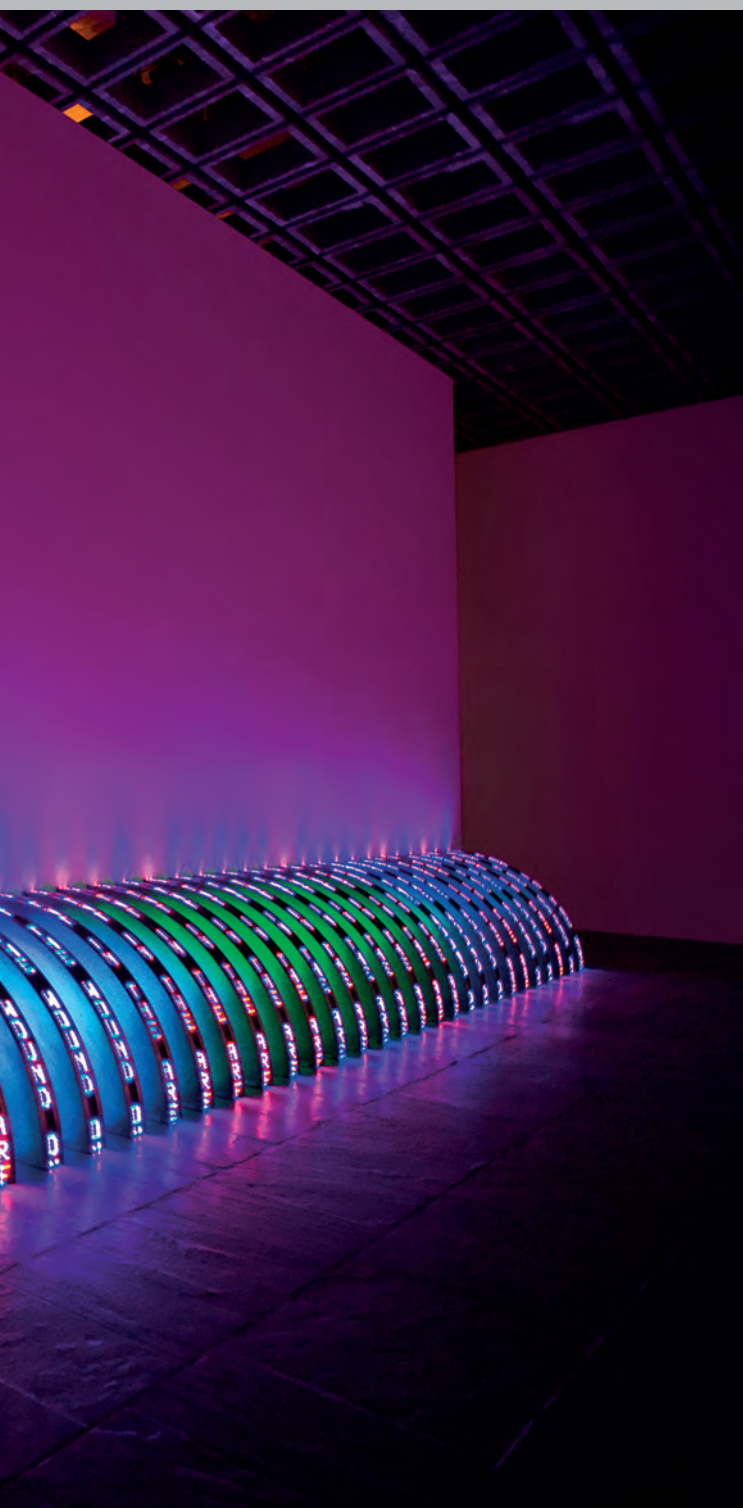
4. Sur l'Europe de la connaissance : communication COM (97) 563 de la Commission européenne du 12 novembre 1997 « Pour une Europe de la connaissance »

5. Sur des projets financés par l'UE dans les domaines des médias et du numérique : <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/funding-news-media-sector>





Jenny Holzer,
Protect Protect, 2009
Whitney Museum of American Art, New York
© Jenny Holzer/Adagp, Paris, 2022



**L'Europe, vecteur
d'une recherche
culturelle ouverte
au monde**

EVA

Pour une histoire renouvelée des arts visuels en Europe

Associant instituts de recherche et musées issus des 47 pays membres du Conseil de l'Europe, le projet EVA vise à l'écriture d'une histoire collective et inédite des arts visuels à l'échelle du continent européen, de la préhistoire au temps présent. Piloté par un comité éditorial constitué de cinq institutions partenaires, ce projet aboutira à la publication d'un ouvrage et d'un site internet qui s'adresseront à l'ensemble des publics.

VICTOR CLAASS

Coordinateur scientifique à l'Institut national d'histoire de l'art

Né en 2019 d'une proposition de l'Institut national d'histoire de l'art, le projet *Visual Arts in Europe: An Open History* (EVA) est issu d'un besoin de réflexion sur les fondements d'une culture européenne commune, dont les objets matériels portent la trace et véhiculent les innombrables facettes. Il s'inscrit dans la volonté d'opposer aux phénomènes de repli identitaire contemporains un récit ouvert et équitable, apte à revisiter l'histoire de l'Europe par le biais de sa production artistique et du croisement des regards portés sur elle. Avec pour objectif la publication d'un ouvrage s'adressant à tous les publics, le projet EVA entend rappeler la force, l'utilité et la nécessité vitale des arts et de l'écriture de leur histoire.

Une histoire de l'art polyphonique

L'ambition principale de ce projet est la publication d'un livre et d'une plateforme en ligne documentant le long cours des arts visuels en Europe. Ils mettront en lumière les histoires et aspirations communes du continent à travers une sélection collaborative d'objets (peinture, sculpture, architecture, arts de la reproduction, film, arts décoratifs et usuels, etc.), qui seront tous accompagnés de notices explicatives. Grâce à un processus de travail collectif impliquant universitaires, conservateurs et conservatrices de musées, ainsi que des instituts de recherche de l'ensemble des pays membres du Conseil de l'Europe, le projet vise à établir un récit partagé et transnational des développements artistiques de la préhistoire à nos jours. Le projet EVA rendra cette riche histoire accessible à travers un assemblage d'objets-images issus de toutes les périodes, de toutes les aires géographiques et de tous les médiums, étudiera leurs parcours, migrations et translocations, tout en mettant en valeur leur rôle de témoins de l'histoire du continent dans ses rapports au monde.

Sans précédent dans ses objectifs et ses méthodes, ce projet s'inscrit non seulement dans un processus plus

que jamais nécessaire de redéfinition d'une culture européenne commune, mais aussi dans le cadre d'un examen renouvelé de la discipline de l'histoire de l'art et de ses potentiels à l'ère du monde global. L'ambition de cette publication est ainsi d'outrepasser les récits installés et de produire, pour la première fois, une histoire véritablement polyphonique des arts visuels à l'échelle continentale. Cette publication s'adressera tout d'abord au grand public, en quête d'outils pour mieux comprendre cette histoire partagée de l'Europe à travers ses productions culturelles, et auquel un ouvrage de référence tel qu'ici envisagé fait défaut. Il sera également d'intérêt auprès des étudiantes et des étudiants, qui manifestent le besoin d'un manuel à la fois condensé, précis et ouvert traitant des arts européens. Enfin, cette publication se destinera au monde académique et aux universitaires, en dépassant le cadre trop rigide d'une histoire de l'art encore souvent tributaire de cloisonnements nationaux.

Une sélection transnationale d'objets et d'images

À son achèvement, le projet EVA mettra ainsi à disposition du public un livre imprimé associé à son édition en ligne qui en constituera le complément. Cette dernière présentera aux lectrices et aux lecteurs un contenu additionnel plus détaillé, tout en les redirigeant vers d'autres ressources et connaissances. La publication est organisée autour d'une sélection d'objets-images établie au rythme d'un dialogue international, accompagnés de textes rédigés par les 47 partenaires du projet représentant les 47 pays membres du Conseil de l'Europe. Le volume sera également enrichi d'une série d'essais articulés autour de thématiques transversales, tant du point de vue chronologique que géographique, offrant divers points d'entrée dans la collection que formeront les 470 objets retenus.

Afin de constituer ce réseau de collaborateurs, le projet EVA reçoit le soutien de l'Association

internationale des instituts de recherche en histoire de l'art (RIHA) et implique un nombre important de ses membres. Son élaboration est supervisée par un comité éditorial chargé de s'assurer de l'avancement du projet, de superviser la collecte des listes d'objets ainsi que la rédaction des textes qui viendront les éclairer. Cinq institutions siègent à ce comité : l'Instituto de História da Arte (Lisbonne), représenté par Joana Cunha Leal; le Courtauld Institute of Art (Londres), représenté par Klara Kemp-Welch; le Nationalmuseum (Stockholm), représenté par Martin Olin; l'Ústav dějin umění Akademie věd České Republiky (Prague), représenté par Taťána Petrasová; et l'Institut national d'histoire de l'art (Paris) dont le représentant, Éric de Chassey, a été élu président du comité pour trois ans. L'assemblée générale du projet EVA englobe quant à elle les 47 nations participantes, dont les représentants seront consultés à chaque stade majeur de l'avancement des travaux.

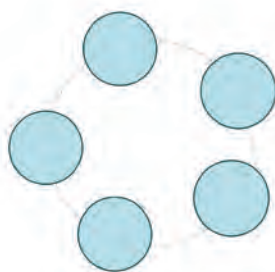
Un processus de travail collectif et inédit

L'une des premières tâches du comité éditorial est l'identification, parmi les 47 pays membres du Conseil de l'Europe, d'institutions manifestant le souhait de participer au projet. Le comité reçoit à cet égard l'appui des membres du RIHA, tout en cherchant des interlocuteurs dans les pays qui n'y sont pas représentés. Le projet met ainsi à profit les connaissances et affinités de chacun de ses participants, tout en fédérant par son processus opérationnel même un réseau étendu d'historiens de l'art européens. De nouveaux liens professionnels et intellectuels sont ainsi tissés, assurant une variation permanente des regards et des points de vue.

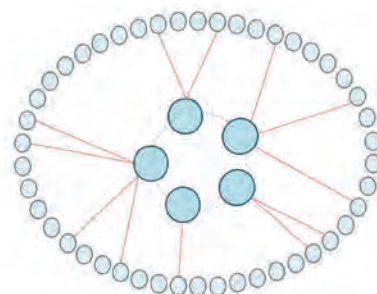
Dans la première phase du projet, il est demandé à chaque participant de produire une présélection de 20 objets jugés représentatifs de l'histoire des arts visuels en Europe d'après une brève série de contraintes. Ces dernières ne visent nullement à verrouiller les critères de sélection, qui demeurent très libres, mais incitent à un croisement des regards ainsi qu'à une prise en compte équilibrée de l'ensemble des périodes et des médiums. Dans une phase ultérieure du projet et après réception de ces premières listes, le comité éditorial proposera à chaque participant une sélection réduite à 10 objets. Cette opération sera

discutée collectivement au sein de l'assemblée générale du projet EVA, qui se réunira régulièrement. Cette méthode vise à privilégier le dialogue et l'écoute mutuelle à tous les niveaux. Une fois les 47 listes de 10 objets stabilisées, chaque institution participante travaillera à la rédaction des notices qui leur seront associées, à la fois dans la publication papier (forme courte) et sur la plateforme numérique (formes courte et longue). Afin de permettre un avancement fluide du projet, l'Institut national d'histoire de l'art développe actuellement une interface en ligne dédiée à la collecte des 47 listes d'objets, facilitant le traitement des données.

Par son envergure et les modalités mêmes de son fonctionnement, mais aussi et avant tout par le contenu qu'il proposera au lectorat international, le projet de publication *Visual Arts in Europe: An Open History* (EVA) s'inscrit dans un mouvement plus général de décloisonnement des récits historiques et culturels. Replacée dans le contexte d'une histoire globale, l'Europe y sera nécessairement envisagée au-delà d'elle-même, en ce qu'elle fut et demeure une zone d'interactions permanentes, d'hybridations et d'échanges aux mécanismes complexes. Le projet EVA entend ainsi relever un défi : celui de rendre appréhensible pour toutes et tous la richesse de cette histoire, qui s'écrit aussi en objets et en images. ■



Un comité éditorial de 5 institutions partenaires, toutes membres de l'Association internationale des instituts de recherche en histoire de l'art (RIHA).



Un projet mettant à contribution 47 partenaires représentant les 47 pays membres du Conseil de l'Europe, constituant un réseau inédit.



Une collection de 470 objets-images retraçant l'histoire des arts visuels en Europe. Chaque participant sélectionne 10 objets et prend en charge la rédaction des 10 notices explicatives qui leur seront associées.



Une série d'essais traitant de thématiques transversales, offrant plusieurs points d'entrée dans la collection de 470 objets-images proposée.



Une publication papier et son complément en ligne proposant des contenus plus détaillés. Les 470 objets-images et les textes y seront mis en réseau, et accompagnés d'autres ressources et médias.

Un maillage des territoires européens : la route des Templiers

L'ordre du Temple a contribué à la mise en place d'une culture commune non seulement au sein des pays d'Europe, mais également des peuples du bassin méditerranéen. Né dans un contexte d'affrontement jalonné de temps de paix, sa période de plus grand développement reflète des échanges économiques, architecturaux, intellectuels et artistiques. Cette histoire relativement courte, d'à peine deux siècles, a laissé un riche patrimoine qui a participé, à côté d'autres facteurs, à l'émergence d'un sentiment européen.

NICOLAS DOHRMANN

Directeur des Archives et du patrimoine de l'Aube

ARNAUD BAUDIN

Directeur adjoint des Archives et du patrimoine de l'Aube et président du comité scientifique de la Templars Route European Federation (TREF)

Le formidable réseau de commanderies et de forteresses qui a émergé au XII^e siècle du nord de la France à la péninsule Ibérique, et des îles Britanniques aux confins orientaux du continent européen, a favorisé, à l'intérieur d'un mouvement plus vaste de prospérité démographique, la mise en place d'une forme d'économie globalisée et interconnectée à laquelle contribuèrent la plupart des ordres religieux.

La fin tragique du Temple lui a offert une seconde vie. Tout d'abord grâce à la transmission

de son héritage historique et patrimonial à l'ordre de l'Hôpital, devenu ordre de Malte en 1530, et, au Portugal, à l'ordre du Christ qui participa activement aux grandes expéditions de découverte du continent américain. Ensuite, par l'intermédiaire des nombreux avatars qui ont favorisé la naissance du mythe templariste du XVIII^e siècle à nos jours, source de fascination, mais aussi de fantasmes et de dérives ésotéristes, voire identitaires, formant un objet d'histoire à part entière. Le chevalier du Temple, drapé dans son manteau blanc



Plan de la commanderie d'Avalléur en 1695. Détail du terrier de la commanderie et de ses dépendances. Arch. dép. Aube, 31H5*, fol. 17v-18.

© Département de l'Aube



© Município do Tomar

La cité de Tomar dominée par le château du Temple et le Couvent du Christ.

à croix rouge, est une figure romanesque, porteuse de valeurs philosophiques, morales et spirituelles de l'Europe médiévale. Il est une icône de la littérature européenne, de Guillaume de Tyr à Umberto Eco, et sa figure, qui jalonne le cinéma, la bande dessinée et les jeux vidéo, constitue une référence pour nombre de jeunes européens qui grandissent avec ces récits.

La TREF (Templars Route European Federation) est née en juillet 2016 à l'initiative du conseil départemental de l'Aube – la règle du Temple a été adoptée à Troyes en janvier 1129 et le patrimoine templier est encore bien présent dans le département – et de la commune de Tomar – siège du Couvent du Christ –, avec pour ambition de valoriser cette histoire et ce patrimoine à l'échelle européenne à travers des actions scientifiques, culturelles et touristiques. Elle s'est donné pour objectifs principaux de coopérer en matière de recherche et de développement sur l'histoire du Temple du Moyen Âge à nos jours; de développer les échanges culturels et éducatifs; de valoriser la mémoire et l'histoire du patrimoine templier grâce à une mise en réseau des sites subsistant jusqu'au Proche-Orient; de développer des projets exemplaires et innovants en matière touristique; de promouvoir, autour de cette histoire partagée, les valeurs de solidarité, de tolérance et de dialogue interculturel. La TREF, régie selon un statut associatif, réunit quatre membres fondateurs (le département de l'Aube et les communes de Tomar, Pérouse et Ponferrada) et des membres actifs et associés aux statuts très divers: propriétaires publics

et privés, compagnie de reconstitution, maisons de champagne, etc. Par ailleurs, des contacts avancés existent avec des sites français, espagnols, portugais, italiens, israéliens, grecs et chypriotes.

La TREF s'appuie sur un comité scientifique de 35 spécialistes (historiens des ordres militaires, historiens de l'art, archéologues, archivistes, etc.) issus d'une dizaine de pays européens mais aussi d'Israël et des États-Unis. Il est notamment chargé d'identifier le patrimoine matériel et immatériel templier, d'évaluer la qualité des demandes d'adhésion, de valider les contenus publiés et d'organiser des colloques ainsi que le suivi des publications.

