



**HAL**  
open science

# L'événementialisation de la culture scientifique. Formes et enjeux des manifestations culturelles dans la médiation des sciences.

Elodie Billon

## ► To cite this version:

Elodie Billon. L'événementialisation de la culture scientifique. Formes et enjeux des manifestations culturelles dans la médiation des sciences.. Sciences de l'information et de la communication. Université Grenoble Alpes [2020-..], 2020. Français. NNT : 2020GRALL020 . tel-03137743

**HAL Id: tel-03137743**

**<https://theses.hal.science/tel-03137743v1>**

Submitted on 10 Feb 2021

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

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

## THÈSE

Pour obtenir le grade de

### DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES

Spécialité : **Sciences de l'information et de la communication**

Arrêté ministériel : 25 mai 2016

Présentée par

**Elodie BILLON**

Thèse dirigée par **Dominique CARTELLIER, Maîtresse de conférences HDR, Université Grenoble Alpes** et codirigée par **Marie-Christine BORDEAUX, Professeure, Université Grenoble Alpes**

préparée au sein du **Laboratoire GRESEC (EA 608) Groupe de recherche sur les enjeux de la communication** dans **l'École Doctorale Langues, Littérature et Sciences Humaines**

### **L'événementialisation de la culture scientifique. Formes et enjeux des manifestations culturelles dans la médiation des sciences.**

Thèse soutenue publiquement le **09 décembre 2020** devant le jury composé de :

**Mme Marie-Christine BORDEAUX**

Professeure en sciences de l'information et de la communication, Université Grenoble Alpes, co-directrice

**Mme Dominique CARTELLIER**

Maîtresse de conférences HDR en sciences de l'information et de la communication, Université Grenoble Alpes, directrice

**M. Daniel JACOBI**

Professeur émérite en sciences de l'information et de la communication, Avignon Université, rapporteur

**Mme Joëlle LE MAREC**

Professeure en sciences de l'information et de la communication, Celsa, Université Paris Sorbonne, présidente du jury

**Mme Isabelle PAILLIART**

Professeure en sciences de l'information et de la communication, Université Grenoble Alpes, membre

**M. Yves WINKIN**

Professeur extraordinaire émérite en sciences de l'information et de la communication, Université de Liège, rapporteur





## REMERCIEMENTS

Je tiens avant tout à remercier mes directrices de thèse – Dominique Cartellier et Marie-Christine Bordeaux – qui m’ont accompagnée avec bienveillance tout au long de ce travail. Je retiens des nombreux rendez-vous passés ensemble d’être toujours ressortie stimulée et forte de nouvelles réflexions.

Je remercie les membres du jury, Daniel Jacobi, Joëlle Le Marec, Yves Winkin et Isabelle Pailliart d’avoir accepté de lire et de rendre compte de mon travail.

Merci à Benoit Lafon qui m’a gentiment reçue à nouveau, cinq ans après mon mémoire de master et m’a conseillée sur mon projet. Merci aux responsables de l’ARC 5 – Région Rhône-Alpes de m’avoir accordé un contrat doctoral qui a permis de concrétiser ce projet. Mes salutations reviennent ensuite aux acteurs que j’ai sollicités à plusieurs titres, d’abord dans le cadre de mes entretiens de recherche. Merci également à Marianne Chouteau, Daniel Jacobi et Yves Winkin d’avoir échangé avec moi sur mon sujet de thèse.

Mon environnement de travail fut l’un des facteurs déterminants pour mener à bien mes travaux : le GRESEC propose à ses doctorants des conditions matérielles confortables. Merci également à Razika Hammache pour sa disponibilité et son efficacité dans les démarches administratives.

Cette expérience m’a permis d’acquérir non seulement des compétences scientifiques mais aussi des compétences pédagogiques dans le cadre de mes missions d’enseignement. Je remercie chaleureusement les responsables de formation pour leur confiance ainsi que les secrétaires de scolarité. Un merci particulier à Catherine Gauthier avec laquelle ce fut un plaisir de partager des cours.

Mes remerciements s’adressent affectueusement à mes « copains de chant » et mes collègues de labo devenus amis : je ne peux les citer tous mais retiens sur ces quelques lignes le quintet Guylaine, Philippine, Céline, Edith, Aude. Je suis enfin particulièrement reconnaissante envers ma mère et ma sœur qui m’ont témoigné un soutien indéfectible.

*« Il y a deux moyens d'oublier les tracas de la vie : la musique et les chats. »*

Albert Schweitzer (1875-1965)

## RÉSUMÉ

Les nombreux événements contemporains de culture scientifique et technique – CST – témoignent d'un renouvellement des modes de publicisation des sciences comprise dans le sens des modalités de diffusion des savoirs. L'institutionnalisation et la professionnalisation de la CST en France à partir des années 1970 constituent un terreau propice à de nouveaux questionnements concernant les enjeux de la mise en public des sciences par la médiation des formes culturelles. A partir d'une analyse des logiques d'acteurs de CST, c'est une approche qualitative et en production que notre sujet mobilise afin d'interroger le processus d'événementialisation de la CST. Celui-ci amène à considérer la notion d'événement dans ses multiples dimensions mettant aux prises des dispositifs, des pratiques et des discours. L'ensemble de ces éléments fait des manifestations culturelles des objets vécus et pensés non seulement dans leur contexte institutionnel et professionnel mais aussi sur un plan plus formel. Cette dernière perspective interroge les paramètres qui « font devenir » l'événement et qui concourent à bousculer la posture scientifique : accélération, transformation des cadres spatio-temporels, convocation de l'extraordinaire et ressorts émotionnels. Dans ce cadre, cette recherche propose des angles d'étude du processus d'événementialisation à travers l'analyse des supports et des modes d'expression de la CST dans le contexte des manifestations culturelles.

## **ABSTRACT**

The high number of events promoting scientific and technical culture (CST in French) over the last few decades points out to a renewal of the way science gets publicized and knowledge transmitted. The institutionalization of science and the professionalization of its protagonists as of the 1970's in France provide fertile ground to figure out what is at stake when discussing the way science is shared with the public and how cultural forms are mediated. In order to better understand how scientific and technical culture is turned into events, we have looked into the logics underpinning the actors' strategies before moving on to a production-oriented, qualitative analysis of our subject. Considering the distinct dimensions an event can take on, we have been led to analyze the devices and to reflect on the practices and discourses. Put together, these elements turn cultural events into objects that can be conceived and experienced from an institutional and professional standpoint, but also from a formal one. This leads us to ask which parameters bring the event into existence and whether they might present a challenge to the scientific posture by accelerating and transforming the spatio-temporal framework, conjuring up extraordinary feelings and appealing to emotions. This research provides the reader with an insight into the event-making process applied to scientific and technical culture through the analysis of materials and modes of expression displayed in the context of cultural events.

# SOMMAIRE

<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>3</b>
<b>RÉSUMÉ.....</b>	<b>4</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>5</b>
<b>SOMMAIRE.....</b>	<b>6</b>
<b>SIGLES, ACRONYMES ET ABRÉVIATIONS.....</b>	<b>8</b>
<b>CONVENTIONS D'ÉCRITURE.....</b>	<b>10</b>
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE.....</b>	<b>11</b>
<b>PARTIE 1. L'événement, outil de la reconnaissance institutionnelle des acteurs de CST.....</b>	<b>32</b>
INTRODUCTION PARTIE 1.....	32
1.1. Penser l'institutionnalisation de la CST.....	37
1.1.1. Repères sur l'institution et l'institutionnalisation.....	37
1.1.2. L'institutionnalisation de la culture et de la CST.....	48
1.2. Le réseau de la CST.....	73
1.2.1. Généalogie et notions contemporaines du réseau.....	73
1.2.2. Le réseau de CST en pratiques et en discours.....	81
1.3. Les « territoires » de la CST.....	110
1.3.1. La territorialisation politique de la CST.....	114
1.3.2. En contexte : les relations de l'événement culturel aux territoires.....	123
CONCLUSION PARTIE 1.....	146
<b>PARTIE 2. La CST confrontée à l'accélération sociale du temps.....</b>	<b>149</b>
INTRODUCTION PARTIE 2.....	149
2.1. La place de l'événement dans les pratiques professionnelles et les discours des acteurs de CST.....	152
2.1.1. L'économie de la CST et ses relations à l'entreprise.....	152
2.1.2. Une injonction à l'événement ? Dialectique du projet, entre stratégies et « bricolages » organisationnels.....	198
2.2. L'événement dans ses multiples temporalités.....	223
2.2.1. L'événement au prisme de la question du temps et des temporalités.....	223
2.2.2. Les ressorts temporels de l'événementialisation de la CST.....	256
CONCLUSION PARTIE 2.....	287

<b>PARTIE 3. L'événementialisation de la CST : modalités et contribution aux recherches en médiation culturelle et scientifique .....</b>	<b>290</b>
INTRODUCTION PARTIE 3 .....	290
3.1. L'événementialisation de la CST : renouvellement des schémas traditionnels de la vulgarisation .....	293
3.1.1. De la vulgarisation à la médiation .....	293
3.1.2. Procédés langagiers et figurabilité de la science dans la communication des événements .....	311
3.1.3. La posture scientifique et son rapport à la société bousculés et revisités par l'événement.....	337
3.2. L'événementialisation pour penser la médiation culturelle et scientifique.....	370
3.2.1. Penser l'événement dans les relations sciences, culture et société.....	370
3.2.2. Penser la médiation scientifique et l'événement à travers le champ muséal	392
3.2.3. Un projet interdisciplinaire : une histoire événementielle de la CST .....	417
CONCLUSION PARTIE 3 .....	429
<b>CONCLUSION GENERALE .....</b>	<b>433</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>438</b>
<b>TABLE DES FIGURES.....</b>	<b>453</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES .....</b>	<b>456</b>



## **SIGLES, ACRONYMES ET ABRÉVIATIONS**

ADMICAL : Association pour le développement du mécénat industriel et commercial

ANRU : Agence nationale pour la rénovation urbaine

ANSTJ : Association nationale sciences techniques jeunesse

AMCSTI : Association des musées et centres pour le développement de la culture scientifique, technique et industrielle

BNIST : Bureau national de l'information scientifique et technique

CCSTI : Centre de culture scientifique, technique et industriel

CIMUSET : Comité international pour les musées et collections de sciences et techniques

CNCSTI : Comité national de la culture scientifique, technique et industrielle

CNRS : Centre national de la recherche scientifique

COMUE : Communauté universitaire d'établissements

CPER : Contrat de plan Etat-Régions

CPU : Conférence des présidents d'université

CST : culture scientifique et technique

DGRI : Direction générale de la recherche et de l'innovation

DRAC : Direction régionale des affaires culturelles

DRRT : Délégation régionale à la recherche et à la technologie

FdS : Fête de la science

FEMS : Fédération des écomusées et des musées de société

GLACS : Groupe de liaison pour l'action culturelle scientifique

ICOM : Conseil international des musées

INRAP : Institut national de recherches archéologiques et préventives

MIDIST : Mission interministérielle de l'information scientifique et technique

MT180 : Ma thèse en 180 secondes

OCIM : Office de coopération et d'information muséales

PCT : Projet culturel de territoire

PIA : Programme d'investissements d'avenir

SEM : Société d'économie mixte

SNCSTI : Stratégie nationale de culture scientifique, technique et industrielle

SNR : Stratégie nationale de recherche

UMAC : Comité international de l'ICOM pour les musées universitaires

## CONVENTIONS D'ÉCRITURE

### Références bibliographiques :

L'ensemble des références bibliographiques mobilisées sont à retrouver dans la bibliographie à la fin de ce volume. Nous distinguerons les références issues d'ouvrages scientifiques et celles issues d'articles scientifiques :

- Pour les ouvrages, les références seront notifiées directement dans le corps du texte sous ce format : (Auteur, année d'édition : page(s))
- Pour les articles, les références seront notifiées sous le même format que les ouvrages.