En reconstituant le réseau des anciens sites de l'ordre du Temple, la TREF souhaite être reconnue comme Itinéraire culturel du Conseil de l'Europe. C'est dans cette direction, autour des valeurs européennes, que s'inscrivent tous ses projets pour placer cette histoire et ce patrimoine vivant au cœur de la mémoire du Vieux Continent. ■

Lien site internet :
www.templars-route.eu

La Joint Programming Initiative on Cultural Heritage (JPI-CH)

Un réseau européen pour la recherche en sciences du patrimoine

En Europe, et particulièrement en France, ces dernières années ont vu la recherche sur le patrimoine culturel se constituer en domaine scientifique à part entière, celui des « sciences du patrimoine » ou *heritage science*. Il se caractérise par une approche globale associant patrimoines matériel, immatériel, numérique et naturel, ainsi que par une forte interdisciplinarité mobilisant autour des œuvres et des objets patrimoniaux les sciences humaines et sociales (archéologie, histoire de l'art, anthropologie, etc.), les sciences expérimentales (physique, chimie, biologie, etc.), ainsi que les sciences du numérique.

PASCAL LIÉVAUX

Adjoint au chef de la Délégation à l'inspection, à la recherche et à l'innovation, Direction générale des patrimoines et de l'architecture, ministère de la Culture

Les travaux menés dans ce cadre vont de la recherche fondamentale à la plus appliquée et visent aussi bien à améliorer la compréhension du patrimoine culturel qu'à élaborer de nouvelles manières d'en assurer la conservation, la transmission et la valorisation, tout en s'inscrivant dans une perspective de développement durable. Ils sont portés par un écosystème interinstitutionnel associant chercheurs et professionnels mais aussi la société civile au travers des nombreuses ONG et associations œuvrant pour le patrimoine et de plus en plus impliquées dans des recherches collaboratives. Ils s'inscrivent dans le cadre de la science ouverte et débordent souvent le cadre trop étroit des visions nationales tant les problématiques et les besoins sont proches entre pays européens qui partagent une même histoire.

C'est ainsi que les actions conjuguées de la Commission européenne et des entités nationales en charge de la recherche et du domaine culturel, dont notre ministère de la Culture, ont permis l'émergence de dispositifs européens tels que l'initiative européenne de programmation conjointe sur le patrimoine culturel, *Joint Programming Initiative on Cultural Heritage* (JPI-CH), créée en 2010 à l'initiative de l'Italie et présidée par la France depuis novembre 2018. Il s'agit d'un réseau constitué d'une vingtaine de pays

représentés par leurs entités ministérielles en charge de la culture et de la recherche ainsi que par les principales agences de financement de cette dernière.

Il a pour objectif de stimuler et soutenir les sciences du patrimoine ainsi que leurs différents acteurs, en mettant notamment à leur disposition une plate-forme d'échange et d'information, le *Heritage research hub*¹, et en lançant des appels à projets, mais aussi d'identifier les besoins et les thématiques d'avenir. Ce dernier point a fait récemment l'objet d'une réflexion entre ses pays membres qui a nourri l'élaboration d'un nouvel Agenda stratégique de la recherche et de l'innovation, document programmatique qui a été finalisé l'année dernière et publié en ligne via l'onglet JPI-CH du *Heritage Research Hub*.

Ce document a pour ambition de dessiner au niveau européen les grands axes de la recherche pour les dix ans qui viennent. Il s'organise autour de quatre domaines prioritaires eux-mêmes déclinés en plusieurs thèmes.

Domaine prioritaire 1 : un patrimoine réflexif pour une société résiliente

Ce premier domaine aborde le patrimoine culturel comme phénomène dynamique et évolutif dans un

1. <https://www.heritageresearch-hub.eu/>

monde extrêmement changeant. L'objectif est de contribuer au développement d'un patrimoine culturel plus réflexif au profit d'une société plus résiliente, en mesure de relever efficacement les grands défis contemporains. Il s'agira aussi d'explorer les manières dont les relations entre le patrimoine culturel et les sociétés peuvent favoriser l'émergence de nouveaux modèles de citoyenneté et de nouveaux modes de transmission et de partage des valeurs démocratiques. D'autres recherches pourront *a contrario* étudier comment certains types de relations au patrimoine culturel contribuent au détournement de ces valeurs, ou encore analyser de manière critique les narrations, les différentes interprétations du patrimoine dans des sociétés pluriculturelles aux identités multiples.

Domaine prioritaire 2 : une gestion pérenne du patrimoine culturel

Ce deuxième domaine prioritaire porte sur la gestion pérenne du patrimoine culturel et les formes de gouvernance participative à imaginer pour atteindre cet objectif en faisant du public un acteur associé aux prises de décision. Il s'agit d'élaborer des stratégies permettant de placer le patrimoine culturel au cœur des politiques publiques et de convaincre les décideurs de sa valeur ajoutée. En matière de conservation, de nouvelles recherches devront permettre de développer technologies et méthodes de pointe, de stimuler une recherche novatrice sur la matérialité des œuvres et des

objets. Enfin, les chercheurs sont invités à explorer les opportunités que la technologie numérique et l'intelligence artificielle présentent pour la conservation, la restauration et la gestion, l'implication de nouveaux utilisateurs et le développement de contenus créatifs susceptibles d'intéresser un nouveau public.

Domaine prioritaire 3 : le patrimoine culturel dans un contexte changeant

Dans tous les pays européens le patrimoine est confronté à l'évolution rapide des contextes physique, démographique, social, environnemental, économique, politique et culturel. Aussi les chercheurs sont-ils invités à imaginer comment y faire face et s'y adapter. Il s'agira par exemple d'étudier l'impact sur les paysages culturels de phénomènes tels que l'agriculture extensive, la déforestation, la construction de grandes infrastructures, la surpopulation ou la désertification de certains territoires. Le tourisme est une autre thématique importante : comment parvenir à un meilleur équilibre entre territoires à forte et faible demande et développer des stratégies visant à mieux répartir la pression touristique tout en préservant les bénéfices territoriaux et économiques ? Enfin, le patrimoine est confronté à de nombreux dangers : terrorisme culturel, trafic illégal, pandémies, etc. Ces phénomènes ne sont pas nouveaux, mais amplifiés par la mondialisation. Il faut donc concevoir des outils et modes d'action permettant d'y faire face.

La « yole » est un exemple de patrimoine immatériel (Martinique). Elle requiert une synchronisation parfaite des « yoleurs », membres de l'équipage, pour que le bateau reste stable.



Strategic Research and Innovation Agenda 2020 – Joint Programming Initiative on Cultural Heritage and Global Change, cliché Martin Fichiez

Domaine prioritaire 4: le patrimoine culturel face aux changements climatiques et environnementaux

Il s'agit ici de faire face au changement climatique et à son impact de plus en plus important sur le patrimoine culturel et naturel, en mettant notamment au point de nouvelles méthodes d'anticipation et d'évaluation des risques, plus fiables et plus accessibles, en élaborant de nouveaux modes d'action. Il s'agit aussi de montrer que le patrimoine est une ressource pour les politiques de développement durable et peut contribuer à la lutte contre le changement climatique. Son étude est par exemple précieuse à la compréhension sur la longue durée des dynamiques climatiques. D'autre part, de nouvelles stratégies de conservation et de restauration respectueuses de l'environnement, de nouveaux modes de réutilisation, notamment du bâti ancien, doivent être imaginés.

Cela peut passer notamment par la revitalisation de savoir-faire traditionnels. Beaucoup reste à faire pour explorer l'impact positif du patrimoine culturel sur les problématiques environnementales.

Grâce à l'action de la JPI-CH, ces quatre grandes priorités de la recherche en sciences du patrimoine sont désormais largement partagées au niveau européen et influencent positivement les politiques nationales de recherche en les faisant converger. Elles seront au cœur du colloque organisé les 15 et 16 mars 2022 par la Fondation des sciences du patrimoine avec le soutien de la Commission européenne et en partenariat avec le ministère de la Culture et le CNRS, au musée du Louvre et à la Bibliothèque nationale de France, dans le cadre de la présidence française de l'Union européenne. Elles vont guider à moyen et à long terme la JPI-CH et ses partenaires dans leurs nombreuses actions en faveur de la recherche. ■

19 pays

35 millions d'euros
d'investissement public

49 projets financés

Plus de 300 scientifiques

SCHEDAR – SAFEGUARDING THE CULTURAL HERITAGE OF DANCE THROUGH AUGMENTED REALITY

La danse fait partie des patrimoines immatériels qu'il est important de sauvegarder. Le projet SCHEDAR fait l'hypothèse que cette sauvegarde passe par la dissémination de la pratique de cette danse, au-delà des limites géographiques où on peut la trouver. Outre la captation et le stockage d'informations liées à la danse, le projet propose d'utiliser la réalité virtuelle (RV) ou augmentée (RA) afin de former toute personne intéressée par les danses de notre patrimoine, et en particulier les danses folkloriques.

FRANCK MULTON

Professeur université Rennes-II,
laboratoire Mouvement sport santé
(M2S), détachement Inria,
équipe MimeTIC

CÉLINE LOSCOS

Professeure université de Reims
Champagne-Ardenne, laboratoire LICIS

Contexte et objectifs

SCHEDAR vise à concevoir de nouveaux moyens pour capturer (mouvement, apparence, chorégraphie...), modéliser, annoter et stocker une danse, ainsi qu'à proposer un système d'entraînement immersif à distance permettant à tout un chacun de s'y initier. Le projet regroupe des chercheurs qui se connaissent *via* des rencontres en conférences, et parmi lesquels certains avaient précédemment collaboré lors de projets européens et copubliés. Le projet a permis d'étendre ces collaborations à d'autres chercheurs qui ont pu travailler ensemble pour la première fois sur ce sujet. L'université de Chypre a eu l'initiative de ce projet, et a contacté les différents partenaires

pour répondre à l'appel JPI-CH *Digital Heritage* en 2018, pour trois ans. Tous avaient une longue expérience de collaborations internationales avant ce projet, et ont pu être efficaces dans la relation internationale dès le démarrage du projet.

Résultats majeurs du projet

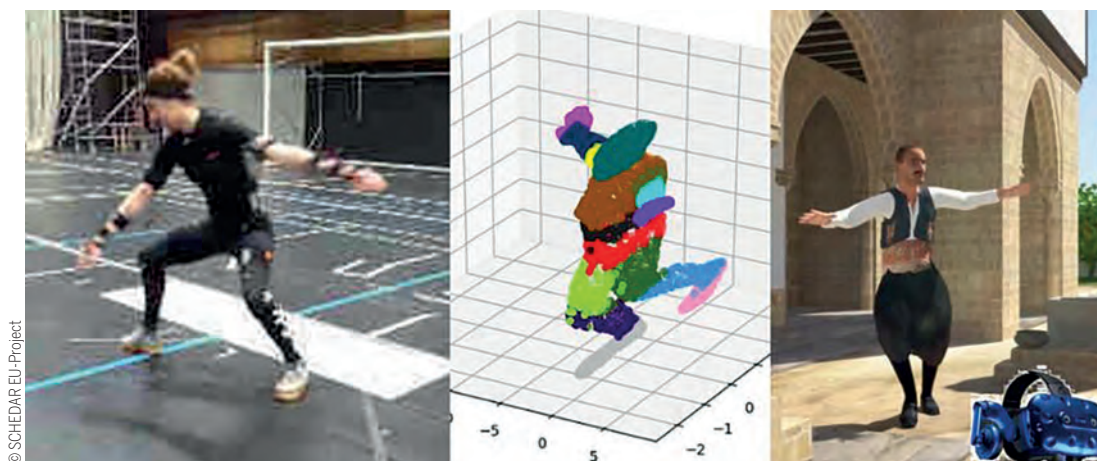
Le projet est porté par l'université de Chypre UoC, qui est aussi responsable de la modélisation des paramètres caractérisant au mieux les différentes facettes d'une danse. En collaboration avec la société Algolysis (Chypre), elle propose ainsi une base de données de danses, stockées et diffusées au niveau européen (*dancedb.eu*), autorisant des recherches intuitives et intelligentes de différentes formes de danse.

Un gros travail a été effectué pour identifier les informations nécessaires pour résumer le plus fidèlement possible les caractéristiques d'une danse, en lien avec des professionnels de ce milieu. UoC et Algolysis fournissent également un système pour regrouper les données de mouvement et saisir toutes les métadonnées qui sont utiles pour coder les autres éléments de la forme de danse. L'université de Reims Champagne-Ardenne URCA et l'université Rennes-II UR2 conçoivent une méthode facile d'utilisation sur site (pendant des festivals par exemple) pour mesurer la performance des danseurs, et alimenter ainsi cette base de données. La recherche issue de cette

collaboration propose une méthode qui reconstruit la forme et le mouvement d'un danseur à partir d'une seule Microsoft Kinect, sans besoin de poser de capteurs ou marqueurs sur les danseurs. En estimant forme et mouvement en même temps, nous pouvons ainsi mieux modéliser les caractéristiques propres de la danse, comme des contacts avec la surface du corps ou les vêtements. En effet, la danse ne se limite pas au mouvement des articulations, mais les relations entre la surface de plusieurs parties du corps permettent de capturer des émotions ou racontent des histoires... Le résultat est enregistré dans un

étapes, respectant les approches traditionnelles d'apprentissage de la danse. La RV permet d'effectuer cet apprentissage à distance, sans le besoin d'un entraîneur, pouvant faire naître ainsi l'envie d'aller plus loin et de contacter des professionnels par la suite. Le but de cet entraînement en RV n'est pas de remplacer l'entraînement traditionnel quand il est possible, mais de compenser l'absence d'entraîneur ou de spécialistes de danse, en particulier pour des personnes curieuses de découvrir une autre forme de danse. La RV, grâce à un contrôle complet des retours multisensoriels, apporte aussi de nouvelles méthodes pédagogiques, donnant par

également comment la RV/RA pourrait soutenir l'enseignement traditionnel des formes de danse, en collaboration avec des entraîneurs professionnels. En plus de la danse, ce travail pourrait être facilement appliqué à l'entraînement sportif, et à la sauvegarde du travail manuel traditionnel ou toute autre culture intégrant une forte dimension de mouvement. ■



Principe du projet SCHEDAR pour la sauvegarde des formes de danse. De gauche à droite : collecte de données, modélisation de la danse à l'aide de la forme, du squelette et des métadonnées, et diffusion fondée sur la formation à distance en RV/RA.

fichier FBX standard qui préserve les informations de forme et de mouvement.

L'université de Warwick UoW et UR2 proposent enfin des méthodes innovantes pour s'immerger dans la performance des danseurs (en RV ou en RA) et s'entraîner afin de disséminer cette culture dans le monde. UoW synchronise quatre Microsoft Kinects pour reconstruire un film 4D (3D plus temps) en fusionnant les quatre points de vue, sous forme d'un nuage dense de points dans lequel un utilisateur peut s'immerger, et interagir. UR2, en collaboration avec des danseurs de STAPS (Sciences et techniques des activités physiques et sportives) a conçu un protocole d'apprentissage d'une forme de danse. Cela conduit à une démarche en plusieurs

exemple vie aux métaphores utilisées en danse pour faire passer des émotions.

Valorisation et perspectives à moyen et long terme

Mesurer la forme et le mouvement ouvre de nouvelles perspectives pour enregistrer la déformation 3D des vêtements pendant la danse, complémentaire du mouvement du squelette. Le travail en amont avec les danseurs professionnels permettra de transférer les compétences en RV/RA, pour faciliter leur pratique sans l'aide d'un véritable entraîneur. Cela pourrait aider à diffuser des danses rares dans le monde entier, tout en tirant parti de la motivation d'utiliser des technologies de RV/RA. Les chercheurs du projet explorent

<https://www.schedar.eu/>

Vers des biens communs numériques pour construire des cathédrales de données et de connaissances pluridisciplinaires sur le patrimoine européen

LIVIO DE LUCA

Directeur de recherche au CNRS,
directeur de l'UMR MAP

VIOLETTE ABERGEL

Post-doctorante à l'UMR MAP

Ces dernières années, le laboratoire MAP¹ a contribué activement à la construction et à l'animation du champ interdisciplinaire de la numérisation du patrimoine en France et en Europe. Tout d'abord par l'organisation de la première édition du congrès *Digital Heritage*² à Marseille en 2013, qui a permis de fédérer treize événements scientifiques internationaux sur cette thématique ; ensuite, par la participation à plusieurs projets de recherche européens portant sur les aspects scientifiques, méthodologiques et technologiques de l'acquisition, la modélisation, le partage et la diffusion de données numériques pour la connaissance, la conservation et la diffusion des patrimoines³.

Ces initiatives, associées à beaucoup d'autres projets et événements collaboratifs, ont permis à la communauté internationale, particulièrement au niveau européen, d'aborder collectivement des questions essentielles portant sur la formalisation des connaissances relevant des champs mobilisés par l'étude du patrimoine ; sur la traçabilité et l'interopérabilité des processus d'élaboration des données ; sur l'introduction de solutions pour interconnecter, partager et explorer des jeux de données hétérogènes ; sur la conception, le développement et l'expérimentation de méthodes et instruments pour élaborer des représentations 2D, 3D et 4D de l'état de conservation actuel et des états hypothétiques antérieurs d'objets, monuments et sites.

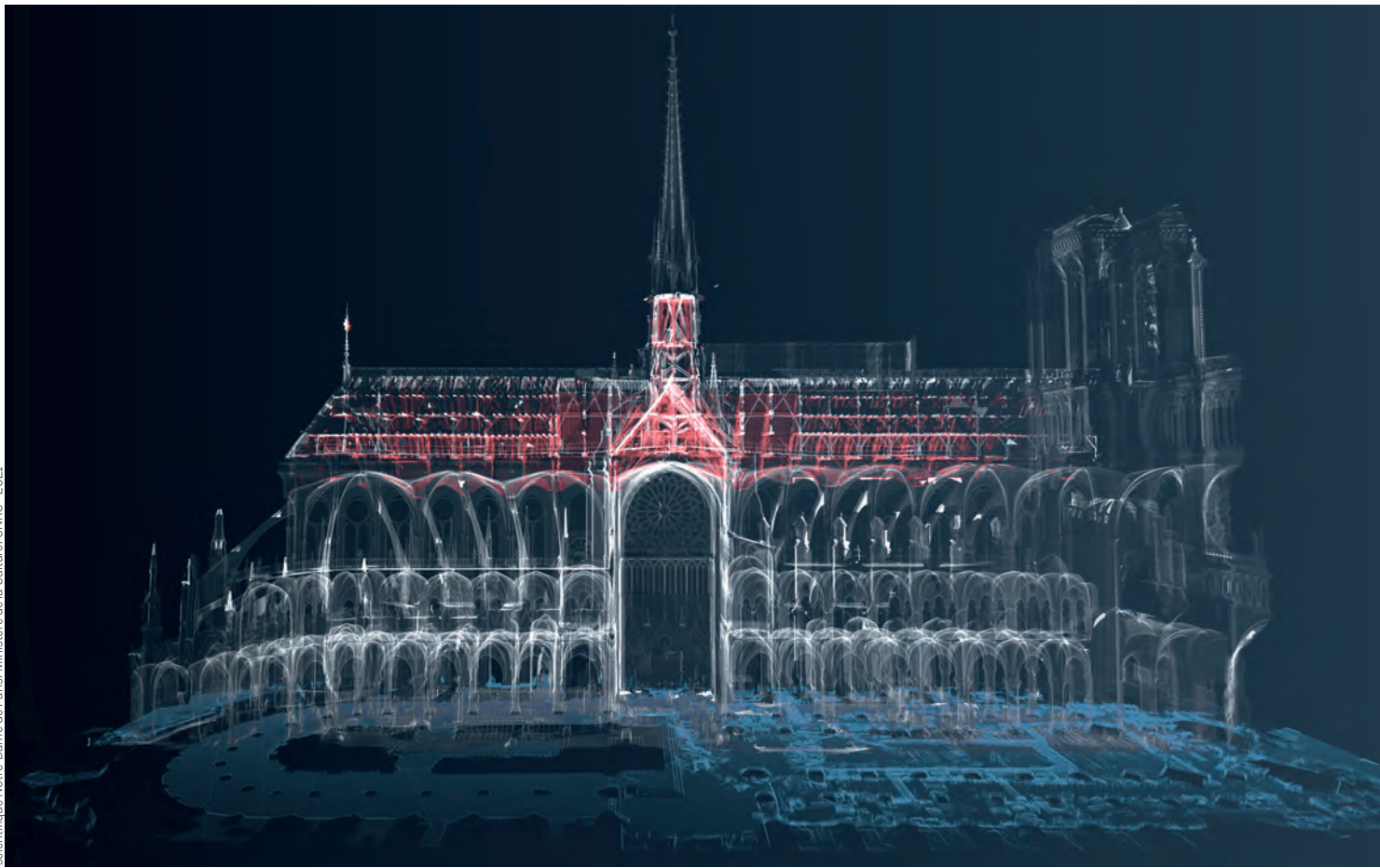
Ce virage numérique a eu de nombreux impacts sur les sciences du patrimoine en introduisant de nouvelles sources de données, tout en stimulant un renouvellement des questions et des méthodes de recherche. Mais, tout en reconnaissant aujourd'hui la place et le potentiel des données numériques, il est essentiel de

prendre du recul pour mettre en évidence les limites méthodologiques associées aux mécanismes de leur production dans le contexte spécifique de la recherche sur le patrimoine, surtout dans l'objectif de les articuler davantage avec la production de connaissances scientifiques. Pour cela, il faut d'abord tracer deux trajectoires de transformation majeures introduites par la transition numérique ces vingt dernières années. La première va de la numérisation du texte à la manipulation de données numériques multidimensionnelles ; la seconde, de la recherche individuelle menée sur un objet d'étude, à la construction de plateformes Web stimulant les approches collaboratives et participatives. À l'intersection de ces deux trajectoires, la pratique quotidienne de collecte, de catégorisation et de mémorisation des données de chaque chercheur se retrouve de plus en plus articulée à la construction d'environnements numériques qui multiplient les contextes d'analyse et d'interprétation en introduisant de nouvelles modalités de coproduction de connaissances.

1. Unité mixte de recherche (UMR) du CNRS et du ministère de la Culture, Modèles et simulations pour l'architecture et le patrimoine (MAP). <http://www.map.cnrs.fr>

2. UNESCO/IEEE/Eurographics Digital Heritage International Congress : Marseille (2013), Granada (2015), San Francisco (2018).

3. Principaux projets européens associant le laboratoire MAP : 3D-ICONS (2012-2015) : Digitisation of Icons of European Architectural and Archaeological Heritage (<http://www.3dicons-project.eu>) ; ITN-DCH (2013-2017) : Initial Training Network on Digital Cultural Heritage (www.itn-dch.eu) ; Architectural models in context: creativity, skill and spectacle (2017-2020) (<https://www.vam.ac.uk/research/projects/architectural-models-in-context>) ; Mass3DxCH (2019-2021) : Towards massive 3D digitisation for large-scale documentation of cultural heritage artefacts (<http://www.map-isti-jointlab.cnrs.fr>) ; SSHOC (2018-2021) : Social Sciences & Humanities Open Cloud (<https://sshopencloud.eu>) ; IPERION HS (2020-2023) : Integrating Platforms for the European Research Infrastructure ON Heritage Science (<https://www.iperionhs.eu>)



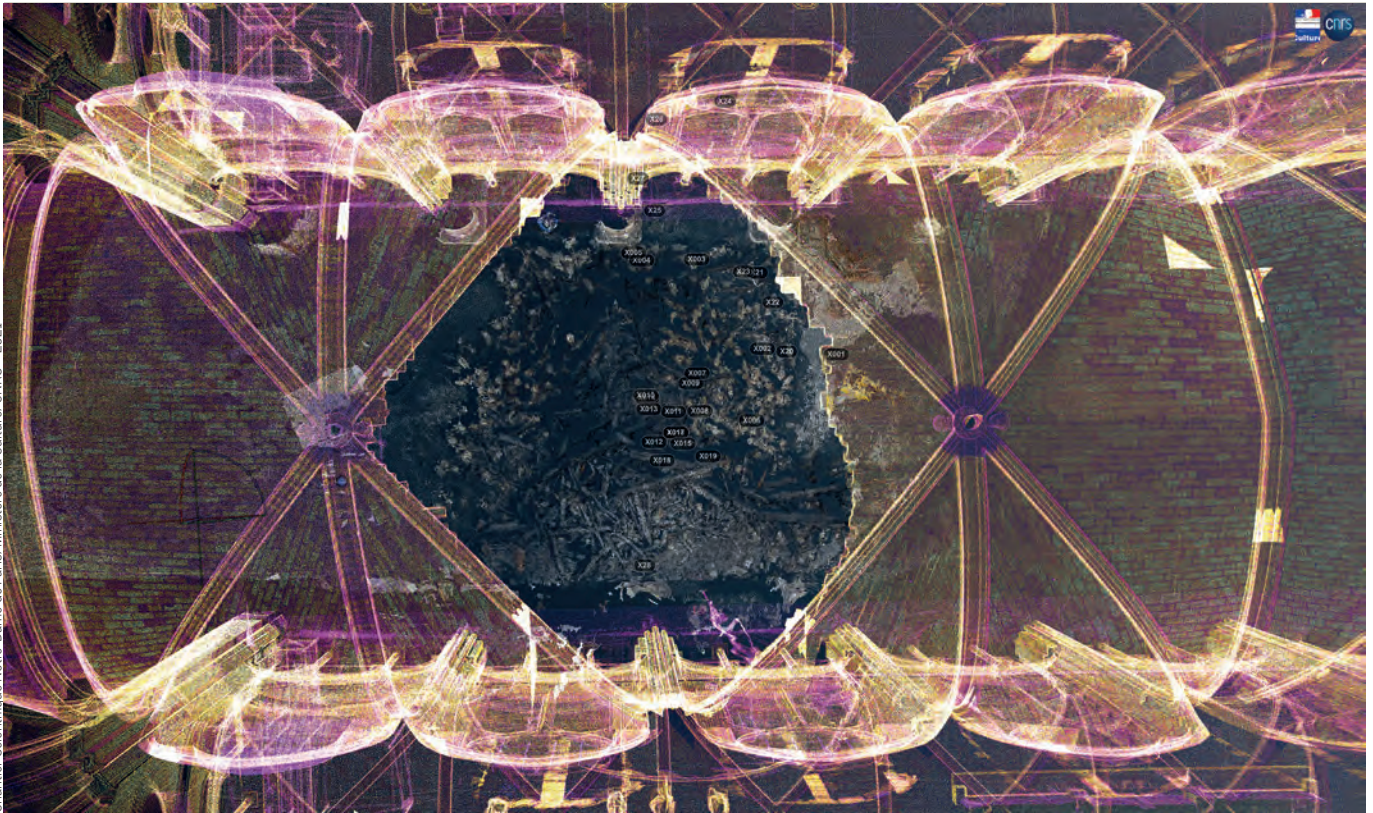
Lors de la cérémonie d'inauguration du premier sommet du G20 des ministres de la Culture cette année, il a été indiqué qu'« il est temps d'introduire un humanisme numérique, dans lequel archéologues, anthropologues, architectes, historiens, philosophes, juristes, neuroscientifiques et psychologues travaillent côte à côte avec des chimistes, des physiciens et des informaticiens pour définir une nouvelle sémantique pour comprendre la complexité de la réalité⁴ ». Les sciences du patrimoine font de la confrontation entre objets matériels et études pluridisciplinaires un terrain de production de savoirs collectifs. Il s'agit d'un cadre privilégié pour analyser les modalités d'étude et d'interprétation collective des faits, objets et phénomènes conduisant à la production de nouvelles ressources scientifiques et culturelles, mais aussi pour accompagner la transition entre une production (presque inconsciente) de données brutes, et une production consciente de données sémantiquement riches et produites collectivement : *des biens communs numériques*, notre patrimoine de demain. Il s'agit d'introduire un lien conceptuel et informationnel entre objets physiques et regards pluridisciplinaires afin de définir une nouvelle sémantique permettant de comprendre la complexité du réel en liant la dimension matérielle des objets patrimoniaux avec les mécanismes de production des connaissances scientifiques : déplacer le curseur de la numérisation, des objets matériels vers les connaissances mobilisées pour les comprendre. Comment mémoriser ces faisceaux de regards

individuels convergeant vers un même objet d'étude ? Comment analyser leurs dynamiques de construction, de chevauchement et de fusion conduisant à de nouvelles connaissances ?

Ces questions sont aujourd'hui au cœur des travaux du groupe de travail « données numériques⁵ » du chantier scientifique Notre-Dame⁶, qui réunit aujourd'hui 175 chercheurs issus de disciplines comme l'archéologie, l'anthropologie, l'architecture, l'histoire, la chimie, la physique et l'informatique, pour construire un corpus emblématique de données et de connaissances scientifiques sur la cathédrale, tout en produisant un portrait de la richesse et de l'extension thématique des sciences du patrimoine, à l'ère du numérique. Aujourd'hui conçu et construit progressivement comme un système sociotechnique distribué, adaptable et ouvert, l'écosystème numérique en cours de développement au sein de ce projet vise à introduire de nouveaux mécanismes pour fusionner la représentation évolutive d'un objet patrimonial avec la représentation des connaissances mobilisées pour son étude, afin d'analyser l'interdépendance entre les caractéristiques spatiales, temporelles et morphologiques de l'objet matériel et les objets de connaissance construits par les chercheurs. Pour cela, nous travaillons à la connexion de deux maillons essentiels de la chaîne de construction d'un système de connaissance collective : un processus d'enrichissement sémantique capable de décrire les données numériques non seulement à travers des métadonnées

Nuage de points 3D, de la coupe longitudinale sur la partie sud de la cathédrale Notre-Dame de Paris, avant l'incendie du 15 avril 2019. Le nuage de points 3D de la cathédrale est issu des campagnes de relevé lasergrammétrique menées par Andrew Tallon (Vassar College) entre 2006 et 2012. Celui-ci est superposé au nuage de points 3D (en rouge) avant l'incendie et au nuage de points 3D (en bleu) du plan de la cathédrale après incendie, issus des campagnes de relevé lasergrammétrique menées par le groupement d'entreprises GEA - LIFE 3D pour le compte de l'entreprise Le Bras Frères. Cette capture est issue de l'environnement de visualisation interactive 3D développé par le laboratoire MAP dans le cadre du GT « données numériques » du chantier scientifique Notre-Dame de Paris CNRS/Ministère de la Culture.

4. Extrait du discours de Christian Greco, directeur du Musée égyptien de Turin, lors de la cérémonie d'inauguration du premier sommet du G20 des ministres de la Culture à Rome, le 29 juillet 2021.
5. Groupe de travail réunissant à ce jour des membres de 12 laboratoires français (MAP, Archeovision, C2RMF, CITERES, ETIS, LASTIG, LRMH, LS2N, MIS, MOM, PLEMO 3D, MSH-LSE), 2 consortiums de la TGIR HumaNúm (3DSHS, MASA), et 5 laboratoires européens (ZEMAS en Allemagne ; CNR-ISTI, CNR-IMATI et FBK-DOM en Italie ; FORTH-CCI en Grèce).
6. Chantier scientifique du CNRS et du ministère de la Culture réunissant à ce jour 175 chercheurs en 9 groupes de travail thématiques : Bois-charpente, Pierre, Métal, Vitraux, Structure, Acoustique, Émotions patrimoniales, Décor et Données numériques.



Nuage de points 3D des décombres vus à travers la zone effondrée des voûtes de la nef de la cathédrale Notre-Dame de Paris après l'incendie du 15 avril 2019, réalisé par le GT « données numériques » à partir des photographies acquises par l'entreprise Art Graphique & Patrimoine pour la DRAC Île-de-France en 2019. Celui-ci est superposé au nuage de points 3D (en couleurs) issu du relevé lasergrammétrique mené par le laboratoire MIS en juillet 2020. Les claveaux de l'arc doubleau de la nef effondré ont été spatialisés via la plateforme Aioli, à partir des informations d'identification établies par les équipes du chantier scientifique et de restauration participant à sa restitution. Cette capture est issue de l'environnement de visualisation interactive 3D développé par le laboratoire MAP dans le cadre du GT « données numériques » du chantier scientifique Notre-Dame de Paris CNRS/Ministère de la Culture.

conventionnelles, mais aussi en mémorisant les différentes étapes que les scientifiques franchissent pour passer des données brutes à l'interprétation ; un moteur de corrélation multidimensionnel capable de révéler et d'analyser des régions d'intérêt pluridisciplinaire, en se basant sur la proximité spatiale, temporelle et sémantique des multiples couches d'annotations thématiques.

L'introduction de cette nouvelle génération de données numériques, multidimensionnelles, collectivement enrichies sur le plan sémantique, interconnectées et ouvertes, issues d'un cadre de collaboration unique sur un chantier emblématique, pourrait stimuler une dynamique internationale en matière de production et de partage de ressources numériques structurées autour d'études pluridisciplinaires sur des objets patrimoniaux. Dans ce sens, en partant du projet fédérateur sur Notre-Dame, l'ambition est de mettre à disposition de la communauté scientifique une approche généralisable, une méthodologie reproductible et un écosystème numérique ouvert et réutilisable pour construire des *cathédrales de données et connaissances pluridisciplinaires* par la recherche collaborative sur les objets matériels. Cette ambition, qui guide aujourd'hui la définition de la feuille de route de la participation du MAP aux initiatives de la FSP⁷, de E-RIHS⁸ et d'autres partenariats à l'échelle européenne, vise la diffusion de cette démarche à de multiples contextes d'application permettant, à terme, de stimuler l'émergence de nouveaux scénarios d'études collaboratives à l'échelle européenne. Des projets pourraient concerner l'architecture gothique des cathédrales, des abbayes et des églises d'Europe par exemple, dont l'exposition aux influences locales

(artisans itinérants portant des idées entre villes, régions et pays) a déterminé ses caractéristiques distinctives dans certaines régions et dont les origines et l'évolution des formes de base (par exemple, les arcs) résultent de multiples stades de développement qui ne progressent pas au même rythme ou de la même façon dans tous les pays (arc en lancette, arc flamboyant, arc déprimé, etc.).