Les références hors cadre scientifique seront ensuite distinguées (rapports publics, rapports d'activité, ouvrages et articles professionnels, documents de communication) ; celles-ci seront notifiées sous forme de notes de bas de page et dans leur intégralité.

Ces choix de distinction amènent à classer l'ensemble de la bibliographie par ordre alphabétique afin de retrouver facilement une référence grâce au seul nom du ou des auteur(s), hors documentation professionnelle.

### Normes d'écriture :

#### *Appellation des événements :*

Afin de ne pas alourdir le texte, les noms d'événements seront cités sans guillemets ni en italique. La première lettre apparaîtra en majuscule et les suivantes en minuscule :

Ex 1. Fête de la science et non Fête de la Science

Ex. 2. Nuit des chercheurs et non Nuit des Chercheurs

#### *Écriture des noms de structures institutionnelles :*

Concernant les musées, le mot n'apparaîtra en minuscule que dans son usage en tant que nom commun. Les noms de musées commenceront par une majuscule, les qualificatifs suivants en minuscule, hormis pour les noms propres ou de lieux.

Ex. 1. Musée des arts et métiers

Ex. 2. Muséum de Grenoble

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

Dans un article traitant de la notion d'événement, Louis Quéré considère celle-ci comme un véritable mystère linguistique et philosophique (Quéré, 2013). L'événement est « saisi par la communication » : entendons par là que l'événementialisation est le processus par lequel l'événement passe d'un moment singulier – ce qui arrive – à un système articulant discours, temporalités, sujets et espaces, sachant que la navette inverse est possible telle une boucle de rétroaction. Des mots, des images, des récits viennent façonner des perceptions de l'événement et faire tourner la machine mémorielle, individuelle et collective (Londei, Moirand, *et. al.* 2013 : 11-12). En effet, étymologiquement, le mot grec « événement » signifie « marcher ensemble, se rassembler » (Daviet-Taylor, 2006 : 7). La racine latine – *evenire*, « sortir, se produire » - retient l'aspect le plus couramment admis. Une première définition indique alors que « pour le langage ordinaire, un événement est ce qui rompt la trame de la vie quotidienne et s'impose à l'attention. » (Auroux, Jacob (dir.), vol. 1, 1990 : 906).

L'événementialisation de la culture scientifique et technique – CST<sup>1</sup> – est explorée en tant que processus multidimensionnel. Les manifestations de CST telles que la Nuit des chercheurs sont des formats événementiels datés, préparés et attendus. Au-delà de l'aspect institutionnel et professionnel qui le présuppose par la mise en place d'animations, l'événement se produit aussi car il est vécu, partagé et suscite des souvenirs.

Cette recherche s'est inscrite dans le programme de soutien à l'enseignement supérieur et à la recherche de la Région Rhône-Alpes, à travers la communauté de recherche académique ARC 5 « Cultures, sciences, sociétés et médiations ». Le troisième axe « « Sciences et techniques : cultures, pratiques, représentations » visait notamment les travaux portant sur les enjeux contemporains de la CST en complétant les acquis sur l'approche culturelle des sciences et de la diffusion des savoirs en contexte de loisirs et d'éducation non formelle.

La thèse interroge le rôle et la place des manifestations culturelles dans la médiation des sciences entendue comme une activité professionnelle mobilisant des formes culturelles pour le partage des savoirs. Plus précisément, nous étudions la cohabitation entre l'événement perçu,

---

<sup>1</sup> Le sigle CST sera désormais utilisé pour désigner l'expression « culture scientifique et technique ». Nous le privilégions à celui de CSTI – culture scientifique, technique et industrielle – qui est l'appellation la plus courante en milieu professionnel.

vécu par les acteurs et l'événement-objet – le format institutionnel – par le prisme de l'événementialisation de la CST. L'événementialisation est vue non seulement comme le recours au format événementiel par les acteurs dans leurs pratiques professionnelles mais aussi comme un ensemble d'éléments divers faisant devenir l'événement, identifiés du point de vue des acteurs eux-mêmes à travers leurs récits ou plus formellement à partir de leurs productions (choix de programmation, rapports d'activité, supports de communication). Par rapport de l'histoire de la mise en public des sciences, ces quarante dernières années consacrent le modèle de la médiation et de la participation. Partant du contexte institutionnel, l'expression de « culture scientifique et technique » est mobilisée, à la fois sujet de politiques publiques en faveur de la diffusion des sciences par les formes culturelles et sujet de débats autour de ses spécificités et de ses intentions focalisées sur le nécessaire partage des connaissances scientifiques, dans une perspective d'émancipation citoyenne. Les chercheurs considèrent les discours sur la CST et les débats qu'elle suscite comme symptomatiques de la persistance d'un fossé prétendument comblé en limant la porosité entre les mondes savants et profanes. Si l'on reprend l'analogie, la maladie incriminée – le « fossé » – persisterait donc par la survivance de ses symptômes. Les travaux scientifiques concluent pour la plupart à la persistance à différents degrés, après quarante ans d'action publique, de « l'effet de vitrine » de l'entreprise vulgarisatrice. Polytechnicien, chercheur au CNRS sur les questions d'expertise scientifique et de démocratie, Philippe Roqueplo estime en effet que la rencontre entre scientifiques, savoirs et non-spécialistes ne peut être qu'artificielle et incomplète, la divulgation des connaissances ne pouvant être intégralement assurée par les uns et vérifiée par les autres (Roqueplo, 1974). Ces grandes lignes une fois posées, nos propos suivants cherchent à interroger plus ouvertement cette relation sciences et société qui ne relève pas d'un processus aussi statique que celui de la traduction voire du travestissement des informations scientifiques.

Quelles thématiques générales préoccupent la littérature scientifique à propos de la CST ? Aux côtés des recherches critiques portant sur sa raison d'être épistémologique, les contributions des chercheurs en SHS et plus particulièrement en SIC examinent d'autres dimensions de la CST. Des travaux discutent des différents modèles de divulgation des sciences, de la vulgarisation à la médiation. Ils adoptent une approche historique (Bensaude-Vincent, 2010), ou traitent de la distinction entre enseignement formel et informel en examinant la porosité entre système scolaire et culturel (Jacobi, 1990, 2018 ; Las Vergnas, 2011a, 2011b, 2017). Du point de vue des pratiques, de nombreuses recherches portent ensuite sur les

techniques de médiation et leurs réceptions par les publics, notamment celles utilisant les technologies numériques. Enfin, l'approche historique ne se réduit pas à l'histoire de la mise en public des sciences selon une évolution des modèles. Une histoire institutionnelle contemporaine de la CST – initiée par Olivier Las Vergnas (2011a) – discute de ses propres possibilités, à la recherche de ses sources et de ses méthodologies – riches d'expériences politiques et professionnelles depuis une quarantaine d'années (Poirrier, 2016).

Bernard Schiele relève encore quatre points selon lesquels les recherches et débats sur la CST se sont tenus, constituant selon lui les « dimensions forces » de la publicisation des sciences : rôle de l'école en tant que transmetteur de valeurs ; maîtrise des savoirs pour assurer la compétitivité économique du pays ; maîtrise des savoirs afin d'acquérir un engagement démocratique éclairé ; participation des sciences à la culture contemporaine (Schiele, in Pailliat, 2005 : 17-18). Réfléchir sur ce qu'est la vulgarisation, sur les acteurs de l'institutionnalisation de la CST, sur ce que recouvrent les expressions « sciences et société », « sciences citoyennes », etc. Autant de matières à penser marquant bien un éclatement discursif que l'on retrouve autant du côté des chercheurs étudiant ces questions que du côté des acteurs politiques et professionnels de la CST.

Notre sujet se rapporte justement à ces différents répertoires d'action : l'événementialisation de la CST est examinée à la fois dans son contexte professionnel – en tant que pratique – et aussi comme objet de discours politique, institutionnel et objet de recherches. Le recours à l'événement semble soulever un paradoxe au premier abord, entre impensé communicationnel et injonction organisationnelle. En effet, il semble relever d'une pratique bien maîtrisée par les professionnels et prenant une bonne place dans leurs actions et leurs savoir-faire, tant et si bien que l'événementiel ne semble pas susciter autant de questionnements comme c'est le cas pour la notion de CST.

Le processus d'institutionnalisation de la CST a contribué à renforcer le lien entre retours d'expériences professionnelles et leur mise en perspective par la recherche. D'abord, nous reviendrons sur les apports de l'OCIM, l'Office de coopération et d'information muséales. Ce service de l'Université de Bourgogne a été créé en 1985 et en grande partie financé par le ministère de l'Enseignement supérieur. Les missions de cet organisme sont alors d'assurer des formations continues auprès des professionnels du secteur culturel, d'observer leurs pratiques et publier des enquêtes, assurer l'animation des réseaux et veiller à la dynamique partenariale. Sa revue mensuelle éditée depuis 1988, *La lettre de l'OCIM*, est une référence dans le secteur et donne à lire des contributions de professionnels et de chercheurs en SHS. Cette hybridation

entre littérature scientifique et professionnelle est une caractéristique du discours de CST qui est porté par des voix aux statuts divers. D'autres publications vont dans ce sens, comme la revue *Nectart* ou *L'Observatoire*, la revue de l'Observatoire des politiques culturelles. Ces revues présentent des dossiers relatifs au secteur culturel dans ces multiples dimensions : économie, médiations, territoires, politiques. Elles présentent des points de vue, des commentaires et des retours d'expériences sur un phénomène en particulier ; toutes s'attachent à convoquer les auteurs en SHS comme c'est le cas régulièrement pour la revue *Nectart* avec Françoise Benhamou – spécialiste de l'économie culturelle ou Emmanuel Négrier – chercheur en sciences politiques spécialiste des politiques culturelles en contexte territorial notamment.

A partir de cet ensemble polyphonique concernant le discours de CST, nous supposons ainsi une quête permanente de reconnaissance institutionnelle et professionnelle de la part des acteurs de CST, nourrie par un flou discursif entretenu aussi par les nombreux apports de la recherche dans ce domaine. Les manifestations culturelles peuvent être ainsi considérées comme des outils de reconnaissance ayant une place dans cet environnement où s'enchevêtrent les enjeux. Plus précisément, comment l'événement de CST peut-il être appréhendé ?

Concernant la littérature scientifique sur la notion d'événement, elle se caractérise par un conglomérat de contributions collectives et pluridisciplinaires pour la plupart, en littérature, en histoire, en linguistique, en sciences économiques et bien sûr en SIC. Elles pointent le caractère transversal et quelque part insaisissable de l'événement. La tâche semble d'autant plus grande au regard du traitement de la notion d'événement dans les sciences sociales. Comme le montrent Alban Bensa et Eric Fassin, « pour les sciences sociales, l'événement pose problème. Elles l'ignorent le plus souvent [...] » (Bensa, Fassin, 2002 : 5).

Face à la multiplicité des points de vue, il s'agit de poser une base de réflexions sur l'événement en CST. Le caractère humain de l'événement, l'expérience vécue, sa résonance dans l'espace public, etc. Autant d'entrées qui suscitent des questionnements sur la place et le rôle de l'événement dans la médiation scientifique et qui nous invitent à caractériser les perceptions qu'il provoque, ses formes et ses figures. En intégrant ces paramètres en contexte institutionnel et économique, nous souhaitons étudier l'événement comme élément des relations entre sciences et société. Autrement dit, nous sommes en présence d'une réalité très hétérogène : qu'est-ce qu'un événement de CST ? A partir de quoi cette hétérogénéité peut-elle être analysée ? Que signifie-t-elle, que dit-elle des pratiques de CST ? Ces questionnements

rappellent la notion de rhizome que François Mairesse convoque pour parler de la notion de musée, en constante évolution et qui ne s'attache pas à une dimension en particulier (Mairesse, 2003 : 149-162). Il s'interroge sur les « constituants de la réalité muséale » marquée par la complexité des contextes et des pratiques connectés entre eux et évoluant parfois de concert. C'est ainsi dans le fait de poser les questionnements et d'en faire ressortir les liens et enjeux que l'on peut pallier la frustration due à la complexité de l'objet de recherche. C'est aussi pourquoi cette recherche est considérée comme une base de réflexions qui s'appuie largement sur le contexte institutionnel et professionnel pour comprendre ensuite les aspects événementiels plus formels. La complexité se traduit d'autant plus que l'événement est plus qu'une affaire de temps compté : les temporalités, le temps « socio-technique » sont les principaux éléments à prendre en compte. La philosophie et l'histoire sont deux disciplines ayant particulièrement insisté sur cet aspect (Dubar, 2008 ; Ricœur, 1985 ; Nora, 1974 ; Dosse, 2010).