En suivant cette trajectoire, l'introduction d'un cadre européen (infrastructure, réseaux d'acteurs, plateformes, outils...) pour la production de véritables biens communs numériques pourrait jouer un rôle fondamental, non pas seulement pour relever les défis de l'analyse et de la corrélation massive de données relatives à des objets matériels éloignés dans l'espace, mais proches dans les propriétés (typologies, styles, règles de composition, états de conservation, etc.), mais aussi et surtout pour étudier les relations complexes qui associent les chercheurs à leurs objets de connaissance. Il s'agit de former un *territoire de données numériques* à explorer en suivant les chemins des similitudes physiques et sémantiques qui relient les objets d'étude, les questionnements scientifiques, les protocoles d'étude, les instruments, les termes de description, les individus vers la construction sociale de nouvelles communautés de recherche traversant des frontières géographiques, institutionnelles et disciplinaires. ■

7. FSP : Fondation des sciences du patrimoine.

8. E-RIHS : European Research Infrastructure for Heritage Science.

Valeurs de l'architecture en Europe

La preuve par la recherche dans l'exercice

À l'heure du Green Deal européen (2019) qui vise la neutralité carbone d'ici 2050, l'évaluation des performances techniques des productions issues des secteurs de la construction et de l'aménagement sont incontournables. Pour autant, la durabilité du cadre bâti se mesure aussi à l'aune d'une pluralité de valeurs faisant appel à des conceptions architecturales renouvelées et innovantes à plus d'un titre.

En quoi et comment la recherche pratiquée dans les entreprises d'architecture peut-elle contribuer à développer ou renforcer ces valeurs, qu'elles soient de nature sociale, environnementale, économique ou culturelle? En Europe, quels sont les freins et les leviers communément rencontrés par la profession d'architecte en matière d'activités de recherche?

En 2018, le conseil des architectes d'Europe (CAE) lançait une consultation ouverte sur la valeur de la conception et le rôle des architectes¹. Des recommandations visant à faire évoluer l'enseignement, la recherche et l'exercice de la profession à l'appui d'une démonstration de valeurs furent ensuite consignées à l'intention des principaux acteurs et décideurs du domaine. La recherche en architecture dans l'exercice de la profession y occupe une place importante pour ses caractéristiques stratégiques dans l'apport, le développement et la reconnaissance des valeurs de durabilité de la production bâtie.

L'étude suivante: *La valeur de l'architecture II. Démontrer la valeur de la conception par la recherche dans le cadre de l'exercice de l'architecture en Europe*² (2020), a permis d'approfondir le sujet sans viser l'exhaustivité ni brasser des statistiques. Les auteurs ont tout d'abord dressé un état des lieux critique de la diversité des situations, sur la base d'une enquête qualitative auprès d'une vingtaine d'acteurs européens (architectes exerçant au sein d'agences de différentes tailles, universitaires, représentants politiques). Ils se sont ensuite attachés à démontrer l'efficacité d'une des opérations scientifiques considérées par les donneurs d'ordre et les usagers comme des plus significatives dans le domaine, à savoir l'évaluation post-occupation (EPO) des opérations construites. Huit études de cas exemplifient une variété de programmes et de pratiques dans l'application de cette modalité de mesure

des impacts d'une part, et des bénéfiques qui peuvent en résulter pour une meilleure qualité architecturale, sa (re)connaissance par la maîtrise d'ouvrage d'autre part³.

En raison de la dimension européenne – inédite – de l'étude, l'état des lieux fourni est riche d'enseignements pour les politiques publiques de soutien à la recherche culturelle. Ainsi, contrairement à certaines idées reçues, il en ressort que tous les pays européens analysés rencontrent des difficultés communes en matière d'accès aux financements européens ou de mise en œuvre de pratiques de recherche dans l'exercice du métier d'architecte. Les témoignages insistent sur la difficulté des architectes à se positionner dans des cadres d'appels à projet de recherche trop circonscrits à des domaines ou disciplines, soit artistiques ou à dominante SHS (Europe Créative par exemple), soit techniques (Horizon Europe par exemple). Alors que l'architecture est par essence multidisciplinaire, les profils d'experts correspondants demeurent rares.

En revanche, dans la plupart des cas, les architectes interviewés s'accordent à reconnaître l'importance de disposer d'une structure « sœur » dédiée et de personnels qualifiés (docteurs). Le rôle incitatif et le soutien financier de l'Ordre – ou équivalent selon les pays –, sont attendus, tant au niveau des sujets que de la diffusion des résultats au sein des communautés professionnelles. Enfin, tous soulignent l'importance stratégique de collaborer avec l'enseignement supérieur et la recherche, tant pour le développement de l'excellence de leurs activités scientifiques que pour l'avenir des établissements. ■

CORINNE TIRY-ONO

Cheffe du bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère, Service de l'architecture, Sous-direction de l'enseignement supérieur et de la recherche en architecture, Direction générale des patrimoines et de l'architecture, ministère de la Culture

1. Voir Rosalie Callway, Lorraine Farrelly et Flora Samuel (2019). *The Value of Design and the Role of Architects*. School of Architecture/University of Reading for Architects' Council of Europe.

En ligne : https://www.ace-cae.eu/services/news/?tx_ttnews%5BbackPid%5D=1&tx_ttnews%5Btt_news%5D=1838&cHash=37a83d29e98effac0cf18a45d585ba37 (consulté le 8 octobre 2021).

2. Étude cofinancée par le programme Europe Créative de l'Union européenne. Rowena Hay, Flora Samuel et Lorraine Farrelly, *Démontrer la valeur de la conception par la recherche dans le cadre de l'exercice de l'architecture en Europe*, Université de Reading, Conseil des Architectes d'Europe.

En ligne : <https://www.ace-cae.eu/fr/activites/publications/la-valeur-de-larchitecture-ii/> (consulté le 8 octobre 2021).

3. Dans l'ordre de présentation des opérations : Copenhague, Bruxelles, Venlo, Aarhus, Paris, Barcelone, Sheffield et Wrocław, Limerick.

Pour une valorisation au plus proche des enjeux sociétaux

Fake news, montée du relativisme, rejet des experts : notre démocratie contemporaine est traversée par des fractures épistémiques. La récente campagne de vaccination contre la COVID-19 en Europe a montré à quels points ces questions ne sont pas seulement des enjeux théoriques, mais de réelles problématiques dont les implications politiques peuvent mettre en danger nos sociétés. Lorsque la défiance gagne du terrain, il existe peu de solutions et celles adoptées par les instances qui représentent le pouvoir officiel ont l'inconvénient d'émaner de figures déjà fragilisées. Sur le long terme, et sans s'attaquer au problème sous-jacent, de telles solutions pourraient perdre leur efficacité.

MÉLANIE MARCEL

Fondatrice et présidente de SoScience

Pour beaucoup, une partie de la réponse consiste à développer la culture scientifique, technique et industrielle, à multiplier ses modes de transmission. En effet, une meilleure compréhension des phénomènes et des recommandations des experts permet de mieux accepter les solutions qui font consensus dans le monde scientifique. Le lien entre savoir et démocratie n'est pas nouveau : John Dewey, philosophe pragmatiste américain du xx^e siècle, a largement travaillé ce sujet et revient en force dans les débats. Selon Dewey, permettre un accès au savoir scientifique est une brique nécessaire d'une démocratie fonctionnelle et saine. Ainsi, il n'y a pas de démocratie technique sans lieux de culture et d'éducation où ce transfert de connaissance, porté par les résultats de la recherche, peut avoir lieu.

Bien que nécessaire, ce transfert n'est pas suffisant. En effet, au-delà de la compréhension de certains phénomènes scientifiques, le citoyen souhaite participer, interagir. Les différents acteurs l'ont compris et l'intègrent de plus en plus en proposant des dispositifs plus interactifs (exemple d'expositions en co-création). Pourtant et malgré ces « signaux faibles », le véritable changement d'état d'esprit n'a pas encore eu lieu.

Dans une enquête réalisée début 2021 auprès de chercheurs, de chargés de valorisation et d'administrateurs d'organismes de recherche français, SoScience a montré que la valorisation de la recherche reste un domaine centré sur les retombées économiques, qui intègre encore trop peu l'ensemble des acteurs de la société civile. Ainsi, 35 % de nos répondants font de la recherche partenariale avec des acteurs économiques

« classiques » (start-up et industriels), 42 % ont des formats dédiés spécifiquement aux acteurs économiques, alors que moins d'un quart mentionnent leurs collaborations avec des entrepreneurs sociaux, des associations, des ONG ou encore des citoyens. Cet écart entre le désir de se rapprocher de la société civile d'un côté, mais l'incapacité à les voir comme un acteur pertinent de la valorisation de la recherche de l'autre, a des raisons historiques. La valorisation de la recherche et la culture scientifique et technique sont deux domaines qui ont, souvent, été construits séparément. La valorisation est encore synonyme de création de valeur économique, et les acteurs que la puissance publique souhaite y voir sont les industriels et autres acteurs économiques. La culture scientifique et technique de son côté persiste souvent à arriver « après le fait » : bien sûr les productions culturelles peuvent être co-construites par la société civile, mais quel acteur de la culture scientifique et technique pense son métier comme producteur d'innovation ou de marchés ?

Or, aujourd'hui, les enjeux de santé, d'environnement, d'alimentation, d'énergie, entre autres, sont des enjeux que les métiers de la valorisation de la recherche prennent à bras-le-corps et qui irriguent la recherche culturelle. Ce sont aussi ces enjeux auxquels les citoyens souhaitent participer de façon active. Bien au-delà du produit résultant de la recherche que l'on peut accepter parce qu'on comprend les principes scientifiques à l'origine de sa création, les citoyens souhaitent décider de ce qui sera ou non mis sur le marché.

Ce ne sont pas seulement les principes guidant les décisions publiques qui intéressent le public, mais la possibilité de participer directement à la création de ces décisions et des produits qu'il consomme. Loin d'être un défi, c'est une excellente nouvelle ! En effet, pour permettre une valorisation qui soit au plus proche des enjeux de société, qui réponde par exemple à la transition sociale et environnementale et ainsi, permettre une meilleure acceptabilité de la recherche et innovation, il faut ouvrir la valorisation de la recherche et de ses nouveaux acteurs à l'ensemble de la société.

C'est la raison d'être de SoScience, entreprise spécialisée en recherche et innovation responsable que j'ai créée il y a bientôt dix ans. L'histoire de SoScience commence par les questionnements éthiques d'une scientifique spécialisée dans les interactions machine-cerveau. La valorisation de mes travaux de recherche pouvait directement contribuer au futur de la télécommunication : des puces électroniques directement implantées dans nos cerveaux pour permettre une communication sans passer par un outil tel que le téléphone portable. C'est du moins l'une des applications possibles. Le choix de cette application en revanche ne dépend pas aujourd'hui d'un processus démocratique et toutes les explications du monde sur les BMI (*brain-machine interfaces* ou interfaces machine-cerveau) auprès des citoyens n'y changeront rien. C'est au sein même du système de valorisation de la recherche que les citoyens doivent faire valoir leur avis sur ces nouveaux savoirs. Aujourd'hui les processus et plateformes pour permettre cela n'existent pas vraiment.

L'Europe s'est emparée récemment de cette question. Après avoir impulsé une communauté de recherche et de praticiens autour de la recherche et innovation responsable (RRI), l'un des piliers structurants du programme cadre H2020, la Commission européenne a introduit dans Horizon Europe les « missions » de recherche et d'innovation. Nouveauté majeure en

termes de politique publique, les missions ont pour but de générer, *via* la co-conception avec les citoyens et les acteurs locaux, des solutions autour de grands défis contemporains tels que l'adaptation au changement climatique, la protection des océans, la lutte contre le cancer, les villes neutres en carbone, la santé des sols...

Mais comment générer des co-créations à cette échelle européenne avec des acteurs qu'on a si peu sollicités dans le cadre de la valorisation de la recherche jusqu'à présent ?

Ainsi a été lancé, début 2021, le programme européen MOSAIC (Mission-oriented #Swafs to Advance Innovation through Cocreation), qui développe des pilotes d'innovation territoriale, en définissant des formes nouvelles de plateformes croisant co-création, recherche de pointe et impact sociétal sur des territoires donnés.

Autour de la mission « Villes intelligentes et neutres en carbone », les cinq partenaires du programme, dont deux en France, se mobilisent pour apporter la réponse. À l'échelle française, ce sont deux acteurs, une équipe de recherche de l'université Gustave Eiffel et l'entreprise SoScience, qui construisent une proposition méthodologique. L'expertise française en matière de programme d'innovation ouverte à impact sera implémentée dans des pilotes à l'échelle territoriale partout en Europe dès le premier semestre 2022. Ces pilotes, croisant co-création, valorisation de la recherche et implication citoyenne locale, seront utilisés comme soutien aux politiques publiques européennes pour l'implémentation des programmes d'innovation à venir.

Nous pouvons encore choisir la voie de la confiance envers les citoyens : les plateformes qui permettront de créer ce nouveau contrat social sont en train de prendre forme à l'échelle européenne, la France bénéficiant d'experts sur le sujet. Elle peut s'en emparer dès à présent pour dessiner les futures politiques publiques de démocratie scientifique et technique. ■



Mission européenne sur les *Sustainability Cities* – Villes soutenables et intelligentes.

Le préhistorien et les grottes ornées dans un nouvel écosystème numérique

Depuis la découverte d'Altamira à Santillana del Mar (Cantabrie, Espagne) en 1879 et la reconnaissance de l'art paléolithique marqué par la publication du *Mea culpa d'un sceptique* en 1902 par Émile Cartailhac à la suite des découvertes françaises de la grotte Chabbot en 1878, de Pair-non-Pair en 1883, de La Vache en 1895, des Combarelles en 1901 et quatre jours plus tard de Font-de-Gaume, la France et l'Espagne sont indissociables. La complicité et le soutien mutuel des deux pays confrontés à la difficile conservation qui leur incombe d'Altamira et de Lascaux, deux sites emblématiques de renommée internationale, sont renforcés.

GENEVÈVE PINÇON

Docteur en préhistoire, directrice du Centre national de préhistoire, sous-direction de l'archéologie, ministère de la Culture, Périgueux

OSCAR FUENTES

Docteur en préhistoire, adjoint scientifique au Centre national de préhistoire, sous-direction de l'archéologie, ministère de la Culture, Périgueux

DIEGO GARATE

Docteur en préhistoire, chercheur scientifique et enseignant à l'Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, Universidad de Cantabria, Santander

Mais c'est aussi une concentration exceptionnelle de grottes ornées du Paléolithique supérieur connues à ce jour qui unit ces deux pays. C'est pourquoi les préhistoriens français et espagnols se concertent ou travaillent ensemble régulièrement pour mener à bien la conservation, l'étude et la valorisation de ces sites si particuliers.

Pour cela, ils s'appuient systématiquement sur les outils les plus innovants qui peuvent être mis à leur disposition et contribuent à leur évolution en signifiant les exigences imposées par ces sites appartenant au monde souterrain souvent fragiles et difficiles d'accès.

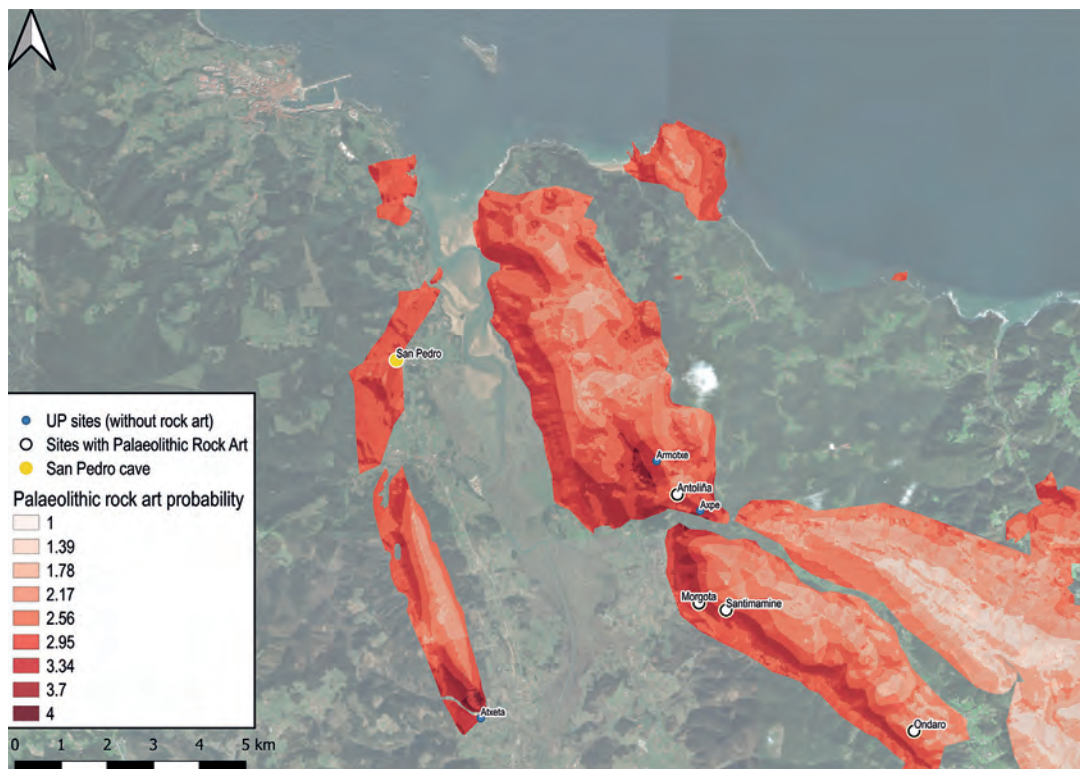
C'est ainsi que tout un panel technologique s'offre aux préhistoriens, ce que nous allons illustrer, d'une part pour ce qui concerne ces outils, d'autre part en évoquant les changements de pratiques inhérentes au contexte numérique actuel influençant notre métier.