En SIC, la notion d'événement est majoritairement mobilisée dans sa dimension médiatique. Les travaux de recherche étudient alors le traitement événementiel des informations diffusées par les médias et la transformation de faits en événements, comme les catastrophes naturelles. Quant à la télévision cérémonielle, elle fait des événements mondiaux retransmis en direct des moments tantôt de liesse, tantôt de recueillement collectif (Dayan, Katz, 1996). La retransmission des funérailles de John Kennedy en 1963 ou la première visite de Jean-Paul II en Pologne en 1979 sont des exemples de ces événements qui rompent le flux médiatique, ils troublent en effet le cours habituel des programmes. Les commémorations, les mariages royaux, les soirées électorales, l'ouverture des JO, etc. : les médias leur consacrent des « éditions spéciales » qui mobilisent en direct des journalistes et divers commentateurs ; l'émotion est le ressort principal, alimentée par la communion collective provoquée par l'audience massive. L'événementialisation de l'information tient là dans les moyens télévisuels déployés : usage du direct, commentaires, plans et cadrages permettant au téléspectateur d'embrasser une grande partie de la situation qu'on lui donne exceptionnellement à voir.

Les temporalités médiatiques ne sont pas les seules à intéresser les SIC, du moins, les chercheurs de la discipline œuvrent pour l'enrichissement des recherches portant sur le temps des phénomènes communicationnels. En 2016, le XXe Congrès de la SFSIC avait pour objectif de faire état de la recherche à ce sujet et d'ouvrir des perspectives en indiquant en introduction :



« Il est [...] temps de passer d'un objet de réflexion philosophique – le temps – à un ensemble d'objets scientifiques concrets, quantitatifs et qualitatifs, différenciés selon des échelles et des significations déterminées. »<sup>2</sup>

Pour autant, les réflexions épistémologiques n'étaient pas absentes et reposaient sur la spécificité des SIC dans l'étude de la notion de temps, ce à quoi Luc Jaecklé proposait déjà quelques pistes dans un article précédent, pistes qui seront détaillées (Jaecklé, 2001).

Concernant l'événementialisation de la CST entendue alors comme le recours aux manifestations culturelles dans la médiation des sciences, l'inscription théorique relative aux temporalités part d'abord d'un constat. La richesse des agendas culturels révèle un intérêt croissant et toujours renouvelé pour ce type de manifestation. Le paramètre temporel occupe une place privilégiée et ce à différentes échelles : l'événement – ponctuel – peut présenter au public l'intégration quotidienne – donc dans la vie courante, au long cours – de la science.<sup>3</sup> C'est également un temps compté où le public va pourtant prendre son temps, telle une pause réflexive et récréative, un temps de loisirs. Présentons désormais la littérature qui a plus particulièrement accompagné ces réflexions. Le concours Ma thèse en 180 secondes – MT180<sup>4</sup> – le « speed searching », animation où le chercheur présente ses travaux en sept minutes<sup>5</sup> : autant de défis chronométrés qui font écho aux contributions d'Hartmut Rosa (Rosa, 2010, 2014), reprises dans un article de Daniel Jacobi (Jacobi, 2013). Héritier de l'École de Francfort, Rosa décline la Théorie critique selon l'angle temporel : la modernité dite « tardive » de nos sociétés contemporaines se caractérise par l'accélération sociale selon trois dimensions : accélération technique, du changement social et du rythme de vie. Daniel Jacobi mobilise cet apport en traitant de l'évolution de la programmation muséale vers le développement des expositions temporaires et des événementiels autour de celles-ci où l'accélération encourage « (...) la prééminence de l'événement et de l'immédiateté accompagnée du pari sur le virtuel (...) » (*ibid.* : 22). L'accélération dans ce secteur est relative au tournant gestionnaire et au développement de la programmation culturelle dans les musées, étant entendu que ce contexte affecte plutôt les grands musées qui en ont les moyens. Ce point de vue muséal est partagé par les autres acteurs de CST comme les centres de sciences dont les pratiques sont encore

---

<sup>2</sup> Appel à communication du XXe Congrès de la SFSIC, *Temps, temporalités et information-communication*. Metz, Université de Lorraine, CREM, 8,9 et 10 juin 2016, p.1. Le contenu de cet appel sera détaillé dans notre rédaction.

<sup>3</sup> Exemple d'une question intégrée à l'exposition « Mémoire/s » (Semaine du cerveau 2016, Annecy) : « Les chiens retrouvent leurs maîtres, les écureuils leurs noisettes, pourquoi ? ».

<sup>4</sup> L'acronyme MT180 sera désormais utilisé.

<sup>5</sup> Animation proposée dans l'édition 2015 de La Nuit des Chercheurs à Metz.

davantage imprégnées par l'événementiel, leur modèle de médiation reposant surtout sur la rotation d'expositions itinérantes ou sans collection détenue en propre par le centre. La programmation culturelle tient une place prépondérante dans ces institutions.

Aux côtés des réflexions sur les temporalités, le sujet tient aussi son intérêt dans sa capacité à compléter les études sur la mise en public des sciences et la médiation culturelle, en considérant que la médiation scientifique est une médiation qui mobilise les formes culturelles pour la diffusion des savoirs. L'événementialisation de la CST est en effet un objet de recherche trouvant sa place dans l'échiquier des travaux en SIC sur le concept de médiation. L'ouvrage édité en 2018 par la CPDirSIC – *Dynamiques des recherches en SIC* – éclaire sur le positionnement général des SIC dans le domaine de la médiation culturelle et scientifique. En cela, il nous a permis de questionner le nôtre (Walter, Douyère, Bouillon, Ollivier-Yaniv (coord.), 2018).

Dix domaines d'études sont identifiés dont deux concernent le sujet. D'abord, le cinquième domaine – intitulé « Médiations mémorielles, culturelles et patrimoniales » - est introduit en ces termes :

« Cette dynamique va de pair avec le développement de politiques publiques et avec une professionnalisation des secteurs d'activités concernés, en particulier pour assurer une médiation vers des publics, eux aussi de plus en plus diversifiés. [...] Il y va des identités de groupes sociaux et de territoires. »  
(*Ibid.* p. 85).

Cet extrait souligne l'importance de la composante institutionnelle des médiations – notamment à travers les logiques territoriales – et leur dimension professionnelle répondant à la diversification du public, leitmotiv permanent des acteurs. Cette prise en compte croissante du public se vérifie à la lecture de la section consacrée aux médiations culturelles. L'exemple des musées est souligné à travers le développement des services des publics qui lui-même permet la diversification des actions de médiation et de la notion même :

« Dans le domaine des lieux et événements culturels, cela revient à considérer que le choix des objets ou des œuvres exposés ou la muséographie, le choix des manifestations, installations, événements ou rencontres organisés, leur répartition dans l'espace et leur position ainsi que les supports et/ou présences dont on les accompagne, mais également le lieu lui-même des manifestations et le type d'expérience culturelle qu'ils proposent sont autant de médiations. [...] on multiplie dorénavant l'offre culturelle partout et en tous lieux

(conférences, ateliers, sorties hors les murs) et les événements (cycle de projections, organisation de spectacles vivants, d'installations, de concerts ou de formes hybrides dans des lieux inattendus, visites originales) qui s'ajoutent aux autres événements nationaux institutionnalisés (Nuit des musées, Journées du patrimoine...). Et ce, de plus en plus souvent avec la collaboration de chercheur·e·s.» (*Ibid.* p. 90-91)

L'événement peut être considéré comme une médiation à multiples entrées. Tel le phénomène de diffraction, les manifestations culturelles donnent lieu à divers points de vue, leurs lieux d'implantation jouant aussi leur rôle : les espaces, les supports, les « types d'expérience » sont autant de manière d'appréhender l'inscription de l'événementialisation des lieux de savoirs. Il est intéressant de noter que la citation considère l'événement non pas seulement dans sa forme institutionnelle mais aussi dans la diversité de ses formes : « cycle de projections, organisation de spectacles vivants, etc. ». Dans un premier temps, nos réflexions ont longuement porté sur la définition même d'un événement de CST pour mieux circonscrire l'étude du processus associé, l'événementialisation. Au regard de la littérature sur le sujet et de nos premiers terrains exploratoires, il s'est avéré que notre étude devait oublier l'événement en quelque sorte pour le considérer dans ses multiples dimensions, qu'elles soient racontées ou observées. Le positionnement fut donc de ne pas nous restreindre au seul format institutionnel en tant que tel mais de nous interroger sur les points de rupture qu'opèrent ces événements, les éléments qui les « font devenir » - ce que la citation ci-dessus évoque.

A propos de la médiation culturelle, Marie-Christine Bordeaux et Elisabeth Caillet précisent : « En tant que concept, la médiation désigne une ambition théorique visant à dépasser, d'une part, les deux grands modèles historiques de la communication (modèle cybernétique, modèle interactionniste) et d'autre part l'opposition entre information et communication. » (Bordeaux et Caillet, 2013 : 147). Les auteurs dressent une synthèse des enjeux épistémologiques et rappellent que la médiation culturelle est un concept difficile à appréhender, y compris dans les milieux politique et professionnel (*ibid.* : 148). Il s'agit ici de considérer les manifestations événementielles de CST comme des médiations mettant aux prises des pratiques sociales (organiseurs, animateurs, acteurs institutionnels, participants, etc.) avec des enjeux communicationnels et proposant des modalités de circulation des formes culturelles des savoirs. Ce dernier aspect évoque le dixième domaine traité dans l'ouvrage édité par la CPDirSIC, intitulé « Médiation des savoirs, éducation et formation. ». Au sein de ce domaine, le focus porte sur la section consacrée à la communication scientifique qui explore les « modalités de

mise en public des sciences » selon trois thématiques (Walter, *et. al., op. cit.* p. 174). Passer de la CST à la médiation culturelle n'est pas un chemin linéaire mais s'attache plutôt à considérer ici la CST comme une médiation culturelle des savoirs, c'est-à-dire le recours à des formes culturelles de transmission et d'acquisition des connaissances. La vulgarisation est la première notion approchée de manière critique par les SIC. Par l'étude de ses dimensions narratives, elle questionne la démocratisation des savoirs en tant qu'outil de transmission de connaissances en contexte citoyen. En effet, le deuxième aspect se réfère aux rapports entre sciences, politiques et citoyens et au rôle de la transmission dans ces rapports. Le troisième aspect nous concerne plus directement même si nos futurs propos ne peuvent faire l'économie de deux précédents. En effet, « l'action culturelle scientifique et technique » fait passer de la transmission à l'acquisition des savoirs, là où la CST est une notion permettant d'aborder celles de socialisation de la science et d'acculturation (*Ibid.* p. 176). A cet égard et selon une approche critique, les SIC n'ignorent pas les « objectifs attribués aux organismes de culture scientifique. » comme les centres de sciences, soulevant les enjeux de professionnalisation, de politiques publiques et les enjeux économiques, notamment industriels (*Ibid.*). L'événementialisation de la CST serait ainsi placée au carrefour de ces multiples paramètres.

Ainsi, en écho à l'ensemble des acquis de la recherche en SIC sur les temporalités et la médiation, cette étude sur les manifestations événementielles tente de comprendre en leur sein les relations entre temporalités, médiations et représentations des sciences. Elle propose ainsi une piste de recherche supplémentaire au sein de celles portant sur la mise en public des sciences. La notion de publicisation est ici mobilisée pour en analyser les différents répertoires d'action : vulgariser, débattre, communiquer, exposer, publier (Pailliant, 2005). Dans un sens plus strict relié à l'approche habermassienne, la publicisation des sciences les interrogent en tant qu'éléments constitutifs d'un espace public partiel qui permet entre autres l'analyse de la médiation scientifique en tant que médiation participative accompagnée de discours sur l'émancipation et l'engagement citoyen (Miège in Pailliant, 2005 ; Rasse, 1999).

Les pages précédentes montrent les multiples approches de la notion d'événement, appréhendée à la fois dans son surgissement et ses implications socio-politiques. Il a fallu identifier le potentiel de ce foisonnement théorique. Par ailleurs, comme le précise François Dosse, en se référant à Michel de Certeau : « [...] l'énigme survit, ce qui ne dispense pas de l'enquête, bien au contraire [...] A la fois Sphinx et Phénix, l'événement échappe par nature à toute prétention réductrice. » (Dosse, *op. cit.* p. 12). Le Sphinx est une chimère ; le Phénix est

un oiseau légendaire au pouvoir de renaissance : l'événement n'est pas définissable selon un seul point de vue, il est le fruit de représentations sociales constamment renouvelées.

L'événement est-il par ailleurs un symptôme ou une solution ? La question ne peut pas être franchement tranchée. Le processus d'événementialisation ne lui est pas exclusif dans sa forme institutionnelle même si celle-ci est un point de départ stable pour en susciter ensuite les multiples expressions. Ne pouvant non plus définir strictement ce qu'est un événement de CST, nous préférons réfléchir en termes d'accompagnement : il contribue à accompagner les enjeux sociétaux liés aux sciences et plus globalement à renouveler – et non à proposer une nouvelle approche en tant que telle – les rapports culturels aux savoirs. L'événementialisation de la CST n'est pas nouvelle ; en revanche, les ressorts et discours inhérents reflètent l'actualité du contexte professionnel et sociétal dans lequel ce processus s'inscrit.

La notion d'événement dans le secteur de la CST est étudiée en tant que forme culturelle de communication scientifique connectée à un environnement politico-économique mettant aux prises pouvoirs publics, territoires et acteurs professionnels. L'objet de cette recherche est une entrée de réflexion pour penser le nœud des relations entre sciences, société et culture. La problématique porte par-là sur l'analyse du positionnement de l'événement pensé et pratiqué sur l'échiquier institutionnel, professionnel et théorique de la médiation scientifique.

L'événementialisation de la CST – c'est-à-dire la place et le rôle de l'événement dans la médiation scientifique – est examinée comme un élément constitutif des formes contemporaines des rapports aux savoirs. La médiation scientifique est ici entendue comme une notion à part entière qui ne relèverait pas seulement de son contexte politique ou professionnel. En entretenant le processus de légitimation des sciences et de reconnaissance non seulement de ses acteurs mais aussi de leur inscription sociale, l'événement se positionne entre rupture et continuité dans les ambiguïtés entourant les pratiques et les discours sur la CST. Ces ambiguïtés relèvent de la tension sémantique entre diffusion et partage des connaissances et plus largement de la nécessaire visibilité de ses acteurs avec l'émancipation citoyenne comme leitmotiv permanent.

L'événementialisation fonctionne simultanément sur le tableau des pratiques et de leurs perceptions par leurs protagonistes. Ce phénomène accompagne le renouvellement des rapports institutionnels et culturels aux savoirs en stimulant des relations de plus en plus complexes, régies autour d'enjeux comme la mise en réseau, la visibilité, les financements « sur projet ».

Parallèlement, notre problématique évolue sur un plan plus formel, les pratiques à l'œuvre en matière de médiation événementielle éclairant aussi sur la pérennité des techniques de vulgarisation entendue au sens traditionnel. Cette « poétique » de l'événement laisse s'exprimer des tensions « définitives » entre événement attendu/inattendu, ressenti personnel/collectif, répétitif/rituel, pratiques codifiées/effets de surprise et promotion de l'extraordinaire. Autrement dit, l'événementialisation met en marche une mécanique huilée en vertu de l'ingénierie de l'enchantement, expression que l'on emprunte à Yves Winkin : rendre l'expérience agréable ne s'improvise pas, elle requiert des savoir-faire professionnels. La notion d'événement se comprend ainsi dans l'imbrication de phénomènes semblant paradoxaux mais qui constituent pourtant la matière événementielle, aussi complexe qu'elle exprime la richesse du fonctionnement des groupes sociaux.

La première hypothèse concerne le contexte institutionnel. Elle explore l'événementialisation de la CST dans son évolution au sein d'un paysage en quête permanente d'identité depuis une quarantaine d'années.

En considérant ici la CST comme une expression chargée d'une histoire institutionnelle, nous chercherons à examiner la place et le rôle de l'événement dans cette institutionnalisation qui a évolué concomitamment avec l'histoire des politiques culturelles, ce qui est un aspect essentiel à rappeler. Olivier Las Vergnas a largement ouvert la voie à propos de l'histoire de la CST. En outre, ses apports sont mobilisés pour penser le sujet vis-à-vis de la chronicité du discours de CST qui est un facteur d'institutionnalisation (Las Vergnas, 2011a, 2011b, 2017). En revanche, le pari porte sur le fait que l'événement n'est pas une pratique clairement identifiée à ce propos.

Il est en effet plus pertinent de penser en termes de processus : l'institutionnalisation se traduit aussi par l'importance prise par le réseau et le territoire, le recours à l'événement – y compris professionnel – trouvant sa place dans ce contexte socio-politique majoritairement basé sur la contractualisation et la distribution territoriale des rôles. C'est d'ailleurs l'entrée territoriale qui est susceptible d'apporter les premiers éléments réflexifs. Rappelons-le : comment traiter l'hétérogénéité de la notion d'événement ? Cette première hypothèse suppose l'événementiel comme outil de promotion culturelle et touristique de territoires qui gagnent toujours plus en autonomie. L'événement est ici appréhendé dans son format institutionnel. La problématique territoriale et plus encore urbaine permet également d'entrevoir « ce qui fait événement ».

La deuxième hypothèse qui conduit nos recherches complète le processus d'institutionnalisation car elle interroge les pratiques professionnelles et l'économie du secteur de la CST.

Les événements de CST témoigneraient d'un renouvellement de la mise en public des sciences davantage tourné vers une autonomisation des pratiques professionnelles, notamment vis-à-vis du secteur scientifique (Walter, *et. al., op. cit.* p. 177). Telle une injonction et dans un contexte d'accélération sociale généralisée, les événements participeraient à l'économie d'un secteur de CST en demande de reconnaissance et par-là d'autonomisation et empruntant pour cela des modes d'action au monde entrepreneurial privé. Le vocabulaire utilisé dans cette citation – normes, légitimation – n'est pas sans rappeler la sociologie pragmatique de Luc Boltanski qui cherche à comprendre la constitution des régimes d'accord et de justification au sein de groupes sociaux, régimes participant à leur interconnaissance. L'autonomisation des acteurs de CST ne se rapporte pas directement à celle discutée par Igor Babou et Joëlle Le Marec, elle ne concernerait pas seulement les compétences communicationnelles ; en revanche, elle tiendrait tout autant dans la professionnalisation de la diffusion culturelle des sciences et participerait ainsi à l'élargissement de la notion même de CST.

Cette hypothèse s'inspire de l'évolution du secteur culturel en général dont les caractéristiques ont été étudiées par des auteurs spécialisés en économie culturelle, en histoire des politiques culturelles ou en muséologie (Poirrier, 2017 ; Tobelem, 2010). Ils pointent tous le « tournant gestionnaire » pris par des institutions de plus en plus soucieuses de pérenniser – si ce n'est diversifier – leurs sources de financement. La première hypothèse évoque déjà ce contexte qui est relié à celui des orientations politiques prises depuis les années Malraux, de la sacralisation à l'ouverture de ce qui est considéré comme objet ou phénomène culturel. Les vagues successives de décentralisation ont fait aussi le lit de cette évolution, là où les institutions sont en grande partie gérées par des tutelles territoriales elles-mêmes professionnalisées car de plus en plus autonomes (Urfalino, 2011 ; Négrier, 2017, 2019). Sur le terrain, les institutions de CST comme les musées de sciences ou les CCSTI auraient suivi cette évolution à quelques nuances près. Nous considérons en effet que la nature même d'un centre de sciences a facilité dès le départ le développement des pratiques de partenariats, d'animation territoriale et de projets : il n'est pas contraint par une collection sur laquelle il s'appuierait à minima pour construire sa programmation culturelle. Les organismes les plus dotés en moyens humains et financiers ont en outre plus facilement intégré la notion de diversification qui en leur sein s'est traduite aussi dans des prestations d'ingénierie culturelle dont l'événementiel fait partie.

Cette deuxième hypothèse est susceptible de révéler à la fois la contribution et les tenants de l'événementialisation de la CST, à la fois cause et conséquence du contexte économique et professionnel, notamment par l'examen de l'un de ses éléments : la temporalité courte, accélérée. Encore une fois, il est difficile d'isoler le format institutionnel de « ce qui fait devenir » ce format et plus largement l'événement.

La troisième et dernière hypothèse souhaite prolonger l'analyse de la dimension événementielle qui prend place dans le contexte professionnel selon une approche plus formelle qui tenterait d'identifier les ressorts mobilisés dans les productions communicationnelles mais aussi repérés dans les récits que les acteurs développent à propos de leurs pratiques.

Les deux premières hypothèses explorent le fait que l'événementialisation de la CST s'entend et se comprend dans son contexte institutionnel, économique. Cette troisième hypothèse l'examine dans sa dimension plus sensible et expérientielle. Par le prisme de l'événementialisation de la CST, elle postule l'entretien néanmoins renouvelé du modèle de la vulgarisation dans le sens où elle intrique de multiples temporalités ou « ingrédients » tels que la familiarité des techniques langagières, la transformation des cadres spatio-temporels ou la convocation de l'extraordinaire. Renouveler revêt plusieurs significations, à savoir le « remplacement d'une chose détériorée, abîmée, etc. par une autre de même nature » ou encore le fait de « faire renaître, animer d'une vigueur nouvelle »<sup>6</sup>. Les événements de CST resteraient par là des dispositifs de diffusion des savoirs pérennisant une relation entre sciences et société basée sur la nécessité de démythifier les sciences et plus encore les scientifiques. En basant nos réflexions à la fois sur les tenants de la vulgarisation – notamment écrite – et son glissement vers des modèles qui reflèteraient différentes positions (Jeanneret, 1994; Jacobi, 1999 ; Las Vergnas, 2016 ; Chaumier, Mairesse, 2017), le recours à l'événement dans la médiation scientifique n'est pas en lui-même un phénomène nouveau mais il éclaire néanmoins sur les représentations contemporaines des acteurs de CST sur la mise en public des sciences et les relations sciences et société. Tout comme l'accélération de la société caractériserait la modernité tardive (Rosa, 2010), le spectacle – entendu dans le sens critique de Guy Debord (Debord, 1992) – caractériserait aussi les ressorts événementiels utilisés dans le cadre de la médiation scientifique contemporaine.

---

<sup>6</sup> Définitions Académie française : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9R1758> (consultation 27/07/2020)



Par l'analyse de ces éléments, notre cadre d'analyse de l'événementialisation de la CST est complété et se présente à la fois comme un processus et un phénomène qui se situerait au cœur du nœud entre sciences, culture et société. Il permet en outre d'interroger la place de la médiation scientifique en tant que notion au sein des recherches en médiation culturelle et plus particulièrement en médiation muséale (Rasse, 1999; Schiele, 2001; Le Marec, Schiele et Luckerhoff, 2019), pariant sur le fait que ces dernières ont donné lieu à des observations de terrain évoquant le sujet de manière transversale.