L'usage d'un panel technologique varié

Il est nécessaire de distinguer les outils d'acquisition des données des outils de traitement de celles-ci et donc de leur valorisation. Pour les techniques d'acquisition ou d'analyse, la règle commune est qu'il faut que ces outils soient non invasifs, portables et manipulables et qu'ils puissent être utilisés dans des lieux confinés, étroits et à forte humidité. Depuis l'appareil photographique au scanner 3D, en passant par tous les outils d'analyse *in situ* comme le spectromètre portable couplant la FX et la DRX pour l'analyse directe sur la paroi des pigments sans prélèvement,

ces outils sont exploités par tous les spécialistes selon leur discipline.

Au-delà de tous ces nouveaux outils de plus en plus performants, ce sont ceux liés à l'analyse qui révolutionnent le métier du préhistorien. Les systèmes d'information géographique (SIG), par exemple, sont depuis leur existence largement utilisés en archéologie, discipline inhérente au territoire. La Carte archéologique nationale (CAN), inscrite dans le Code du patrimoine français, permet une lecture continue du territoire des connaissances archéologiques. Cette CAN contribue à la gestion et aux développements de nouvelles problématiques territoriales. En changeant d'échelle, le SIG permet, pour l'entité archéologique qu'est la grotte ornée, de rassembler et de superposer les données des multiples disciplines qui interviennent sur cet objet patrimonial. *L'Atlas de la grotte Chauvet* (Geneste et Delannoy [dir.], 2020) démontre combien il est utile de compiler toutes les informations pour les mettre en perspective et aider à une lecture dynamique dans le temps et l'espace de ce lieu anciennement fréquenté par les humains. À la lecture de cet ouvrage, plusieurs images du paysage souterrain se dessinent selon les périodes, celui-ci étant plus ouvert à l'Aurignacien au temps des artistes qu'actuellement. Au-delà de cette approche, les chercheurs s'attachent à restituer les informations pariétales, que ce soit dans le but de développer une prospection prédictive (Garate *et al.*, 2020) ou bien de caractériser spatialement l'intérieur des grottes ornées (Intxaurbe *et al.*, 2021). Dans



Modèle prédictif sur SIG pour développer la prospection sélective d'art rupestre paléolithique en grotte (Garate *et al.*, 2020).

ce sens, Laura Louman, qui accompagne l'équipe Chauvet pour la gestion et l'enrichissement du SIG de la grotte, aborde avec le SIG pariétal une analyse spatiale de l'image et offre une lecture mesurée des emprises de celles-ci dans la grotte (Louman *et al.*, 2020).

Le chercheur détourne souvent des logiciels de leurs usages d'origine. C'est ainsi que Stéphane Konik a développé au Centre national de préhistoire (CNP) l'usage du « chronogramme » pour mettre en perspective, sur une ligne du temps, les différents événements affectant une grotte ornée, en s'appuyant sur le logiciel *Aeon Timeline* utilisé par les romanciers, les scénaristes et les personnes en charge d'enquêtes policières pour gérer des chronologies. Cet outil appliqué la première fois à la grotte de Lascaux a permis d'instaurer les principes de régulation hygrothermique et du CO₂ restés en vigueur plusieurs décennies et a aidé le conseil scientifique présidé par le professeur Yves Coppens à la prise de décision d'arrêter le pompage de l'air chargé en CO₂ au bas du Puits du Sorcier en janvier 2015.

L'introduction de la 3D, et de tout l'écosystème numérique qu'elle engendre, apporte aux préhistoriens des ressources numériques variées obtenues à partir de plusieurs modes d'acquisition. Ces outils ont permis également de concrétiser des modes de représentations de ces biens patrimoniaux que sont les grottes ornées par la réalisation de fac-similés ou répliques (physiques et virtuelles) espagnoles et françaises (Lascaux 2, Lascaux 3, Lascaux 4, Chauvet 2, la Néogrotte d'Altamira, Ekainberri, Santimamiña), permettant de partager ces patrimoines avec le public.

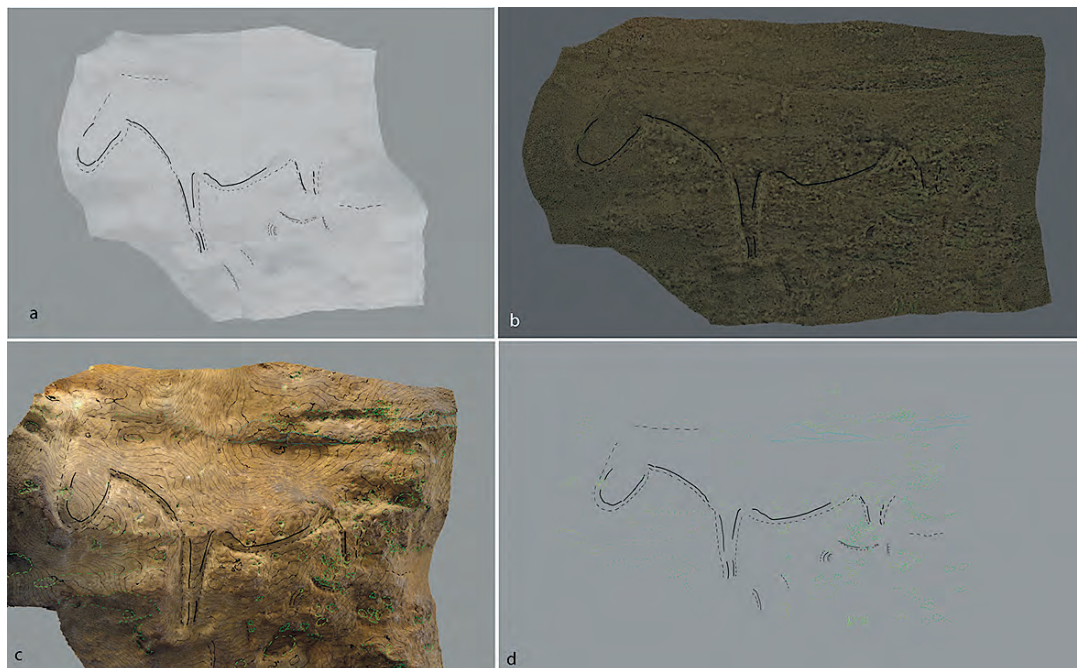
Mais au-delà de ces nouvelles ressources numériques et de la valorisation de ces sites, ce sont aussi

de nouvelles pratiques appliquées à l'étude des parois ornées qui apparaissent dans le métier des préhistoriens.

Des changements de pratiques inhérentes à l'écosystème numérique devenu incontournable

Le spécialiste de l'art pariétal, par le passé, s'est souvent confronté seul à la paroi. Aujourd'hui, ce n'est plus le cas. Les travaux sur le relevé collaboratif mis en place au CNP participent à ces changements de pratiques appliquant une méthode de relevé « collaborative » (Legay, 2020). Ces relevés se font en superposant l'analyse croisée d'une même surface par plusieurs « releveurs » en partant de documents images (photographies) pris sous des angles de lumière tournante. L'écart entre les différents relevés des lecteurs est ensuite comparé. Cela permet de conforter l'objectivité de l'analyse de la paroi en croisant les regards de différents acteurs.

Le numérique et plus particulièrement la 3D encouragent également les spécialistes à partager leurs données comme on l'a vu plus haut avec les SIG, mais aussi à les agréger sur le modèle 3D qui constitue alors le pivot central, support des connaissances multidisciplinaires sur la grotte ornée. Plusieurs expériences existent dont, par exemple, celle que l'UMR MAP à Marseille a concrétisée avec la plateforme Aioli. Cette plateforme d'annotation sémantique 3D permet à différents collaborateurs (archéologues, conservateurs, ingénieurs, restaurateurs, enseignants, étudiants, touristes...) de produire des observations directement sur l'objet en positionnant précisément leurs observations sur le modèle 3D (Abergel *et al.*, 2019). Le partage et l'approche participative de cet outil aboutissent à de nouveaux modes d'enrichissement de la connaissance



Relevé d'art pariétal réalisé directement sur le modèle 3D *via* Blender. Relevé du panneau au Cheval, grotte de Comarque (Dordogne) :

a) rendu du relevé vectoriel 3D avec normales et courbes de niveau ;
 b) relevé vectoriel sélectif (cheval) avec visualisation des pointiness ;
 c) relevé vectoriel 3D avec visualisation de l'image texturée Bake augmentée des courbes de niveau ;
 d) relevé vectoriel 3D sans affichage du mesh (texture).

Sources 3D : AGP/CNP.
 document : Fuentes et Lepelé.

© Ministère de la Culture, Centre national de préhistoire

et ancrent l'analyse dans la pluridisciplinarité et la coopération.

Le relevé d'analyse pariétal, démarche d'étude essentielle aux préhistoriens spécialistes des images, change aussi dans le cadre de cet écosystème numérique 3D. Le passage en deux dimensions d'un relevé d'art pariétal rendant compte de figures en volumes, obligé jusqu'à présent, ne l'est plus. Il est désormais possible de réaliser un relevé d'art pariétal directement dans le modèle 3D (relevé dynamique en 3D), donc en trois dimensions, évitant ainsi toutes les distorsions auxquelles nous devons faire face (Fuentes *et al.*, 2019).

L'analyse s'appuie désormais sur les volumes tellement importants pour les Paléolithiques qui en prenaient systématiquement compte lors de la réalisation

des images pariétales. Le fait de pouvoir réaliser un relevé d'art pariétal directement sur le modèle 3D permet d'intégrer les reliefs et les volumes dans la compréhension des formes et du geste, mais aussi de pouvoir agréger dans un même modèle des études de surfaces, que ce soit du point de vue géoarchéologique que géomorphologique. Au-delà des enjeux formels et de leur lien avec les supports, la 3D est aussi un outil à micro-échelle qui permet une étude précise et approfondie des techniques et des gestes des artistes paléolithiques (Rivero *et al.*, 2020).

Enfin, ces changements de paradigmes qu'entraîne le numérique soulèvent un autre sujet dont les préhistoriens s'emparent de plus en plus, la gestion de leur documentation scientifique numérique, dans le but de la rendre pérenne et de la partager pour ce qu'elle est. Ainsi se développe la description des métadonnées et paradata de toutes les données numériques produites (CNP-MAP, 2017).

Conclusion

Le préhistorien est toujours curieux d'explorer et d'exploiter les différents outils qui s'offrent à lui au fil des innovations, ce qui met sa discipline scientifique dans l'actualité malgré le caractère ancien de son objet d'étude, les grottes ornées du Paléolithique en Europe nous renvoyant à il y a entre 36 000 et 10 000 ans. L'introduction du numérique et de la 3D lui permet d'aborder son domaine d'étude en trois dimensions et de façon de plus en plus collaborative et participative. Elle lui permet également de formaliser la description des données qu'il produit afin de les rendre pérennes et partageables. Ainsi la communauté scientifique travaillant sur les grottes ornées paléolithiques bénéficie d'un nouveau contexte, lié au numérique, qui l'inscrit fortement dans le monde contemporain innovant et tourné vers l'avenir, en l'incitant à s'adapter comme l'humanité l'a fait depuis son origine. ■

Bibliographie

Albergel V., Pinçon G., Konik S. et Kévin J. (2019). « Harmonisation et diffusion des ressources numériques 3D des grottes ornées ». *In Situ – Revue des patrimoines*, n° 39, <http://journals.openedition.org/insitu/21550>

CNP & MAP UMR 3495 (2017), *Livret méthodologique. Description des métadonnées des acquisitions numériques*.

Fuentes O., Lepelé J. et Pinçon G. (2019). « Transferts méthodologiques 3D appliqués à l'étude de l'art paléolithique : une nouvelle dimension pour les relevés d'art préhistorique ». *In Situ – Revue des patrimoines*, n° 39, <https://doi.org/10.4000/insitu.21510>

Garate D., Intxaurbe I. et Moreno-Garcia J. (2020). « Establishing a predictive model for rock art surveying: The case of Palaeolithic caves in Northern Spain ». *Journal of Anthropological Archaeology*, vol. 60, 101231.

Geneste J.-M. et Delannoy J.-J. (dir.) (2020), *Monographie de la grotte Chauvet-Pont d'Arc, vol. 1. Atlas de la grotte Chauvet-Pont d'Arc*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. « Documents d'archéologie française ».

Intxaurbe I., Arriolabengoa M., Medina-Alcaide M.A., Rivero O., Ríos-Garaizar J., Salazar S., Libano I. et Garate D. (2020). « Quantifying accessibility to Palaeolithic rock art: Methodological proposal for the study of human transit in Atxurra Cave (Northern Spain) ». *Journal of Archaeological Science*, vol. 125, <https://doi.org/10.1016/j.jas.2020.105271>

Legay J. (2020), *Le relevé d'art pariétal collaboratif : de nouvelles modalités pour la recherche appliquée à l'étude de la grotte ornée de Comarque (Dordogne)*. Master 2, université de Bordeaux.

Louman L., Fritz C., Despouds D. et Pinçon G. (2020). « Le géoweb et la cartographie collaborative au service de l'étude de la grotte Chauvet-Pont d'Arc (Ardèche) ». *Fondation des sciences du patrimoine : recherches interdisciplinaires*, *Techné*, n° 5, p. 49-57.

Rivero O., Ruiz-López J., Intxaurbe I., Salazar S. et Garate D. (2019). « On the limits of 3D capture: A new method to approach the photogrammetric recording of Palaeolithic thin incised engravings in Atxurra Cave (Northern Spain) ». *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage*, vol. 14, [10.1016/j.daach.2019.e00106](https://doi.org/10.1016/j.daach.2019.e00106)

Bibracte : la deuxième vie d'une ville gauloise

Occupée pendant un siècle et oubliée pendant deux millénaires, Bibracte s'invente une nouvelle vie depuis que les archéologues ont décidé de la réinvestir.

Bien ancré dans son territoire par sa longue histoire, l'établissement public qui gère le lieu et qui en a repris le nom s'est créé au fil des ans une légitimité à différentes échelles, du local à l'international.

Bibracte, c'est le nom ancien, transmis par les écrits de Jules César, d'une ville éphémère qui fut la première capitale du peuple gaulois éduen et un avant-poste de l'influence romaine au 1^{er} siècle avant notre ère. Son site est un des sommets du Morvan, le mont Beuvray, aujourd'hui recouvert de forêts, à 20 km d'Autun. Ce contexte géographique n'est pas neutre. Affecté par une forte chute de sa démographie depuis la fin du XIX^e siècle, et par une déprise agricole dont résulte un espace forestier envahissant, le massif du Morvan a

vu la création d'un des tout premiers parcs naturels régionaux, en 1970. Il s'agissait notamment de miser sur la préservation des paysages pour construire une attractivité touristique et résidentielle du territoire. Dès le départ, la charte du parc envisageait que Bibracte contribue à cette ambition.

Le site a été révélé en deux étapes. Des années 1860 à 1890, les fouilles de Bibracte participent de l'invention de l'archéologie protohistorique, avec une impulsion décisive de Napoléon III. Après une longue période

VINCENT GUICHARD

Directeur général, Bibracte
Établissement public de coopération
culturelle (EPCC)

Le mont Beuvray vu du ciel.





© Bibracte/A. Maillier 2020, n° 127596

Abri de fouille dépourvu de fondations installé en 2020 sur le site d'une maison romaine de Bibracte, fruit d'une expérimentation menée avec l'architecte Paul Andreu (†) et l'agence d'ingénierie T/E/S/S.

de délaissement, le vœu de la communauté archéologique de réinvestir le site a été saisi par un autre chef d'État, François Mitterrand, ancien élu du Morvan, pour y développer un projet d'envergure nationale. Depuis lors, la réanimation du lieu se construit pas à pas, de façon empirique, avec l'appui constant des instances de l'État. Quarante ans plus tard, Bibracte continue à élargir ses ambitions et ses réseaux, au gré des opportunités.

Les conditions atypiques de sa naissance permirent, et permettent toujours, une liberté et une capacité d'action inhabituelle pour un projet d'initiative publique. Dans un premier temps, on s'attacha à réactiver l'exploration archéologique, qui impliqua très vite plusieurs universités étrangères, recrutées pour certaines au-delà du rideau de fer. Le projet devint donc européen de fait. L'activité archéologique suscitant une demande d'explications de la part de la population locale, dont le Beuvray est en quelque sorte la montagne sacrée, on forma des guides, avant de mettre en chantier un musée de site au format XL. Ce musée participe de la volonté du président d'installer le projet dans la durée, par un programme ambitieux mené dans le cadre des grands travaux culturels de l'État entre 1990 et 1995 : acquisitions foncières – pour créer un domaine public de près de mille hectares – et constructions – incluant, en plus du musée, un centre archéologique capable d'accueillir une centaine d'usagers.