Les hypothèses exigent d'approcher l'objet de recherche dans ses multiples formes : dispositifs, pratiques et discours constituent des matériaux observables de l'événementialisation de la CST. Pour reprendre les réflexions d'Yves Winkin, l'événementialisation est à l'image du terme d'enchantement : il « [...] peut recéler une force heuristique [...] pour peu qu'on se donne les moyens analytiques de dégager les éléments constitutifs du processus qu'il désigne » (Winkin, Lallement, 2015 : 118). L'hétérogénéité et le foisonnement des données professionnelles sont exploitées selon une approche qualitative et pragmatique. L'approche pragmatique tend en effet à rendre compte des multiples ressorts qui émanent de contextes interdépendants – entre environnements institutionnel et professionnel – dont il s'agit de repérer les liens avec la question événementielle.

Les études existantes sur les événements de CST sont rares, ce sont notamment des monographies<sup>7</sup> qui relèvent parfois du billet d'humeur<sup>8</sup>. La documentation professionnelle rassemble par exemple des rapports d'évaluation portant sur des éditions isolées dans le temps et dans l'espace et concernent des aspects restrictifs pour notre étude, à savoir, la fréquentation, le profil des visiteurs, leurs avis, etc. C'est le cas pour la Fête de la science – FdS<sup>9</sup> – qui fait particulièrement l'objet d'évaluations à l'initiative des coordinateurs en régions pour la plupart des cas. En outre, l'événementiel est fréquemment abordé depuis le secteur culturel compris au sens artistique – festivals de musique ou de théâtre – et fait l'objet d'une approche typologique qui néanmoins a fourni des éléments de réflexion (Vauclare, 2009).

---

<sup>7</sup> LE TIRANT, Dominique. *Regard sur un événement. La Nuit des chercheurs. Dijon, 25 septembre 2009*. Etude commanditée par l'OPCST, OCIM, 2009. Disponible sur : <https://ocim.fr/2010/12/regards-sur-un-evenement-la-nuit-des-chercheurs/> (consultation 04/07/2018). Dominique Le Tirant est ethnologue et membre de l'Association professionnelle des muséographes. Elle est l'auteur d'autres monographies situées.

<sup>8</sup> FRANCES, Jean ; LE LAY, Stéphane ; PIZZINAT, Baptiste. *Des chercheurs en liberté. Le MT180 sur l'établi de la « sociologie (de) garage »*. Carnet Zilsel, 16 avril 2016. Disponible sur : <http://zilsel.hypotheses.org/2608>.

<sup>9</sup> L'acronyme FdS sera désormais utilisé pour la Fête de la science

C'est en élargissant le périmètre des données disponibles vers le contexte institutionnel et professionnel que l'objet est susceptible d'émerger. Les rapports publics, la stratégie nationale de CSTI et les enquêtes globales publiées par l'OCIM permettent dans un premier temps de comprendre les logiques d'acteurs et l'environnement général dans lequel l'événement de CST prend place. Progressivement, l'événementialisation de la CST est vue de manière plus ouverte, du recours aux dispositifs d'animation culturelle des sciences dans un contexte identifié puis comme l'agrégat d'éléments formels qui en composent une « poétique » pour reprendre le terme tel qu'il est entendu par Yves Jeanneret (Jeanneret, 1994), au sens d'une création de forme qui ici s'appuie sur l'accélération, le décalage, la rupture, le détournement, l'émotion.

Qu'est-ce qui fait l'événementialité ? L'analyse de rapports d'activité d'institutions de CST, de textes et d'affiches de promotion événementielle mais aussi et surtout l'analyse d'entretiens semi-directifs : l'ensemble de ce terrain entend traiter la multiplicité caractéristique de l'événementialisation de la CST. Nous allons désormais argumenter sur le positionnement méthodologique et décrire les méthodes mobilisées, avant de fournir une synthèse récapitulant leurs apports à la problématique et aux hypothèses.

L'objet est approché dans son inscription institutionnelle et professionnelle, avant d'en aborder les éléments formels. C'est une base qui a été suffisamment documentée – certes sur le plan artistique et patrimonial pour la majorité des cas mais néanmoins transposable dans le secteur de la CST compte tenu de ses héritages – pour stimuler nos questionnements sur la place et le rôle des manifestations culturelles dans la médiation des sciences, sans restreindre la notion aux études de réception des publics ou aux études du traitement médiatique des événements de CST qui certes, sont des éléments constitutifs de l'événementialisation de la CST, mais dont nous avons fait le choix de ne pas approfondir les enseignements. De notre point de vue, il est proposé avant tout une introduction à l'analyse de l'événementialisation, processus peu pensé dans le domaine de la CST. Les publics et les médias réclament des analyses bien trop attentives pour que justice puisse leur être rendue vis-à-vis du positionnement actuel.

Comme nous l'évoquions au début de cette section, la méthodologie repose sur une approche qualitative fondée sur deux méthodes principales : l'analyse thématique d'entretiens semi-directifs auprès d'acteurs de CST et l'analyse de documentation professionnelle. Ce positionnement pragmatique répond bien à cette méthodologie double qui articule l'analyse des

discours d'acteurs par la rencontre directe avec l'analyse des pratiques qui les accompagnent. Par ailleurs, notre étude fixe ses limites géographiques au territoire français en portant plus particulièrement son attention sur des institutions de CST – musées, CCSTI et services d'universités – dotées de moyens assez conséquents pour mieux rendre compte de la multiplicité des productions événementielles. Aussi, l'accessibilité aisée de leurs archives en ligne – rapports d'activités, événements passés – a confirmé cette orientation. Les difficultés rencontrées pour la mise en place de la méthodologie ont principalement tenu dans la complexité même non seulement de l'objet étudié – l'événement – mais plus encore du processus d'événementialisation. Nous ne partions donc pas d'une réalité empirique qui aurait dirigé la recherche vers un terrain d'enquête plus ou moins bien identifié. Cela réclamait justement de qualifier ce qu'on peut entendre comme étant un événement de CST tout en se posant la question des éléments qui le « font devenir », à savoir les éléments concourant à son événementialisation, qu'ils soient d'ordre institutionnel, professionnel ou formel.

D'abord, seize **entretiens semi-directifs** ont été réalisés à l'aide d'une grille et retranscrits intégralement.<sup>10</sup> Selon une posture à la fois analytique et illustrative (Derèze, 2009 : 155-156), nos entretiens ont permis d'étudier non seulement les perceptions qu'ont les acteurs de CST de leurs pratiques événementielles mais aussi dans quel contexte institutionnel et professionnel celles-ci s'inscrivent. La grille d'entretien a été constituée selon cet axe de recherche qui va de la compréhension de l'environnement de l'acteur interviewé à la compréhension de ses pratiques professionnelles jusqu'au thème événementiel. Nous n'avons pas souhaité élaborer une grille trop détaillée afin d'établir une discussion plus ouverte et susceptible d'inscrire la notion d'événement dans l'ensemble du périmètre d'action des professionnels interviewés.

Le choix des personnes interrogées a été conduit selon plusieurs éléments. Nous avons d'abord souhaité nous entretenir avec des responsables, directeur-trices, chargé-e-s de projet travaillant

---

<sup>10</sup> L'ensemble des entretiens a permis d'enregistrer 23h53 mn de récits ayant duré de ½ heure à près de deux heures, pour une moyenne d'une heure par entretien. Quinze entretiens ont été menés entre février et novembre 2017 ; un seizième entretien a été réalisé en juin 2019. Par ailleurs, cinq entretiens à visée exploratoire ont été menés afin de mettre à l'épreuve nos premières questions de recherche, avant de lancer la série d'entretiens semi-directifs. Le nombre d'entretiens menés n'a pas été entièrement défini au départ : la saturation a conduit au présent volume de données recueillies. Ce phénomène bien identifié par la recherche en sciences sociales (not. Derèze, 2009 : 78-79) revient à identifier le moment où les récits deviennent redondants d'un acteur interrogé à un autre. Bien sûr, les contextes sont différents entre les acteurs mais leurs propos témoignent d'éléments que l'on retrouve progressivement au fil des entretiens.

L'ensemble des éléments d'analyse concernant les entretiens (hors entretiens exploratoires) est à retrouver dans le volume des annexes, pp. 4-287 (guide, retranscriptions complètes, catégorisation thématique).

dans des institutions organisant des événements bien identifiés et documentés comme c'est le cas pour la FdS, la Nuit des musées, Muséomix ou la Nuit des chercheurs. C'est ainsi à partir de la notion d'événement vue comme un format institutionnel que les premières sélections ont été faites. Les institutions retenues appartiennent principalement à trois grandes familles d'acteurs de CST - musées, centres de sciences et services CST d'universités – sans que nos analyses aient été pour autant conduites selon les spécificités de chacune de ces familles. Précisons que la famille « musées » est davantage un thème qui regroupe des musées, un service de collectivité et un centre national d'art contemporain, cela permettant aussi de traiter de la question de l'introduction des arts dans la médiation des savoirs. Voici ci-après l'identité des personnes interrogées et les « entrées » pour lesquelles elles ont été contactées. Encore une fois, ces points d'attention ont constitué des bases mobilisées par la suite pour recueillir des propos plus larges sur la notion d'événement :

Familles d'acteurs	Personne interrogée	Fonction	Institution	Entrées
<b>Thème muséal</b>	Marianne Rigaud-Roy	Chargée d'exposition	Musée des confluences Lyon	Exposition "Corps rebelles" (CST et art); FDS; Nuit des musées
	Catherine Gauthier	Directrice	Muséum de Grenoble	Fête de la science
	Stéphanie Dudézert	Responsable service des publics	Musée gallo-romain de Lyon	FDS; Nuit des musées
	Yves-Armel Martin	Directeur	Centre Erasme / Métropole de Lyon	Muséomix
	Camille Planeix	Chargée de coordination et projet	Le Magasin des horizons / CNAC Grenoble	Nuit des idées
<b>CCSTI</b>	Laurent Chicoineau	Directeur	La Casemate - Grenoble	Ensemble de la programmation
	Philippe de Pachtère	Directeur	La Turbine science - Annecy	Ensemble de la programmation
	Marianne Pouget	Directrice adjointe	Cap Sciences	Ensemble de la programmation
	Johan Langot	Directeur	Science Animation - Toulouse	Ensemble de la programmation
	Khaled Zatout	Délégué à la stratégie et à la programmation	Universcience	Ensemble de la programmation
<b>Services/directions CST d'universités</b>	Florence Belaën	Responsable Direction culture, sciences et société	Université de Lyon	FDS; Nuit des chercheurs
	Isabelle Bonardi	Responsable programmation culturelle	Université de Lyon	FDS; Nuit des chercheurs
	Sébastien Soubiran	Directeur adjoint Jardin des sciences	Université de Strasbourg	FDS; Nuit des musées
	Lionel Maillot	Chargé de médiation	Université de Bourgogne	Nuit des chercheurs
<b>Service d'Etat</b>	Nicolas Ngo	Chef Département des relations science et société	MESRI	FDS; fonctionnement SNCSTI

**Fig. 1. Identification des personnes interrogées dans le cadre des entretiens semi-directifs**

L'inférence entre les données recueillies et la problématique de départ fut opérée par la catégorisation thématique des *verbatim* selon une analyse horizontale du corpus d'entretiens (Bréchon, 2011 ; Derèze, *op. cit.*). Celle-ci tenait à dégager les thèmes récurrents abordés d'un

entretien à un autre. Ainsi, nous n'avons pas procédé par enquête, ne tablant pas sur une corrélation stricte entre sa fonction, son appartenance institutionnelle et la perception de ses pratiques événementielles et de la notion d'événement en général. Cette démarche ne fut possible qu'en effectuant au préalable une lecture flottante du corpus qui a permis d'enclencher sa catégorisation thématique. Quatre grands thèmes susceptibles de traiter nos hypothèses de recherche ont ainsi été retenus : « contexte institutionnel », « pratiques professionnelles » (dont pratiques événementielles), « poétique de l'événement » et « relations sciences, culture et société ». Le thème « poétique de l'événement » a été subdivisé en sous-thèmes abordant chacun l'un des éléments du cadre d'analyse formelle de l'événementialisation de la CST : transformation des cadres spatio-temporels ; ressorts extraordinaires ou exogènes par rapport à la posture scientifique ; accélération, concentration positive du temps (notion de défi et de performance).<sup>11</sup> L'analyse thématique a en outre été complétée par des analyses plus restreintes portant sur l'étude de l'usage du terme « réseau(x) » et du vocabulaire professionnel. Ces terrains annexes ont permis d'appuyer l'examen de nos deux premières hypothèses portant sur le paysage institutionnel et l'inscription professionnelle de l'événementialisation de la CST.<sup>12</sup>

Afin de diversifier nos modes d'investigation dans le but de mettre en regard les propos recueillis dans les entretiens, des observations supplémentaires ont été réalisées depuis plusieurs documents produits par les acteurs. Cette deuxième méthode entend en effet maîtriser au mieux le riche contexte. L'ensemble de cette documentation dite de « seconde main » s'intègre dans notre processus interprétatif général (Derèze, *op. cit.* p ; 114) en étudiant dans la majorité des cas les productions des institutions interrogées. Nous retrouvons là l'intérêt de la sélection des personnes rencontrées dans le cadre de nos entretiens : elles travaillent au sein d'institutions productrices d'une abondante documentation parfois accessible sur plusieurs années. Aussi, la nature hétérogène de l'objet de recherche a conduit à adhérer à l'idée selon laquelle « [...] d'un terrain émerge souvent des signaux faibles, et c'est souvent le faisceau d'observations qui fait preuve, à condition de pouvoir lui donner une convergence. » (Jaëcklé, 2001 : 246).