Pour gérer le programme d'investissement et exploiter le site, on mit en place une société d'économie

mixte, afin d'impliquer les collectivités territoriales (le Parc régional, la Région et les deux départements sur lesquels s'étend le Beuvray) aux côtés de l'État. Le mode de gouvernance que permettait ce support administratif se trouva parfaitement adapté au besoin : le conseil d'administration était le lieu de validation des orientations stratégiques et sa direction avait la pleine capacité d'exercer ses responsabilités pour mettre en œuvre les décisions. Cette expérience fut une des sources d'inspiration du législateur pour inventer les établissements publics de coopération culturelle (EPCC), statut auquel Bibracte se rallia en 2008.

Au moment du démarrage des fouilles, le Beuvray fut classé Monument historique. Quelques années plus tard, il fut aussi protégé en tant que Site classé. C'était tout aussi légitime, car le paysage du lieu porte de façon unique la mémoire de son passé bimillénaire, par le manteau forestier qui en recouvre les vestiges étendus sur deux cents hectares et par les vastes espaces préservés qui se découvrent depuis son sommet, panoramas qui motivèrent sans doute les Éduens à y construire leur capitale fortifiée. Cette intrusion du paysage dans l'équation patrimoniale du site allait se révéler très porteuse pour les développements ultérieurs du projet. À la faveur des premières tentatives de mise en valeur de vestiges, on se convainquit d'abord bien vite que les compétences du paysagiste primaient sur celles de l'architecte pour donner à percevoir l'ampleur de la ville antique. Un projet paysager de long terme (un siècle)



© Bibracte/A. Maillier 2004, n° 56487

L'archéologie sous le regard du public.

fut donc conçu au début des années 2000. Il inscrit les travaux archéologiques et forestiers dans une perspective partagée, notamment avec les ministères de tutelle. Il permit aussi à l'établissement de s'engager dans la démarche Grand Site de France portée par le ministère de l'Environnement, devenant en 2008 l'un des premiers sites à obtenir ce nouveau label. Le deuxième renouvellement du label, qui est en cours en cette fin d'année 2021, consacre les ambitions territoriales de la démarche. Avec un pilotage désormais partagé avec le Parc régional et avec le département de la Nièvre, propriétaire du site classé tout proche des Sources de l'Yonne, il s'agit d'animer un laboratoire d'expérimentation territoriale qui s'étend sur douze communes rurales (soit un peu moins de 4000 habitants) et dont l'action se fonde sur la préservation de sa qualité paysagère. Une petite équipe constituée de salariés de plusieurs organismes a été mise en place pour appuyer les acteurs locaux sur les enjeux agricoles, forestiers, patrimoniaux et touristiques, à quoi s'ajoute la mobilisation de compétences scientifiques comme sait le faire l'établissement, mais aussi, de façon plus novatrice, l'ambition d'impliquer les nombreux artistes et acteurs culturels du territoire pour faire partager le projet au plus grand nombre, par la mise en pratique du concept d'arts politiques emprunté à Bruno Latour et à son équipe.

Pour revenir au registre de l'archéologie et du patrimoine, le programme de recherche sur le mont Beuvray demeure le socle des activités. La diversité des partenaires qu'il mobilise et la richesse des

ressources qu'il produit en fait un contexte idéal pour expérimenter de nouveaux développements utiles à la discipline. C'est ainsi que le programme *Bibracte numérique* lancé en 2018 s'intéresse à l'intégration des outils numériques à toutes les étapes de la démarche archéologique, de la prise de données à leur partage avec les publics les plus variés. Conçu comme un projet partagé avec la communauté scientifique, il a permis de nouer de fructueux partenariats et il prospère au travers de projets financés sur appels d'offres¹.

La bibliothèque rassemblée au Centre archéologique européen de Bibracte contribue fortement à l'attractivité du lieu pour les étudiants et les chercheurs. Outre l'accueil régulier de rencontres scientifiques et de formations, on a créé un séminaire doctoral international, l'École européenne de protohistoire de Bibracte, dont les sessions qui se succèdent à un rythme annuel sont complétées par le prix européen d'archéologie Joseph-Déchelette, porté par une association secondée par Bibracte et délivré tous les deux ans à un jeune chercheur. Du côté des activités culturelles, Bibracte a été l'un des artisans d'un réseau de huit musées européens, qui permet notamment de mutualiser la production d'expositions². À l'échelle française, le pôle de ressources pour l'éducation artistique et culturelle *Patrimoine archéologique* propose depuis près de vingt ans des Journées d'automne qui se déplacent de site en site sur le territoire national. Avec les années, les résidences d'artistes sont devenues une activité régulière, qui permettent à chaque fois d'enrichir la perception

1. À l'instar des projets suivants :

Bulliot, Bibracte et moi
Bibracte ville ouverte
ArteBib.

<https://www.collexpersee.eu/projet/artebib/>

2. Le réseau s'intitule *Iron Age Europe*.
<https://www.iron-age-europe.eu/>



© Bibracte/A. Maillier 2020, n° 122831

Débat public dans une étable durant les Entretiens de Bibracte-Morvan, moment annuel de réflexion collective sur les enjeux du territoire nourri par la présence de grands témoins, comme Bruno Latour pour l'édition 2019 intitulée *Faire monde commun*.

3. Ces actions se déroulent en grande partie au sein du pôle international francophone des sites patrimoniaux, animé le Réseau des Grands Sites de France, qui s'appuie sur le Centre archéologique pour ses formations. <http://www.polepatrimoine.org/>

4. À l'instar du projet REFIT mené avec l'université de Durham et l'université Complutense de Madrid sur la thématique des paysages culturels, avec l'appui du programme JPI-CH.

des lieux ; s'y ajoutent depuis peu des résidences littéraires, en relation avec un prix associé à la mémoire de Jacques Lacarrière, qui voyait en Bibracte un lieu particulièrement inspirant.

Les réflexions conduites sur la longue durée relativement à la mise en valeur du site ont enfin permis de déployer une activité de coopération et de formation dans le domaine du patrimoine, qui déborde au-delà de l'Europe, notamment vers l'Afrique³, et qui peut aussi prendre la forme de recherches-action⁴.

Ce catalogue éclectique montre les voies empruntées pour diversifier l'activité de Bibracte autour de son cœur patrimonial et consolider sa légitimité vis-à-vis de ses partenaires. La coopération

scientifique au fondement de son action a permis de s'inscrire solidement dans des réseaux d'échelle nationale et internationale, contrepoids indispensable à l'ancrage dans un territoire résolument rural, ancrage dont la construction s'est avérée longue et délicate pour ce projet décidé au plus haut niveau de l'État. D'aucuns appréhendent aujourd'hui Bibracte comme un tiers-lieu. C'est en tout cas un espace singulier qui ouvre le champ du possible dans un contexte dont la ruralité vécue comme un handicap se cumule à un jeu d'acteurs bridé par une répartition des responsabilités en « compétences » qui enferme chaque collectivité dans ses obligations réglementaires. ■

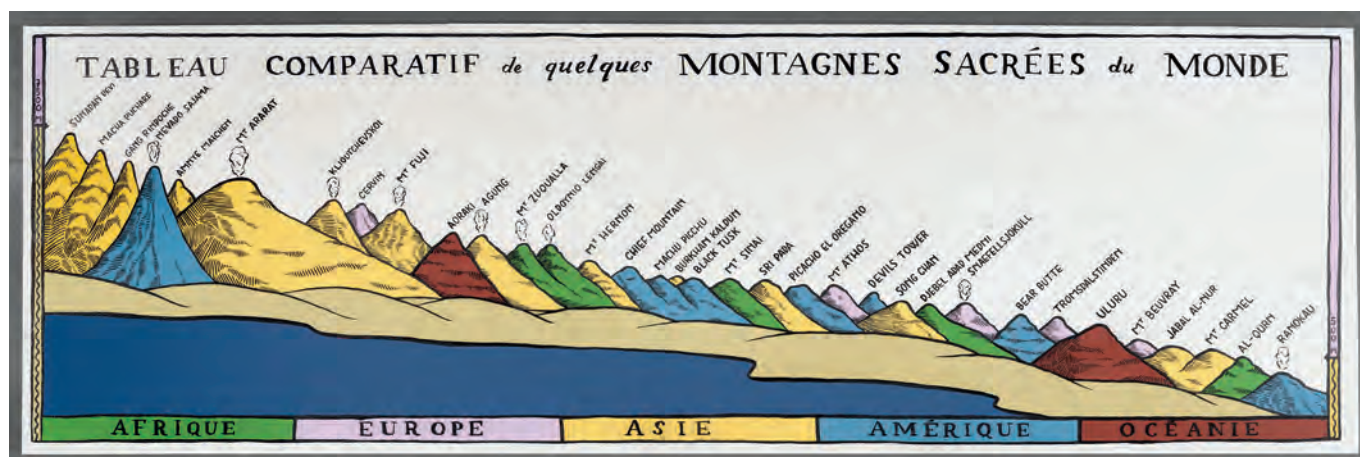
Bibliographie

Paysage : documentaire en pays du Beuvray, documentaire de 26 minutes tourné par ODIL TV durant l'été 2020. <https://odil.tv/paysage-un-documentaire-au-pays-du-beuvray/>

Ayache, L. et Guichard, V. (2019). « Archéologie, musée et territoires », *Culture et Recherche*, n° 139, (n° spécial : *Archéologie entre ruptures et continuités*), p. 61-63. <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Enseignement-superieur-et-Recherche/La-revue-Culture-et-Recherche/Archeologie.-Entre-ruptures-et-continuités>

Guichard, V. (2014). « 150 years of research at Bibracte : A national vs. European perspective », dans Von Carnap-Bornheim, C. (dir.), *Quo Vadis ? Long-term research projects in European archaeology*, 26-28 octobre 2011, Schleswig. Wachholtz, p. 117-136 (Schriften des archäologischen Landesmuseums [Schleswig-Holstein], Ergänzungsreihe ; 10).

Guichard, V. (2018). « Raconter la construction des territoires : une nouvelle mission pour les musées d'archéologie », dans Demoule, J.-P., Garcia, D. et Schnapp, A. (dir.), *Une histoire des civilisations. Comment l'archéologie bouleverse nos connaissances*. La Découverte/INRAP, p. 579-583.



Jérémie Gindre, *Tableau comparatif de quelques montagnes sacrées du monde*, acrylique et encre de Chine sur bois, 160 × 50 cm.
 Ce tableau est issu d'une résidence menée en 2020 à Bibracte en partenariat avec Claire Fau et Maxime Lancien, animateurs de *Paysageur. Une revue qui pense avec les pieds*.
 Il participe du musée Moussu, « une installation modeste et éphémère, un musée qui a choisi de voyager léger, qui cherche à esquisser un portrait des lieux, à souligner ce qui fait le caractère du mont Beuvray ». Plasticien et écrivain, Jérémie Gindre s'intéresse particulièrement au vocabulaire de l'illustration scientifique.



Cascade de la Belle Perche, la piscine des habitants

Illustration extraite des *Carnets d'arpentage* de la paysagiste Ninon Bonzom, constitués au fil de balades le long des chemins du Grand Site de France sous la conduite des habitants, en vue de révéler les ressources patrimoniales et paysagères du territoire.

Vers un doctorat conjoint en patrimoine culturel

L'expérience de l'alliance européenne Una Europa

L'alliance européenne Una Europa réunit en 2021 huit universités européennes: Freie Universität Berlin (Allemagne); Alma Mater Studiorum – Università di Bologna (Italie); Uniwersytet Jagielloński w Krakowie (Pologne); University of Edinburgh (Écosse); Helsingin Yliopisto (Finlande); KU Leuven (Belgique); Universidad Complutense de Madrid (Espagne) et université Paris-I Panthéon-Sorbonne (France).

MARIA GRAVARI-BARBAS

Professeure à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne. Coordinatrice du Comité de pilotage pour le patrimoine culturel d'Una Europa

Imaginée dès 2017, et préfigurée par un premier protocole d'accord signé à la Sorbonne en février 2018, Una Europa a été dotée d'une personnalité juridique en 2019 par l'intermédiaire de la constitution d'une association à but non lucratif de droit belge. En juin 2019, le projet 1Europe a été sélectionné et financé pour une durée de trois ans dans le cadre de l'appel Erasmus + pour la constitution d'alliances européennes. La constitution d'une association et donc d'une gouvernance propre gérant l'ensemble des projets portés par l'alliance offre à Una Europa un cadre d'actions pérenne, visant à structurer des projets de longue haleine avec, comme vision à long terme, la constitution d'un véritable campus européen.

Dès juin 2018 ont été définies, au sein d'Una Europa, des thématiques prioritaires: le patrimoine culturel; la science des données et l'intelligence artificielle; le développement durable; et les études européennes rejointes, en 2019, par la thématique One Health.

La structuration de la thématique du patrimoine culturel au sein d'Una Europa est pensée autour de la création de plusieurs projets réunissant l'ensemble des universités membres: tout d'abord un doctorat conjoint en patrimoine culturel, mais également des projets de formation continue (notamment un *Long Life Learning Certificate*), des *workshops* doctoraux ou d'une chaire en Patrimoine culturel.

Dans ce texte nous présenterons la création du doctorat en patrimoine culturel, qui s'est avéré une aventure scientifique, académique et humaine complexe et passionnante.

En amont du doctorat, la construction de l'écosystème académique en patrimoine culturel

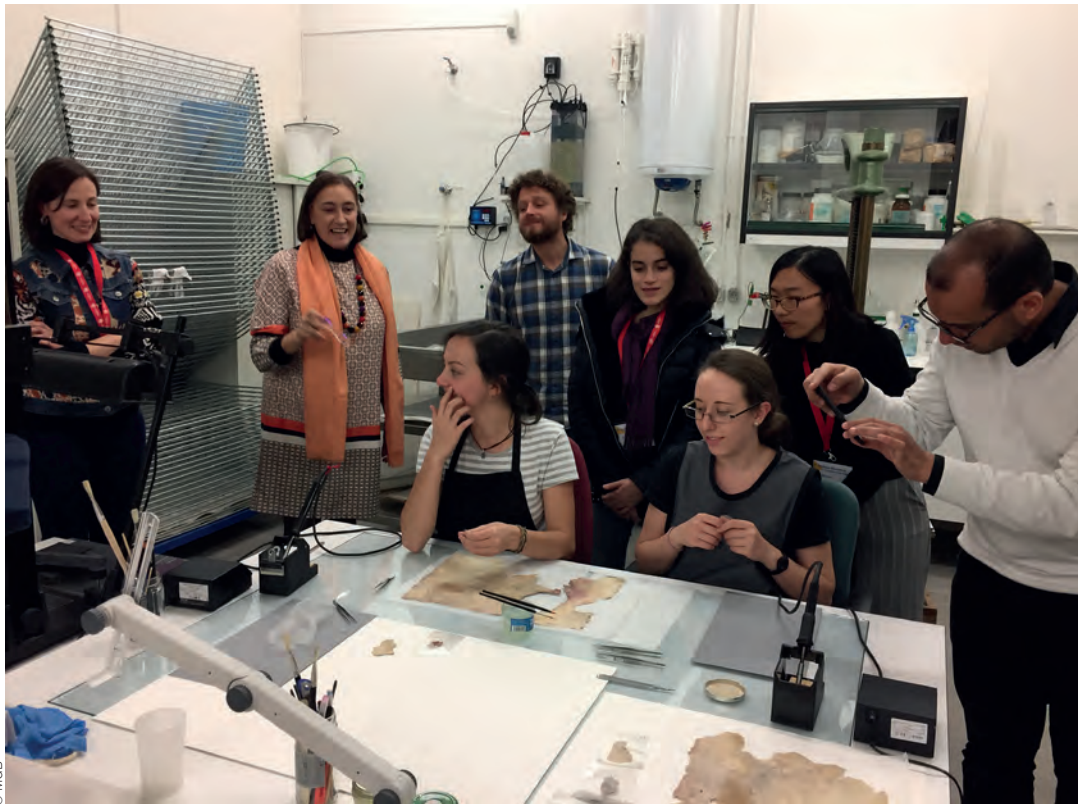
Le format du doctorat en patrimoine culturel d'Una Europa a été défini dans le cadre de plusieurs réunions organisées au sein du Comité interne de pilotage pour le patrimoine culturel (*Self Steering Committee for Cultural Heritage*). Celui-ci est composé de trois enseignants-chercheurs de chaque université d'Una Europa, spécialistes du patrimoine dans un grand panel de disciplines, qui se réunissent mensuellement.

Le doctorat en patrimoine culturel a été pensé comme un doctorat conjoint, sur un champ d'études fondamentalement interdisciplinaire. Or il est apparu rapidement que la création d'un tel doctorat reposait de façon incontournable sur la création d'une communauté de chercheurs ainsi que sur une véritable cohorte de doctorants; et que par conséquent il fallait travailler d'emblée sur la constitution de ces collectifs et pas uniquement sur le diplôme lui-même. La première tâche a été par conséquent la création d'un véritable écosystème dans le domaine du patrimoine culturel.