Ainsi, l'événementialisation de la CST a été examinée depuis plusieurs supports comme les rapports d'activité, les programmations culturelles, des productions scriptovisuelles comme les affiches et les textes de présentation en ligne d'événements. Les rapports d'activité ont simultanément répondu à deux objectifs : l'analyse de son contexte institutionnel et la mise en

---

<sup>11</sup> Pour le détail de la grille d'analyse thématique des entretiens semi-directifs, voir annexe 3.

<sup>12</sup> Pour le détail de l'analyse du terme « réseau(x) » dans les entretiens, voir annexe 4.

évidence du discours de CST ; l'analyse de ses caractéristiques formelles, celles qui « font devenir » l'événement.

A propos des rapports d'activités, dix-sept éditoriaux publiés au titre des années 2016 et 2017 ont d'abord été rassemblés. Leur contenu a été catégorisé en trois thèmes qui évoquent en partie ceux des entretiens : reconnaissance institutionnelle, relations sciences et société, thématique « événements ». <sup>13</sup> Nous considérons en effet que les éditoriaux sont des productions discursives intéressantes car ils rendent compte de la stratégie, des priorités, des satisfactions et des espoirs soutenus par les institutions de CST. Ils possèdent un contexte d'énonciation particulier : directeurs-trices ou président-e-s s'expriment au nom de l'institution qu'ils représentent. Ces écrits utilisent des procédés rhétoriques réunis prioritairement autour de la fonction conative, celle qui fait adhérer à l'action ou au projet passé ou à venir (Bernard, Godard, *et. al.*, 2018). Autrement dit, ils proposent un instantané des enjeux dans lesquels s'inscrit la recherche. Par ailleurs, une approche diachronique a permis d'étudier l'évolution des ressources de financement d'institutions de CST sur dix ans, en exploitant cette fois-ci les pages consacrées aux données budgétaires dans quatre-vingt rapports d'activité. <sup>14</sup> Cette étude tenait à apporter quelques éléments de commentaires sur le contexte économique de la CST par ailleurs peu étudié sinon à travers les enquêtes globales de l'OCIM et qui concerne la deuxième hypothèse.

Ensuite, l'analyse des productions communicationnelles tient à compléter les récits des acteurs sur la « poétique » de l'événement qui concourt à l'examen de la troisième hypothèse autant qu'à la deuxième vis-à-vis du thème de l'accélération sociale. Ainsi, les procédés langagiers et visuels utilisés dans les programmations culturelles de dix institutions à partir de brochures papier et de programmes en ligne ont été étudiés. <sup>15</sup> Ils ont d'abord permis de qualifier les types d'animation proposés en contexte événementiel et d'observer à quelle réalité le terme « événement » renvoyait dans les textes. A propos de textes, un corpus de treize textes de présentation d'événements a permis de nous focaliser sur les procédés langagiers et typographiques – analogies, anglicismes, ponctuation – dont use en ligne la Cité des sciences et de l'industrie. <sup>16</sup> L'homogénéité du corpus a permis l'analyse des affiches correspondantes, complétées par celles créées pour la Nuit des chercheurs. Au-delà de l'aspect purement formel, l'ensemble de ces supports renseignent sur les représentations des sciences et des rapports contemporains aux savoirs. Ainsi, la méthodologie générale se présente comme suit :

---

<sup>13</sup> Voir annexe 13.

<sup>14</sup> Voir annexe 11.

<sup>15</sup> Voir annexe 14.

<sup>16</sup> Voir annexe 15.

## METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE – TABLEAU RÉCAPITULATIF

### **Problématique :**

L'événementialisation de la CST est un élément constitutif des formes contemporaines des rapports aux savoirs. La notion d'événement dans le secteur de la CST s'entend comme une forme culturelle de communication scientifique connectée à un environnement politico-économique mettant aux prises pouvoirs publics, territoires et acteurs professionnels.

### **Hypothèse 1**

L'événementialisation de la CST comprise dans son contexte institutionnel

### **Hypothèse 2**

L'événementialisation de la CST comprise dans le contexte économique d'accélération

### **Hypothèse 3**

L'événementialisation de la CST comprise dans ses formes et sa place dans les modèles de diffusion des savoirs

Analyse thématique d'entretiens semi-directifs (+ études sémantiques complémentaires)

Analyse thématique de documents professionnels : enquêtes de l'OCIM, rapports d'activité d'institutions de CST

Analyse sémantique de documents professionnels : affiches, programmation culturelle

La première partie sera consacrée à la description de l'organisation du paysage institutionnel dans lequel prend part l'événement de CST et ce à travers différentes composantes comme les pratiques de réseaux et les politiques culturelles territoriales. L'événementialisation est ici approchée en tant que processus participant à celui d'institutionnalisation de la CST.

La deuxième partie examinera notre objet par le prisme économique et ses pratiques professionnelles marquées par le paradigme de l'accélération sociale. Cette approche permet d'envisager l'événementialisation dans l'une des dimensions retenues par le cadre d'analyse : celui de la temporalité accélérée, inscrite dans les animations de l'événement en lui-même mais aussi plus largement dans les pratiques de programmation dans le secteur culturel.

La troisième et dernière partie abordera notre sujet sous l'angle formel – par l'étude des éléments « qui font événement » après la temporalité accélérée. Cette étude permettra d'interroger l'évolution idéologique des modes de mise en public des sciences et le positionnement de l'événementialisation de la CST vis-à-vis de cette question. Nous proposerons enfin une approche plus réflexive et tenterons de dégager les manières d'aborder l'événementialisation de la CST au sein de la littérature portant sur la médiation culturelle, scientifique et plus largement les relations entre sciences, culture et société.



# **PARTIE 1. L'événement, outil de la reconnaissance institutionnelle des acteurs de CST**

## **INTRODUCTION PARTIE 1**

L'expression de CST recouvre plusieurs acceptions. Au sens strict ou figuré comme le préciserait Olivier Las Vergnas, elle désigne un secteur professionnel dont les contours se dessinent à partir des années 1970 et dont l'objectif est de promouvoir « la dimension scientifique et technique de la culture » (Las Vergnas, 2011 : 13). Cette expression fait écho à celle de « mise en culture de la science » proposée par Jean-Marc Lévy-Leblond dans les années 1980. Cette dernière formulation milite en effet pour une intégration de fait des sciences dans la culture générale, alors que la « culture scientifique et technique » revêt un qualificatif qui n'est pas du premier goût de l'auteur qui se demande même : « La culture scientifique : pour quoi faire ? » (Lévy-Leblond, 2014). La question n'est pas nouvelle et s'est régulièrement invitée dans les débats scientifiques autour de la CST en France, que cela concerne les instances politiques, publiques ou culturelles. Il semble y avoir une actualisation permanente des débats autour de la relation entre sciences et société. A cet égard, Olivier Las Vergnas considère la CST comme le symptôme d'un discours répétitif mettant dos à dos les différents modèles de diffusion des sciences. Ce symptôme stimule autant les recherches à son propos que les échanges entre professionnels de la CST (Las Vergnas, 2011a). L'analogie avec le vocabulaire médical est en elle-même remarquable. Un symptôme est la manifestation d'un trouble fonctionnel, perçu subjectivement par le sujet atteint ou objectivement par le médecin via un examen clinique. Concernant la CST, c'est bien la chronicité du « discours de CST » qu'Olivier Las Vergnas identifie comme un symptôme simultanément perçu par les chercheurs et les professionnels du secteur.

Cette partie se consacre à l'analyse de l'environnement institutionnel dans lequel s'inscrit l'événementialisation de la CST, entendue à la fois comme processus de mise en événement des relations entre sciences et société et comme usage de la forme événementielle par les acteurs professionnels au sein de leurs pratiques de médiation. Nous traiterons ici de l'événement de CST comme un dispositif grand public d'animation culturelle et scientifique<sup>17</sup> identifié par une unité de lieu et de temps (exemples de la FdS ou de la Nuit des Chercheurs).

---

<sup>17</sup> Le terme de « dispositif » s'apparente ici à celui de « type » ou de « forme » et ne renvoie pas à sa définition strictement foucauldienne à ce stade de l'étude.

Nous parions sur le fait que cette définition illustre la place et le rôle « fonctionnel » de l'événement dans le secteur de la CST : à quoi sert-il ? Révèle-t-il une tendance dans le paysage actuel ? Elle rappelle aussi que les notions de temporalité et d'espace lui sont intrinsèquement liées ; l'événement de CST a lieu (il investit bien des espaces physiques et numériques, parfois simultanément) selon une durée et un rythme identifiés.

Les pages qui suivent mettront à l'épreuve la première hypothèse. L'usage de l'événement prend place au sein d'un paysage en quête permanente d'identité depuis une quarantaine d'années. Il ne monopolise pourtant pas les enjeux ni n'accapare à lui seul les préoccupations des acteurs. Il s'intègre dans le processus d'institutionnalisation des pratiques, dans un contexte socio-politique en tensions entre national et local, là où les réseaux, la contractualisation avec les autorités publiques et les territoires jouent leur rôle de connecteurs. En tout état de cause, penser l'événement de CST dans sa forme institutionnelle tout en l'envisageant à travers la notion de médiation est un angle d'étude des rapports culturels aux savoirs. Comme le résume Camille Jutant :

« Le terme de médiation est très intéressant pour toutes ces raisons qui rappellent justement qu'il est intimement lié à nos idéologies politiques et à nos représentations de ce qui fait culture et de ce qui fait société. Mais le terme est également intéressant parce qu'il traite de relations, de places et de pouvoir. » (Jutant, in Fuchs, Guiho-Leroux, 2019 : 11)

Ce jeu relationnel complexe où les interdépendances sont nombreuses fait simultanément écho aux notions de tension et de flou ; de visibilité et de reconnaissance d'autre part. Elles ont fait l'objet d'apports théoriques dont cette introduction tient à en préciser les tenants.

Le pragmatisme sociologique traite des thématiques de la tension et de l'imbrication des logiques d'action parfois discordantes. Une tension ne revêt pas forcément une connotation négative. Il n'empêche que décrire un paysage de la CST « en tension », c'est aussi à identifier des situations discursives éclatées et évoluant depuis une quarantaine d'années. Cependant, comme à la lecture d'une courbe graphique en dents de scie mais à l'évolution générale tout de même identifiable, on peut repérer une ligne matérialisée par un ensemble discursif aux conclusions assez homogènes, jusqu'à repérer des interactions entre discours scientifiques et professionnels sur la CST comme nous l'avons signalé en introduction générale. Dévoilées rapidement ici, elles s'entendent sur l'idée de partage des connaissances - et moins sur leur

diffusion, vision par trop condescendante - en vertu de l'émancipation citoyenne et de sa participation au développement économique.

La notion de tension est proche de celle de flou dont Denis Ruellan a largement appliqué les ressorts au journalisme, soutenant ainsi les mérites d'une notion opérante :

« Le flou, le doute, l'erreur, l'imprécis, l'indécis, l'indicible, l'incongru, voire le mensonge - tout ce que les annonceurs perpétuels renvoient à l'anormalité et au dysfonctionnement - me semblent des champs conceptuels bien plus passionnants que tous les régimes de vérité, dès lors qu'on veut les croire productifs dans le sein même des fonctionnements dits normaux. »  
(Ruellan, 2007 : 9).

La démarche de recherche de Denis Ruellan rappelle ce qui nous occupe dans cette présente partie et plus particulièrement, la mise en évidence de l'hétérogénéité professionnelle et fonctionnelle des acteurs. Il poursuit ainsi plus loin en parlant du journalisme :

« [...] nous avançons que le flou fonde ce professionnalisme, que le flou est en soi une culture de production, une manière d'être et de faire propre au journalisme, une modalité fondamentale de l'identité et qu'il est visible à la fois dans le statut professionnel, dans la définition de son champ d'activité, et dans les modes quotidiens de vie, de pensée et de production. » (*Ibid.* p. 28).

Une tension peut ainsi être appréhendée selon une vision plus stimulante, comme la caractéristique d'un phénomène. En ce qui nous concerne, elle relève d'un jeu d'acteurs en équilibre instable par la dispersion de leurs discours et de leurs statuts laissant poindre l'idée d'un besoin de visibilité de leurs actions et par là, d'un besoin de reconnaissance tant institutionnelle que scientifique.

Les concepts de visibilité et plus encore de reconnaissance nous intéressent dans le sens où les discours de et sur la CST en sont semble-t-il des indices. Leur redondance marquerait en effet un secteur en reconnaissance par les voies du débat qui agite régulièrement ses acteurs et la littérature scientifique à son propos.

Vu comme un élément contraignant voire aliénant pour la philosophie sociale française du XXe siècle, la visibilité recouvre pourtant bien des potentialités. Les recherches en SIC et en sociologie les ont repérées pour les orienter vers deux grandes directions (Voirol, 2005 : 17-18). D'une part, celle portant sur les activités ordinaires de coordination dans les espaces

publics par lesquelles les acteurs rendent intelligibles et accessibles leurs actions<sup>18</sup> ; d'autre part, celle portant sur la manière dont la collectivité contribue à la visibilité ou l'invisibilité des groupes sociaux selon un « arrière-plan normatif implicite » aux fondements politique, historique et culturel<sup>19</sup>. Cette deuxième direction de recherche s'intéresse à la conception conflictuelle de la visibilité où les « luttes » pour cette dernière s'engagent par l'expression de critiques dénonciatrices d'une situation rendue ainsi intelligible et donc visible.

En reprenant les apports de Ricœur, Voirol considère que c'est ici que le concept de reconnaissance peut être mobilisé dans son acception la plus signifiante, celle de la reconnaissance mutuelle, c'est-à-dire, une « relation intersubjective de validation des attentes formulées implicitement par les acteurs dans leurs rapports à autrui (...) » (*Ibid.* p. 23). Se rendre visible serait par là un préalable indispensable pour être reconnu et reconnaître à son tour. La théorie de la reconnaissance revient à Axel Honneth et s'inscrit dans la lignée renouvelée de l'École de Francfort. Le rapport à soi se construit par le rapport à autrui : l'approbation de l'autre par actes sensibles et perceptibles contribue à s'accepter en tant que membre d'un monde social. Relevante de la communication intersubjective, la reconnaissance dite « réciproque » se définit comme suit :

« Alors que par "connaissance" d'une personne, nous entendons exprimer son identification en tant qu'individu [...] par "reconnaissance" nous entendons un acte expressif par lequel cette connaissance est conférée avec le sens positif d'une affirmation. Contrairement à la connaissance qui est un acte cognitif non public, la reconnaissance dépend de médias qui expriment le fait que l'autre personne est censée posséder une "valeur" sociale. » (Honneth, 2005 : 45)

Cette partie abordera en trois temps la dynamique qui s'opère entre institutionnalisation et événementialisation de la CST. La première section entend dresser les éléments qui permettront de penser l'institutionnalisation (1.1.). Nous souhaitons tout d'abord exposer les ressorts théoriques de l'institution qui constituent pour nous la plaque tournante de nos réflexions (1.1.1.), en les contextualisant ensuite dans le domaine culturel (1.1.2), avant d'en

---

<sup>18</sup> Ce type de recherches relève selon Olivier Voirol de la visibilité « pratique » dont l'ethnométhodologie s'attache particulièrement à analyser les ressorts (par exemple, les échanges visuels ou les mouvements presque imperceptibles rendant gérable la circulation des passants dans une rue). Bruno Latour s'est aussi intéressé à ce type de visibilité dans la mouvance des *science studies* : « Au lieu de nous précipiter dans l'esprit, pourquoi ne pas regarder d'abord les mains, les yeux et le contexte matériel de ceux qui savent. » (Latour, in Bougnoux, 1993 : 577)

<sup>19</sup> Ce type de recherche se consacre plus particulièrement à l'étude située de groupes sociaux exclus ou marginalisés (exemples des mouvements féministes ou des sans-abris).

explorer les pistes dans celui de la CST (1.1.3.). Les bases seront ainsi jetées pour observer plus précisément les « traits institutionnels » d'un environnement professionnel hétérogène caractérisé par la logique de réseaux (1.2.). Cette notion abondamment discutée dans la littérature scientifique (1.2.1.) permettra d'introduire la description de l'organisation institutionnelle de la CST en France (1.2.2.) et du fonctionnement de ses réseaux professionnels (1.2.3.), l'analyse du recours à l'événement étant opportunément convoquée au cours de ces réflexions. Légataire des politiques de décentralisation et des problématiques territoriales (1.3.), la CST sera enfin appréhendée dans ses relations aux collectivités en tant que territoires administratifs en prenant à nouveau appui sur son héritage culturel (1.3.1.). Nous avancerons enfin nos réflexions sur les enjeux relatifs à l'événementialisation culturelle des territoires, préfigurant ainsi le cadre d'analyse progressivement développé dans les parties suivantes (1.3.2.).

## 1.1. Penser l'institutionnalisation de la CST

Les cadres d'analyse de l'institution sont nombreux, ce concept « échappant à toute entreprise claire et complète de toute spécification » (Tournay, 2011 : 9). En partant des apports de Durkheim, nous choisissons de faire dialoguer plusieurs approches de l'institution et de son processus, l'institutionnalisation : celle héritée du droit (Hauriou, 1925), celle développée par Berger et Luckmann à travers la construction sociale de la réalité (1966, 1997, 2018) et celle rapportée à la culture (Dubois, 2012). Ces trois approches permettront d'expliquer en quoi l'interconnaissance des acteurs de CST par les pratiques de réseaux, les relations aux territoires et le débat discursif, participent à leur institutionnalisation, processus par lequel une organisation, des valeurs ou des normes concourent à formaliser, à établir des relations sociales. Ainsi, à l'instar de Virginie Tournay, nous considérons que penser une institution revient plus exactement à en comprendre le processus, « [...] cette idée de mouvement précède une situation et tendant vers un équilibre plutôt qu'à la consolidation durablement acquise d'un ensemble d'activités » (Tournay, 2011 : 3).

### 1.1.1. Repères sur l'institution et l'institutionnalisation

Nous estimons en effet qu'en parallèle des discours et de la discussion théorique sur la CST, les réseaux et les territoires participent à ce processus d'institutionnalisation qui traverse l'ensemble de ce chapitre et dont l'événementialisation est l'un des conducteurs.

Quant à savoir si le processus d'institutionnalisation se distingue de l'institution en elle-même, le débat reste cependant ouvert. Il peut indiquer à la fois les étapes successives donnant lieu à la création d'une institution et *à posteriori*, il rend compte des « ingrédients » composant l'institution déjà établie.

Le second argument insiste plutôt sur le fait que l'institution ne peut se résumer à son seul état de fait, mais au processus qui lui est associé, comme évoqué plus haut. Semblant l'emporter dans les recherches sociologiques contemporaines, cela confirme le parti pris de Virginie Tournay : « Aujourd'hui, le concept d'institution fait un retour en force, et ses promesses explicatives viennent du constat qu'il informe davantage sur un processus de stabilisation plutôt que sur le seul état consolidé d'un agencement social donné. » (Tournay, 2011 : 10). Michel

Lallement abonde dans ce sens en affirmant que « [...] c'est l'institution comme processus – et plus exactement comme processus multipolaire – qu'il me semble intéressant de regarder. » (Lallement, 2010 : 21). Les pages suivantes vont effectivement partir des apports de Durkheim et de leur utilité pour désigner l'institution comme un processus.

De manière plus imagée, retenons l'idée de « paquet de traits » expliquée dans le *Dictionnaire critique de la sociologie* (Boudon et Bourricaud, 1982, 2011). Ses auteurs prennent l'exemple de l'institution familiale. Caractérisée par plusieurs « traits » (filiation, héritage, mariage, résidence), elle dialogue avec d'autres paquets de traits comme l'institution religieuse ou l'institution politique. Pour conclure, « Si les institutions établissent des liens d'interdépendance entre des activités hétérogènes, il faut se demander quel est la force, et surtout la cohérence, de ces liens. » (Boudon et Bourricaud, 2011 : 329)

Nous considérons donc l'institution et l'institutionnalisation comme un seul et même combat : celui de nous éclairer sur les divers phénomènes qui, liés entre eux, concourent à la reconnaissance des acteurs de CST comme une famille institutionnelle. Evoquons maintenant ces théories stimulantes.

#### *1.1.1.1. L'institution durkheimienne : l'articulation de l'individu avec la société*

Instituer, c'est établir, fonder de manière durable (Académie française). Ce critère de temps pourrait paraître paradoxal face à notre objet de recherche ; nous partons pourtant du principe que l'événement ne se définit pas exclusivement par sa dimension temporelle, aussi courte soit-elle. Il concourt également à formaliser une organisation où les acteurs se reconnaissent et fondent collectivement leur légitimité car institutionnaliser, c'est aussi donner un caractère authentique, important.<sup>20</sup>

Pour aller plus loin, le concept d'institution est largement travaillé par la sociologie, Emile Durkheim l'ayant circonscrit en le définissant comme « [...] toutes les croyances et tous les modes de conduite institués par la collectivité [...]. ». L'institution est un fait social ayant sa propre existence. Elle cimenter l'ensemble des manières de faire et de penser d'un groupe social,

---

<sup>20</sup> La définition de l'Académie française considère que ce caractère d'importance tient plus de l'expression figurative, familière, voire ironique (exemple d'une figure locale qui est qualifiée d'institution). De notre point de vue, c'est oublier que l'institution n'est pas que politique mais relevant aussi de valeurs et de tout ce qui peut concourir à la reconnaissance mutuelle.

manières accompagnées de contraintes, de règles ou de sanctions, ce que Durkheim nomme les systèmes normatifs. Il concède néanmoins que la norme ne conduit pas forcément au conformisme. Il y a donc aussi une dimension de respect mutuel et de conduites communes inhérente à la notion d'institution, ce qui fait écho aux mœurs dont parle Montesquieu dans *L'esprit des Lois*. Raymond Boudon et François Bourricaud le précisent bien :

« (...) l'institution d'un peuple peut se prendre en deux sens au moins. C'est l'art du législateur qui donne des lois mais c'est aussi l'état dans lequel le peuple se trouve une fois qu'il les a reçues du législateur. Ayant à définir « l'esprit général d'une nation », Montesquieu observe que « plusieurs choses gouvernent les hommes : le climat, la religion, les lois, les maximes du passé, les exemples des choses passées, les mœurs et les manières. » [...] Il y a donc une institutionnalisation par les lois mais aussi par les mœurs [...] » (Boudon, Bourricaud, 2011 : 327)

L'homme et le citoyen sont les deux faces d'une même pièce : nous pouvons nous reconnaître au sein d'un groupe social non seulement grâce aux lois qui permettent son existence et garantissent sa sécurité. Egalement, la cohabitation est possible par des conduites admises et que nous acquérons initialement durant notre première socialisation. C'est en prenant en compte ces manières de penser et d'agir que Durkheim développe son argumentation dans ses œuvres majeures, en considérant tout à la fois les pratiques individuelles et les systèmes globaux. C'est cette articulation entre individu et société qui convainc Michel Lallement pour penser l'institution comme un processus. Dans son article, il en reprend les quatre composantes principales :

<b>Composantes</b>	<b>Enjeu de processus</b>	<b>Œuvre d'E. Durkheim de référence</b>
Individuation	Etre, de plus en plus, une personne	<i>De la division du travail social</i>
Intégration	Interactions, conformation à un même modèle de passions, adoption d'idéaux semblables	<i>Le Suicide</i>
Régulation	Production de règles visant à assurer l'esprit de discipline	<i>Le Suicide</i>
Di-vision	Production collective des catégories de l'entendement	<i>Les Formes élémentaires de la vie religieuse</i>

**Fig.2. L'institution comme processus multipolaire (D'après Lallement, 2010 : 21)**



Décrivons rapidement ces composantes pour en comprendre l'utilité dans le processus institutionnel, que Michel Lallement applique en sociologie du travail.