Les équipes de recherche transnationales

La spécificité du doctorat par rapport à d'autres diplômes montés au sein d'Una Europa a ainsi nécessité la structuration d'un milieu de recherche au sein de l'alliance susceptible d'accueillir les doctorants.

Les thématiques de recherche communes en patrimoine culturel ont été définies par un travail ascendant, initié dans chacune des huit universités, par les membres du Comité interne de pilotage. Un appel fait au sein des universités a permis, dans un premier temps, de définir les thématiques de recherche prioritaires au sein de chaque établissement. Il a facilité, dans un deuxième temps, l'identification



© MGB

Le *Workshop* doctoral sur le patrimoine culturel organisé en novembre 2018 à l'université Complutense de Madrid.

de thématiques communes pour l'ensemble des huit universités. Le processus a été long et itératif. Il a toutefois facilité la compréhension de l'organisation de la recherche en patrimoine, et de ses priorités, au sein de chaque établissement. Quatre thématiques largement interdisciplinaires ont ainsi été identifiées, pensées également dans un cadre plus large des priorités européennes (JPI-CH) :

- patrimoine culturel, migrations et mobilités mondialisées ;
- patrimoine et numérisation de la société ;
- patrimoine culturel et capital social ;
- conservation du patrimoine culturel.

Ces thématiques ont été étoffées par des collectifs de chercheurs qui se sont progressivement agrégés en équipes de recherche transnationales, qui ont vocation à accueillir les doctorants d'Una Europa. Les appels pour des financements d'amorçage (*seed funding*), régulièrement lancés par Una Europa, encouragent le développement de projets de recherche communs. Plusieurs ont été conçus et retenus sur des thématiques patrimoniales.

Construire des cohortes des doctorants d'Una Europa

De même que l'organisation des collectifs des enseignants-chercheurs, il nous a semblé nécessaire de penser la constitution des cohortes des doctorants. La préfiguration de ces cohortes a été faite dans le contexte de plusieurs *workshops* doctoraux qui ont permis d'expérimenter des formules de formation par la recherche réunissant des doctorants de toutes les universités. Les thématiques de ces *workshops* ont été définies de façon à réunir des doctorants de différentes disciplines intéressés par le champ du patrimoine. Les doctorants ont

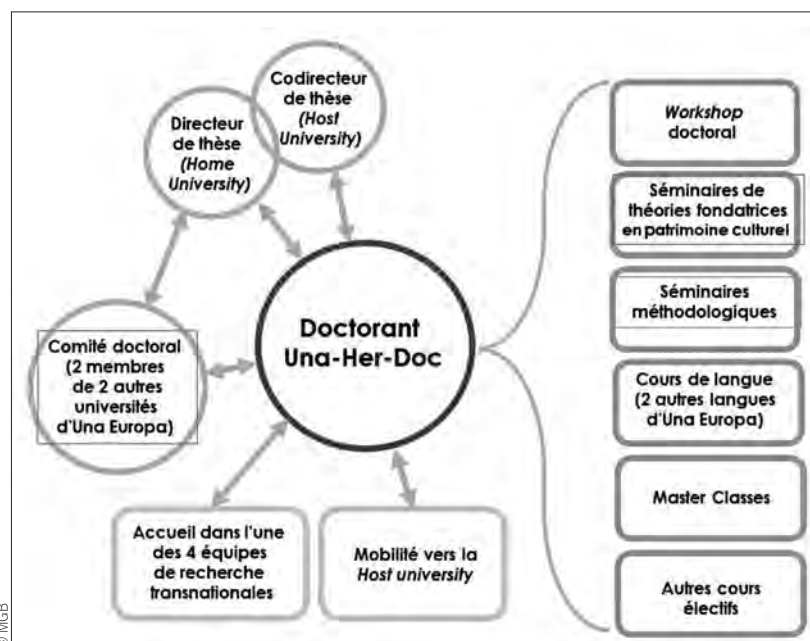
saisi des thématiques telles que « patrimoine et hybridation », « patrimoine et dissonance », « patrimoine et numérique » comme des entrées susceptibles d'apporter un éclairage complémentaire à leurs travaux doctoraux en cours. Les *workshops* ont été pensés dans la durée : ainsi, dans le cadre du *workshop* organisé par l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne¹ du 10 au 12 mai 2021, les doctorants se sont régulièrement rencontrés en ligne au cours des six mois qui ont précédé le *workshop* pour des conférences en ligne, des tables rondes ou des séminaires méthodologiques, en grande partie préparés par des collectifs de doctorants de différentes universités. L'objectif d'un enseignement interdisciplinaire, puisant dans les diverses méthodologies et les traditions académiques des huit universités d'Una Europa, a été formidablement atteint. Les présentations des doctorants ont été réunies dans un volume disponible en ligne².

La production d'un matériel pédagogique commun

C'est dans ce contexte d'interconnaissance des enseignants-chercheurs et des doctorants qu'a été pensé et produit le matériel pédagogique commun du doctorat en patrimoine culturel d'Una Europa. Celui-ci est proposé pour la durée de principe de trois ans et est composé de matières obligatoires (théories fondatrices du patrimoine ; séminaires méthodologiques ; *workshops* doctoraux ; séminaires organisés dans le cadre des équipes transnationales) et électives (séminaires de projet, écoles d'été). Ces matières sont construites *ad hoc* sous l'impulsion du Comité de pilotage pour le patrimoine culturel, et prennent en compte la diversité des champs du patrimoine culturel, matériel et immatériel, et la diversité des relations que les sociétés entretiennent avec celui-ci.

1. <https://heritage-hybrid.sciencesconf.org/>

2. https://heritage-hybrid.sciencesconf.org/data/pages/Paris_1_Una_PhD_Workshop_Proceedings_3.pdf



L'écosystème du doctorat en patrimoine culturel d'Una Europa (doctorat en cotutelle + certificat en patrimoine culturel signé par les huit universités).

Quel format pour le doctorat conjoint ?

La construction des communautés des enseignants et des doctorants est une étape essentielle pour la construction du doctorat conjoint. Toutefois, la création d'un tel doctorat devient rapidement une affaire administrative et juridique, nécessitant l'harmonisation des cadres doctoraux dans huit universités ayant de fortes et anciennes traditions de recherche disciplinaire, situées dans huit pays différents, parlant neuf langues officielles et offrant des doctorats dont les contours, le concept et même la durée sont très divers.

La création d'un *joint PhD*, offrant un diplôme cosigné par les huit universités partenaires, est une démarche longue, d'autant plus que rien de tel n'existe actuellement en Europe. L'« approche européenne », qui consiste à habilitier un diplôme par une des agences d'habilitation dans un des pays et à faire reconnaître cette habilitation par les autres pays des universités partenaires, semble être l'une des méthodes à privilégier. Elle est explorée dans le cadre du doctorant d'Una Europa dans la perspective de l'ouverture du doctorat conjoint en octobre 2022.

Toutefois, de façon plus pragmatique, il a été décidé par le conseil d'administration d'Una Europa de procéder en deux temps et d'ouvrir, dès octobre 2021, un programme de doctorats doubles assorti d'un certificat en patrimoine culturel décerné et signé par toutes les huit universités d'Una Europa.

Le programme doctoral Una-Her-Doc

Le programme doctoral Una-Her-Doc a été conçu autour d'un ensemble de dispositifs : une double inscription dans deux universités d'Una Europa sur la base d'une convention cotutelle ; un comité de thèse réunissant les deux codirecteurs ainsi que deux autres enseignants-chercheurs de deux autres universités d'Una Europa ; une mobilité cumulée de douze mois vers l'université de cotutelle au cours des études doctorales – et autres mobilités électives vers

d'autres universités d'Una Europa ; la participation dans une des équipes de recherche transnationales d'Una Europa ; le suivi du programme pédagogique des cours obligatoires, et éventuellement électifs, créés collectivement par les huit universités. L'ensemble de ces conditions réunies offrira aux doctorants non seulement un double doctorat dans la discipline choisie, dispensé par les deux universités ayant signé la convention bilatérale de la cotutelle, mais également un certificat en patrimoine culturel signé par toutes les huit universités d'Una Europa. Un accord de consortium, signé en mai 2021 par les huit universités, définit précisément les conditions d'attribution de ce certificat.

Le programme Una-Her-Doc est piloté par un comité doctoral réunissant un représentant de chaque université. Les inscriptions en cotutelle se font selon les règles de l'accord bilatéral entre deux universités (28 accords bilatéraux types gèrent les relations entre les huit universités d'Una Europa), toutefois c'est le comité doctoral qui valide l'inscription des doctorants au programme Una-Her-Doc, en examinant en particulier la pertinence d'inscrire leur travail doctoral dans la thématique des études du patrimoine.

Conclusion

Au moment de l'écriture de ces lignes, en octobre 2021, le doctorat d'Una Europa en patrimoine culturel sur lequel les huit universités travaillent depuis 2018 repose sur un concept clair et partagé : la communauté des chercheurs se construit de façon très engagée – les doctorants ayant expérimenté les formats pédagogiques proposés se disent enthousiastes –, et la préparation du matériel pédagogique commun offre un terrain très propice à la réflexion sur le champ du patrimoine, ses contours actuels et son évolution. La communauté académique a ainsi démontré à la fois sa volonté, voire son enthousiasme, pour une formation à la recherche de très haut niveau, internationale, multilingue, interdisciplinaire et intersectorielle, grâce à l'implication également de plusieurs partenaires professionnels.

Le doctorat double est déjà opérationnel et la première cohorte de doctorants est en place pour 2021-2022. Le lancement du doctorat conjoint doit toutefois encore franchir plusieurs obstacles, au niveau national et européen, avant son ouverture pour l'année académique 2022-2023. Nous mesurons pleinement ces difficultés, mais nous restons optimistes quant à la capacité des structures d'accompagner ce formidable élan pour la constitution d'une recherche européenne de haut niveau en patrimoine culturel. ■

EUTOPIA

Une alliance de cultures

EUTOPIA est une alliance d'universités européennes. Nous sommes attachés à ce mot – alliance – que nous préférons à réseau, association ou groupe. L'alliance signifie une démarche volontaire et active de nouer des liens entre des universités d'Europe. Nos membres fondateurs sont, dans l'ordre alphabétique que nous utilisons, la Vrije Universiteit Brussels (VUB), CY Cergy Paris Université, Göteborgs Universitet, Univerza v Ljubljani, Universitat Pompeu Fabra-Barcelona et University of Warwick. Ces six institutions ont été lauréates en 2019 de la *European University Initiative* et EUTOPIA 2050 est devenu l'un des six-sept premiers pilotes d'alliance qui engageait ses membres dans l'élaboration, la concrétisation et la pérennisation d'un modèle d'université supranational.

L'alliance. Les alliances répondent à un besoin bien réel : renforcer la visibilité et l'attractivité des universités européennes dans une compétition devenue globale, où les institutions de l'enseignement supérieur se concurrencent les unes les autres dans tous les continents pour attirer à elles les étudiants et les meilleurs enseignants du monde entier. Il s'agissait aussi d'éviter que le nombre impressionnant d'universités de qualité que possède notre continent ne s'usent pas dans une concurrence entre elles, mais luttent ensemble sur un théâtre plus vaste. Encourager les universités européennes à s'unir en groupes cohérents présentait enfin l'avantage de réaffirmer les caractéristiques majeures d'une identité historique et culturelle européenne en plaçant au centre du dispositif créateur d'identité des institutions dont la diversité, le multilinguisme, la multidisciplinarité, le partage et le transfert de connaissances sont à la fois la raison d'être et le mode de fonctionnement. Ce processus d'intégration a vite montré que dans un monde globalisé nous ne serions compétitifs qu'à la condition de penser l'alliance à une autre échelle. Aussi, à l'automne 2021 quatre nouvelles universités ont rejoint EUTOPIA : Università Ca'Foscari Venezia, Technische Universität Dresden, Universidade Nova de Lisboa et Universitatea Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, Roumanie, et l'alliance a officialisé un partenariat avec quatre institutions hors du continent européen : Monash University (Australie), Kyungpook National University (Corée du Sud), Stellenbosch University (Afrique du Sud) et l'Université internationale de Rabat (Maroc).

Les affinités. Le droit civil nous enseigne que le synonyme de l'alliance est l'affinité. Nous employons le terme anglais *like-minded*. La vocation internationale,

nous venons de l'évoquer, en est une. Une série d'enjeux qui nous préoccupent tous constituent aussi autant de points en commun. Transformer les étudiants, les enseignants-chercheurs et le personnel universitaire en des citoyens européens à part entière en est un, en leur proposant et en leur faisant vivre tout le long de l'année des expériences de collaboration multilatérale, multiculturelle et multilingue. Faire de toutes les communautés universitaires (étudiants, enseignants, personnel administratif) des apprenants au long cours, en leur proposant à toutes les étapes de leur vie et de leur carrière des formations à l'international qui leur offrent de nouveaux atouts, voire de nouvelles perspectives, en est une autre. Nous sommes ambitieux, lorsque nous affirmons qu'il s'agit de faire pivoter les formations à tous les niveaux, dans tous les domaines, autour des préoccupations sur l'épuisement de la planète et les changements à accomplir dans nos notions du bien-être et du bien vivre aujourd'hui comme à l'avenir. Ambitieux encore lorsque nous envisageons d'inventer ensemble des prototypes innovants d'enseignement, en partageant entre universités les savoirs et les expériences existantes (ce que nous appelons les communautés d'apprenants connectées ou *Connected Learning Communities*). La recherche joue un rôle clé dans nos relations ; par la mutualisation des efforts et des infrastructures de recherche de nos universités, il s'agit non seulement de générer ensemble des connaissances, de les développer en commun, mais aussi de les mettre au service de la société, au moyen de plateformes ouvertes et collaboratives, en optant pour la science ouverte (avec toutes ses complexités), et en élargissant les mécanismes d'accès, de mobilité et d'inclusion au sein de l'alliance. Ces efforts déboucheront sur des diplômes communs,

LUCIANA RADUT-GAGHI

Vice-présidente de CY Cergy Paris Université en charge de l'alliance européenne EUTOPIA

CARMEN BRANESCU

Directrice Europe et coordonnatrice du déploiement EUTOPIA, CY Cergy Paris Université



des infrastructures de recherche conjointes, des certifications communes, la multiplication des doctorats en cotutelle ou encore la réponse commune à des appels d'offres européens. Une affinité essentielle, enfin, à la pérennisation de cette aventure commune est notre forte implication locale et régionale, basée sur les atouts des territoires où se trouvent les universités et sur notre volonté de contribuer à leur développement économique. Dans ce but, EUTOPIA entend bâtir des ponts entre les neuf régions d'Europe où nous nous trouvons, en facilitant le transfert de connaissances et l'entreprenariat issu de la recherche universitaire. Cet engagement passe par la mise en relation des différentes cultures et de la créativité qui en résulte, et vise à mettre en valeur à l'international l'excellence de l'innovation européenne, ainsi que son rôle moteur. Les bénéficiaires premiers d'EUTOPIA seront donc non seulement les étudiants, les diplômés, ainsi que les équipes des universités, mais également la société, notre environnement social et économique, et bien plus loin de nous, d'autres pays et d'autres continents qui font face à des problèmes auxquels nous pouvons contribuer à répondre.

Des valeurs. Les universités d'EUTOPIA partagent des valeurs sur lesquelles sont fondées leurs communautés. La première d'entre elles est la liberté académique et la recherche de la vérité, en tant premier principe de la *Magna Charta Universitatum*. L'inclusion ensuite, fondée sur la reconnaissance de la diversité. L'excellence, bien sûr, comme objectif de nos modèles d'enseignement, de recherche et d'innovation. Des conduites responsables et éthiques à l'égard des personnes comme à l'égard de la planète, grâce à des

efforts scientifiques et sociétaux coordonnés à l'échelle globale. Enfin, l'autonomie et le partenariat avec les autorités locales, les entreprises et la société civile, qui sont à la base de notre alliance.

La transformation. Nous appelons EUTOPIA une alliance de cultures car nous sommes conscients que la coopération transnationale, transculturelle, translinguistique, fût-elle universitaire, est un défi qui nous impose d'accepter de changer, de devenir différents à terme, au contact des autres. Aussi, très souvent, lorsque nous parlons du rôle de EUTOPIA, nous évoquons son rôle transformateur pour les universités membres. Il s'agit de la projection de chaque institution – c'est-à-dire en réalité des personnes qui font vivre ces institutions – dans un contexte qui dépasse les limites immédiates de nos universités. CY Cergy Paris Université évolue dans un contexte cergysois ou valdoisien, parisien et même français, mais EUTOPIA European University fait de nous aussi des Européens et des citoyens du monde. EUTOPIA est une invitation acceptée à franchir des barrières qui sont bien souvent imaginaires, que nous nous prescrivons à nous-mêmes et à nos institutions. Nous nous voyons contraints d'admettre une évidence : l'enseignement supérieur se fait, existe, inévitablement, à une échelle internationale. Quel meilleur héritage à transmettre à nos étudiants et aux générations à venir que de leur inculquer cette valeur de la diversité des identités, de l'importance de l'humain dans le contexte de l'ensemble des transitions sociétales et techniques que nous vivons, ainsi que l'esprit critique, qui se forge plus solidement encore dans la rencontre de l'autre – qu'il soit en bas de chez soi ou à l'autre bout du monde ? ■

INTERNATIONALISATION ET INTERCULTURALITÉ DES CHERCHEURS, COMPLÉMENTARITÉS DES SAVOIRS ET DES MÉTHODOLOGIES

LE PROGRAMME DE THÈSES EN COTUTELLE DE L'ALLIANCE EUROPÉENNE EUTOPIA¹

Cet article retrace le riche travail scientifique d'un semestre, engagé dans le cadre de deux programmes doctoraux sélectifs, qui a débouché sur une coopération scientifique enrichie entre les trois chercheurs impliqués, CY Cergy Paris Université, l'université de Warwick, l'Institut national du patrimoine et des musées de civilisation en Afrique de l'Ouest et en Europe.

Genèse d'un doctorat par le projet

(Jean-Paul Lawson)

Le souhait de réaliser une thèse de doctorat sur le patrimoine culturel s'est imposé en 2015 alors que je commençais mon premier master en Gestion du patrimoine culturel à l'université Senghor (Alexandrie, Égypte). J'ai compris l'urgence pour les pays africains de se doter de professionnels et d'experts dans le secteur encore émergent du patrimoine. Archiviste de formation et maîtrisant les processus d'archivage physique, mon mémoire, pratique et théorique, portait sur la question de la dématérialisation, du numérique, de la valorisation des archives et des politiques associées au Bénin.

Sélectionné en 2018 pour intégrer le master Erasmus Mundus Techniques, patrimoines et territoires de l'industrie, j'ai continué à explorer la manière dont les musées africains pourraient tirer un meilleur parti des technologies numériques dans leurs politiques de conservation, de médiation et de valorisation des collections patrimoniales. J'ai ainsi produit un vademecum sur l'élaboration et la mise en œuvre de stratégies de développement numérique dans le contexte technologique africain souvent contraint. Poursuivre par un doctorat me permettait de contribuer aux avancées scientifiques sur ces enjeux centraux pour mon continent.

Séduit par la possibilité d'ancrer mes recherches dans mes pratiques professionnelles et inversement, j'ai décidé de préparer une candidature au doctorat par le projet de l'École universitaire de recherche « Humanités, création, patrimoine » porté par CY, mention Études patrimoniales, et développé en partenariat avec l'Institut national du patrimoine². L'appel à candidatures stipulant que le directeur de recherche devait faire partie du corps des chercheurs de l'École doctorale Arts, humanités, sciences sociales de CY, j'ai contacté Cécile Doustaly, HDR spécialiste d'études patrimoniales et dont les travaux reflétaient mes intérêts de recherches tout en m'ouvrant sur le monde anglo-saxon et ses spécificités en termes de pratiques muséales, des études postcoloniales et critiques du patrimoine. Spécialiste des politiques culturelles comparées et de la médiation dans le monde, elle travaillait et m'a mis en contact avec des musées majeurs comptant des collections africaines. Responsable de formations, elle m'a aussi intégré à son équipe.

Cécile Doustaly m'a accompagné pour affiner un premier projet doctoral intitulé « Actions de médiation et valorisation des collections patrimoniales des musées africains à l'ère du numérique (NuPatEA) » par un travail de conceptualisation, de

choix d'études de cas (associant ses partenaires aux miens) et un état de l'art pour s'assurer à la fois que ma méthodologie relevait bien d'un doctorat par le projet et que je n'allais pas recouper des connaissances existantes. La recherche visait à explorer de quelle manière l'utilisation d'outils et de dispositifs numériques peut contribuer à améliorer la médiation et la valorisation des collections patrimoniales des musées africains. Le projet intégrait également un travail critique et comparatif sur ces questions au Nord (France, Belgique) comme au Sud (Égypte, Maroc). Il s'agissait de partir de ce double constat pour produire un guide de numérisation et de médiation numérique des collections muséales en contexte africain, ainsi qu'une plateforme accueillant le premier catalogue collectif des collections numérisées des musées ouest-africains inspiré par la base Joconde (devenue plus tard POP).

Du doctorat par le projet à une cotutelle EUTOPIA (Cécile Doustaly)

La période de candidature au doctorat par le projet coïncidait avec celle au programme de cotutelle de l'alliance européenne EUTOPIA qui soutient la coopération entre les universités partenaires par des bourses doctorales et des aides à la mobilité. Les doctorants y bénéficient de l'environnement

CÉCILE DOUSTALY

Maîtresse de conférences HDR (CY Cergy Paris Université et Fernandes Fellow, University of Warwick 2020-2022)

JEAN-PAUL C. LAWSON

Doctorant (CY Cergy Paris Université - University of Warwick)

1. <https://www.cyu.fr/eutopia>
2. Le doctorat par le projet est porté par l'École universitaire de recherche (EUR) Humanités, création et patrimoine de CY Cergy Paris Université (ANR-17-EURE-0021) créé dans le cadre des plans d'investissement d'avenir (PIA 3) en partenariat avec le CNRS, le ministère de la Culture et de la Fondation des sciences du patrimoine, autour d'un consortium de recherche avec l'ENSAV, l'ENSP, l'ENSAPC et l'INP. <https://www.cyu.fr/eur-humanites-creation-et-patrimoine-1>



© Jean-Paul Lawson

de deux institutions et de l'accompagnement de deux directeurs. La rencontre d'autres doctorants du monde entier permet également de s'enrichir et d'étendre ses réseaux scientifiques. Mon intérêt pour le sujet de Jean-Paul Lawson, une meilleure compréhension de son projet professionnel et la confiance que nos séances de travail avaient créée sur ses qualités scientifiques m'ont conduit à lui proposer d'y candidater, en complétant la dimension projet par un volet académique étendu sur quatre ans. Les objectifs supplémentaires étaient de découvrir le secteur patrimonial anglo-saxon, de devenir bilingue, et de pouvoir

le cas échéant déboucher sur la publication d'un ouvrage et une carrière académiques.

Si les candidatures aux bourses doctorales se font généralement par les candidats eux-mêmes, après validation du directeur de thèse, le dossier EUTOPIA est piloté par les directeurs de recherche qui doivent démontrer comment la thèse répond plus largement aux objectifs scientifiques des deux laboratoires et exploite la complémentarité des spécialités des directeurs. Outre mes liens avec l'université de Warwick depuis les années 2000, le projet me donna l'opportunité de contacter une collègue rencontrée en 2018 lors du premier séminaire exploratoire d'EUTOPIA et dont les recherches me passionnent.

Helen Wheatley (*Film and Television Studies*) a adhéré à la méthodologie de recherche par le projet (*practice-led research*), plus répandue dans le monde anglo-saxon, et initiée en France par l'École universitaire de recherche de CY. Elle a volontiers intégré nos échanges et le volet scientifique du projet s'est considérablement enrichi par des études de cas au Royaume-Uni, un corpus d'archives audiovisuelles et une réflexion sur la création de supports audiovisuels participatifs sur la mémoire.

L'état de l'art fut étendu en conséquence. L'intitulé du projet a naturellement évolué : « Médiation et valorisation numériques dans les contextes patrimoniaux européens et africains : atouts, valeurs, pratiques et circulations. Perspectives de diffusion locale, nationale et internationale dans les musées des civilisations noires en Afrique de l'Ouest ». Ces étapes de co-construction, qui relèvent généralement des premiers mois du travail de doctorat, ont permis de poser des bases solides pour le travail du doctorant, mais aussi pour les encadrantes qui échangent régulièrement dans le cadre du suivi qu'elles mettent à profit pour étudier *Coventry City of Culture 2020* et la saison *Africa 2020*.

La cotutelle EUTOPIA a ainsi offert à Jean-Paul Lawson la possibilité de développer son projet initial, et de bénéficier de ressources, de moyens et de temps pour travailler sur des collections africaines dans des contextes patrimoniaux complexes et distincts. Elle lui permettra de valoriser, *in situ* et hors les murs, en Afrique, en Europe et dans le monde, celles de grands musées de civilisations, en particulier ceux de Dakar et d'Abidjan, avec l'ambition de renouveler le regard, le dialogue et les pratiques muséales Nord-Sud, Sud-Nord et Sud-Sud. ■

CULTURE ET RECHERCHE



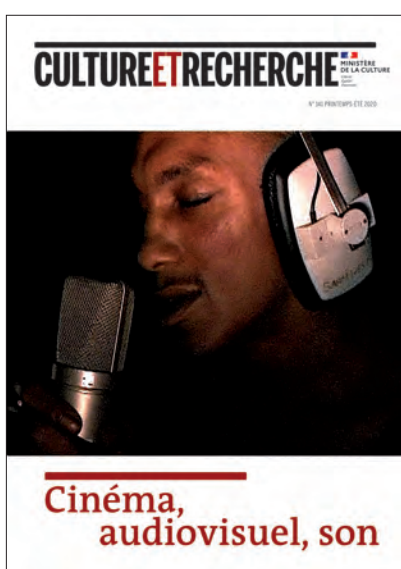
Créée en 1985, la revue *Culture & Recherche* présente et explicite la recherche culturelle menée au sein du ministère de la Culture dans toutes ses composantes : patrimoines, création, médias, industries culturelles, développements technologiques appliqués au secteur culturel.

Chaque numéro est consacré à un axe prioritaire de l'action du ministère dont les travaux sont menés par les acteurs et partenaires de la recherche culturelle financée et soutenue par le ministère de la Culture. La revue a pour objectif de diffuser et rendre visible la recherche culturelle auprès d'un public élargi de professionnels du secteur culturel et de la recherche. Elle offre un regard sur l'actualité de la recherche culturelle développée au sein des différentes structures du ministère (établissements, structures de recherche, laboratoires, réseau des écoles de l'ESC) et qui s'inscrivent, notamment, dans l'accord-cadre avec le CNRS ou les appels à projets.

CULTURE ET RECHERCHE

Tous les numéros de *Culture & Recherche* sont disponibles au format pdf sur le site internet du ministère de la Culture.
www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Enseignement-superieur-et-Recherche/La-revue-Culture-et-Recherche

Pour s'inscrire sur la liste de diffusion, ou pour tout renseignement :
culture-et-recherche@culture.gouv.fr



Le dernier numéro paru en 2020

n° 141 – Printemps-été 2020, **Cinéma, audiovisuel, son**

Les recherches sur les images animées et les sons allient différentes pratiques, scientifiques, technologiques, culturelles ; elles confrontent nombre de disciplines (traitement de signal, génie documentaire, sociologie, économie, intelligence artificielle, etc.), et appellent à des approches interdisciplinaires. Ce numéro a proposé un panorama des recherches les plus récentes menées au sein des établissements du ministère de la Culture dans les domaines du cinéma, de l'audiovisuel, des arts visuels et multimédias, de la musique et les œuvres sonores. Il a témoigné de la spécificité des pratiques de recherche dans ces établissements (INA, La Fémis, Ircam, BNF, écoles d'art), où elles s'articulent avec la création et la formation, l'archive et le patrimoine ainsi qu'avec les mondes professionnels de la culture.

Numéros récents



n° 140 – Hiver 2019-2020



n° 139 – Printemps-été 2019



n° 138 – Automne-hiver 2018



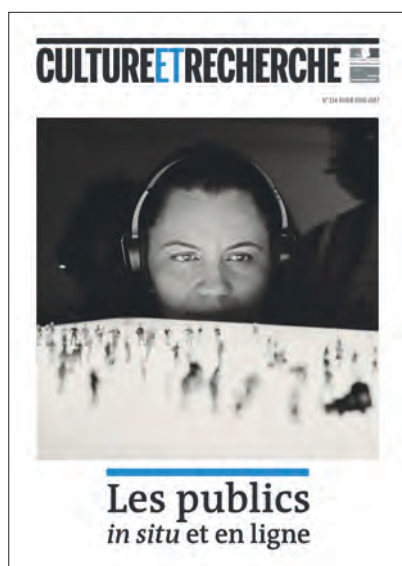
n° 137 – Printemps-été 2018



n° 136 – Automne-hiver 2017



n° 135 – Printemps-été 2017



n° 134 – Hiver 2016-2017



n° 133 – Été 2016



n° 132 – Automne-hiver 2015-2016



n° 131 – Printemps-été 2015



n° 130 – Hiver 2014-2015



n° 129 – Hiver 2013-2014

CULTURE ET RECHERCHE

COMITÉ ÉDITORIAL ET PROGRAMMATION

Le comité éditorial est piloté par la Sous-direction Formation-Recherche et son bureau de la recherche au sein de la Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle. Ses membres représentent :

- La délégation générale à la langue française et aux langues de France.
- Le département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation, Secrétariat général.
- La direction générale de la création artistique.
- La direction générale des médias et des industries culturelles.
- La direction générale des patrimoines et de l'architecture.

Directrice de la publication : **Sophie-Justine LIEBER** / Directrice de cabinet de la ministre de la Culture

Rédactrice en chef : **Catherine GRAINDORGE** / Chargée de mission Valorisation de l'Enseignement supérieur et de la Recherche / Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle / Sous-direction des formations et de la recherche

COMITÉ ÉDITORIAL

Solène BELLANGER

Cheffe de la Mission Recherche / Direction générale de la création artistique / Sous-direction des enseignements spécialisés et supérieur et de la recherche

Jean-Christophe BONNISSENT

Chargé de mission / Délégation générale à la langue française et aux langues de France / Mission Emploi et diffusion de la langue française

Bastien CHASTAGNER

Chef du bureau Accès aux archives et de l'animation du réseau / Service interministériel des Archives de France / Sous-direction du pilotage, de la communication et de la valorisation des archives

Claire CHASTANIER

Adjointe à la Sous-directrice des collections / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Service des Musées de France / Sous-direction des collections

Christian CRIBELLIER

Adjoint au Sous-directeur / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Service du patrimoine / Sous-direction de l'archéologie

Priscilla GUSTAVE-PERRON

Cheffe du bureau Recherche / Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle / Sous-direction des formations et de la recherche

Laurence ISNARD

Cheffe du bureau des acquisitions, de la restauration, de la conservation préventive et de la recherche / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Service des Musées de France / Sous-direction des collections

Judith KAGAN

Cheffe du bureau de l'expertise et des métiers / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Service du patrimoine / Sous-direction des monuments historiques et des sites patrimoniaux

Isabelle-Cécile LE MÉE

Chargée de mission / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Délégation à l'inspection, à la recherche et à l'innovation

Wilfried MULLER

Chargé de mission / Direction générale des médias et des industries culturelles / Service du Livre et de la Lecture / Département des bibliothèques / Bureau du patrimoine

Pascal LIÉVAUX

Adjoint au Chef de la Délégation / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Délégation à l'inspection, à la recherche et à l'innovation

Pierre-Jean RIAMOND

Chef du bureau du patrimoine / Direction générale des médias et des industries culturelles / Service du Livre et de la Lecture / Département des bibliothèques

Mickaël ROBERT-GONÇALVES

Chargé de mission / Direction générale de la création artistique / Sous-direction des enseignements spécialisés et supérieur et de la recherche / Mission recherche

Éric ROUARD

Chef de la Mission de la politique documentaire / Secrétariat Général / Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation

Miguel SAYOUS

Chargé de mission / Secrétariat Général / Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation / Mission de la politique documentaire

Corinne TIRY-ONO

Cheffe du bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Sous-direction de l'enseignement supérieur et de la recherche en architecture / Service de l'architecture

Valérie WATHIER

Adjointe à la Cheffe de bureau / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Sous-direction de l'enseignement supérieur et de la recherche en architecture / Service de l'architecture / Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère

La longue histoire de la recherche culturelle et de ses pratiques plurielles au sein du ministère de la Culture s'inscrit dans l'Europe de la connaissance, en y apportant très tôt son hybridation des savoirs et des savoir-faire, sa porosité entre pratiques de conception, de participation et de coopération.

Ce numéro de *Culture & Recherche* propose une cartographie de l'Europe : territoire de recherche et de création, observatoire des diversités culturelles et vecteur d'une recherche culturelle ouverte au monde.

Sciences participatives, réseaux scientifiques thématiques, consortiums européens de grandes infrastructures de recherche, plateformes d'outils et de données ouvertes sont les composantes de dynamiques contribuant au développement et au renforcement de la coopération entre les États membres et leurs territoires. Au cœur de cette géographie des savoirs, les grands programmes européens créent de nouvelles synergies structurantes. En mobilisant hommes et réseaux autour de ces grands programmes, la recherche culturelle en Europe génère de nombreuses expertises favorables à des regards croisés et initie un futur atlas de compétences et de qualifications.

Directrice de la publication : **Sophie-Justine LIEBER**
directrice de cabinet de la ministre de la Culture

Rédactrice en chef : **Catherine GRAINDORGE**
chargée de mission Valorisation de l'Enseignement supérieur
et de la Recherche / Délégation générale à la transmission,
aux territoires et à la démocratie culturelle / Sous-direction
des formations et de la recherche

Réalisation : **Transfaire**
contact@transfaire.com



Impression : **DILA**/Département de l'imprimerie,
75015 Paris

ISSN papier : 0765-5991 – ISSN en ligne : 1950-6295