La division du travail – caractéristique de la société industrielle contemporaine - encourage l'individuation dans le sens où le travailleur se voit octroyé une tâche particulière qui le résume. Il se reconnaît ainsi en tant qu'individu autonome au sein de la société, ce qui ne signifie pas individualisme : l'individu en question évolue de manière complémentaire vis-à-vis de ses pairs. La postérité de cette thèse ne se dément pas selon Michel Lallement :

« Les récentes évolutions de l'organisation du travail et de la gestion des ressources humaines vont toutes dans le sens d'un surplus d'individualisation, tant dans les pratiques que dans les formes de reconnaissance et les évaluations. Certains y trouvent leur compte, d'autres moins... au risque d'en subir les conséquences morbides et mortifères que l'on connaît. On le constate : « le caractère obligatoire de la règle qui nous ordonne d'être et d'être, de plus en plus, une personne » n'a pas disparu. Ce principe d'individuation s'impose même avec toujours plus de force et d'ambivalence.» (Lallement, 2010 : 22)

L'articulation entre une règle collective édictant une conduite d'ordre individuel marque l'impossible séparation entre l'individu et la société.

Deux autres composantes de l'institution vont dans ce sens : l'intégration et la régulation. Durckheim les développent dans son ouvrage *Le Suicide* (1897). Aussi, nous regrettons que Michel Lallement ne précise pas suffisamment les apports principaux de cet ouvrage dans son article, soulignant rapidement que la famille, l'école et l'entreprise sont des instances d'intégration. Ce qu'il ne développe pas, c'est qu'elles mettent davantage à l'abri des suicides, phénomènes symptomatiques de la solitude ou du manque d'investissement social. L'intégration sociale permet ainsi de les limiter en ce que l'individu intégré évolue sous la coupe de son groupe d'appartenance. Durkheim dépeint ici une société à la fois protectrice et accaparante : l'excès d'intégration peut aussi conduire au suicide (exemple des sectes où le suicide est dit « altruiste », commis par devoir). Les institutions familiale et religieuse atténuent ce phénomène en imposant des règles morales claires à ce propos : le suicide est moralement condamnable. Le processus annexe à l'intégration est celui de la régulation : être intégré, c'est aussi accepter les règles édictées par l'institution. Encore une fois, les conduites individuelles n'évoluent pas *ex nihilo* et composent un « fait social total » pour reprendre la célèbre expression de Marcel Mauss.

Enfin, la di-vision se rapporte à la « production collective des catégories de l'entendement » pour reprendre le tableau dressé par Michel Lallement (Fig. 1). « Di-vision » est ainsi entendu comme un processus de catégorisation de la vie sociale, de construction et d'appropriation collective de notions comme le temps. Dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (1912), Durkheim décrit la religion comme le ciment fondamental de la société en lui fournissant des clés de compréhension de sa propre image. Il associe également l'émergence des représentations collectives par le fait religieux à la pensée logique qui est une affaire éminemment sociale. Les « catégories » de temps ou d'espace sont appréhendées différemment d'une société à une autre, les institutions leur servant d'incubateurs et de garde-fou :

« Les catégories d'espace, de personnalité, de substance, de nombre... n'échappent pas à la loi. Les cadres qui enserrent et structurent la pensée sont des faits sociaux que les institutions produisent et contribuent à faire vivre. [...] À ce sujet encore, le cas des activités productives s'applique à merveille. L'opposition travail/hors travail ou les catégories d'emploi, de chômage et d'inactivité sont des schèmes cognitifs dont les racines puisent dans le sous-sol de notre histoire sociale. » (Lallement, 2010 : 22).

C'est enfin en dépassant ces composantes durkheimiennes que Michel Lallement casse du même coup « l'irréprochable puzzle institutionnel » articulé en quatre pôles (individuation, intégration, régulation et di-vision) pour le penser davantage comme un processus :

« Partant de cette sémantique durkheimienne, [...] il me semble possible d'aller au-delà du paradigme du fondateur de l'école française de sociologie de trois façons complémentaires. La première consiste à renoncer à penser en termes d'ordre, d'équilibre ou encore de complémentarité fonctionnelle [...] Dans le cas du travail qui me sert ici de fil conducteur illustratif, [...] les tensions, voire les contradictions, sont la norme plutôt que l'exception. [...] Une seconde voie intéressante [...] consiste à faire le pari que le modèle de l'institution que je viens d'évoquer peut fonctionner à tous les niveaux, depuis les épures d'ensemble qui donnent à voir des macroréalités nationales jusqu'à l'expérience purement individuelle où chacun combine de façon plus ou moins bricolée l'action des quatre pôles qui nous instituent en tant qu'êtres sociaux. [...] » (Lallement, 2010 : 22)

La notion de tension est particulièrement intéressante, en précisant d'emblée qu'elle ne renvoie pas exclusivement à des aspects négatifs. Sans aller pour autant vers la stricte individualité, nous considérons pareillement que le paysage institutionnel de la CST en France comprend

plusieurs niveaux, locaux et nationaux et dont il faut chercher à caractériser les liens. L'institutionnalisation de la CST se joue opère depuis une quarantaine d'années des aller-retour entre directives nationales et initiatives locales.

Enfin, une autre manière d'appréhender l'institution comme processus s'exprime en ces termes :

« Cette manière d'appréhender l'institution, non comme une réalité figée déjà donnée mais comme un processus multipolaire toujours en mouvement et en tension, présente encore un autre avantage. Elle permet de mobiliser sans peine des outils d'analyse étrangers à l'univers durkheimien. Je pense en particulier à la notion de rationalisation qui structure un grand pan de l'œuvre wébérienne. » (Lallement, 2010 : 23)

Convoquer Weber revient bien à considérer l'institution en termes de dynamique. Weber nous apprend que la bureaucratie, entendue comme une forme d'organisation sociale, est une manière de rationaliser l'environnement social. Les organisations se caractérisent de manière structurelle tout en composant avec des contraintes environnementales. Une fois cette idée de dynamique liée à un mouvement concomitant entre structure et contexte acquise, Michel Lallement argumente sur ses opportunités pour penser l'institution : la bureaucratie vaut autonomisation et légitimation de pratiques sociales. La dynamique s'opère aussi dans les tensions entre ce que Weber appelle la rationalité formelle (le droit par exemple) et la rationalité matérielle (les intérêts individuels). L'exemple des dérogations dans le droit du travail illustre bien la cohabitation entre un régime juridique de base et l'adaptation à des impératifs économiques et des évolutions sociales (travail de nuit, travail dominical).<sup>21</sup>

Mobiliser les apports de Durkheim pour mieux les faire dialoguer avec d'autres approches semble un point de départ nécessaire pour penser l'institution en termes processuel. Si nous retenons l'idée selon laquelle un processus renvoie à la dynamique ou l'évolution, un auteur le considère dans sa finalité : la stabilité de l'organisation. Examinons désormais les arguments du juriste et sociologue Maurice Hauriou.

---

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 24.

### 1.1.1.2. *L'institution et la dimension sociale du droit*

Reprenons les enseignements de Virginie Tournay dont nous n'avions retenu que la première partie pour argumenter sur l'interdépendance entre l'institution et son processus, l'institutionnalisation :

« Aujourd'hui, le concept d'institution fait un retour en force, et ses promesses explicatives viennent du constat qu'il informe davantage sur un processus de stabilisation plutôt que sur le seul état consolidé d'un agencement social donné. Les approches combattant le positivisme juridique et le normativisme telles que l'institutionnalisme du publiciste Maurice Hauriou développé dès le début du XIX<sup>ème</sup> siècle, certains courants néo-institutionnalistes et les récents travaux issus de la sociologie des sciences et des techniques à tonalité pragmatiste sont particulièrement encourageants à ce propos. »  
(Tournay, 2011 : 10)

Les sciences juridiques ont leur part dans la définition de l'institution, au côté des mœurs et des manières évoquées par Montesquieu ou du fait social durkheimien. C'est ainsi à la dimension sociale du droit que nous nous intéressons dans les paragraphes suivants, sur les traces de Maurice Hauriou.

Stabilité dans le temps, conscience collective et reconnaissance de la légitimité : il ne manque plus que l'appareil normatif pour passer de l'organisation à l'institution.<sup>22</sup> C'est en croisant la route de Maurice Hauriou, juriste et sociologue (1856-1929), à travers un article d'Eric Millard (Millard, 1995) que nous disons cela. Doyen de la Faculté de droit de Toulouse, Hauriou est un penseur de l'institution couramment mobilisé pour les partisans du courant de l'analyse institutionnelle. Cette position épistémologique considère que l'institution ne relève pas que du droit, de l'Etat, mais peut-être appliquée à tout groupe organisé.

Même s'il part de ce qu'il connaît le mieux, le droit public, Maurice Hauriou met le point final et élargit ses réflexions sur l'institution en publiant *La théorie de l'institution et de la fondation (Essai de vitalisme social)* (Hauriou, 1925)<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Le terme d'organisation renvoie à une vision plus restreinte et banale de la notion d'institution, sans pour autant que son usage relève du contre-sens (Mesure et Savidan, 2006 : 634)

<sup>23</sup> *Cahiers de la nouvelle journée*, n°4, 1925, p. 2-45. Dossier : « La cité moderne et les transformations du droit ». Publiée entre 1924 et 1938, cette collection sans périodicité traite de droit, de philosophie et de théologie.

Plus précisément, il inscrit le droit dans son rapport au social et à l'institution. Il élargit cette dernière notion en tant qu'objet (une organisation instituée) et processus (un outil constitutif de l'organisation). C'est à ce titre qu'il a séduit une génération de chercheurs en sciences humaines et sociales à partir de la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle.

C'est donc une dimension intéressante à observer et à mettre à l'épreuve. Que l'on soit surpris voire charmé par le langage suranné de l'article, suivons tout de même sa conception stimulante de l'institution :

« [...] une institution est une idée d'œuvre ou d'entreprise qui se réalise et dure juridiquement dans un milieu social ; pour la réalisation de cette idée, un pouvoir s'organise qui lui procure des organes ; d'autre part, entre les membres du groupe social intéressé à la réalisation de l'idée, il se produit des manifestations de communion dirigées par les organes du pouvoir et réglées par des procédures. » (Hauriou, 1925 : 10)

On repère ici trois éléments constitutifs de l'institution : l'idée d'œuvre à réaliser ; le pouvoir de gouvernement organisé ; les manifestations de communion. Hauriou considère qu'il y a institution à partir du moment où un groupe social est capable de s'entendre sur un mode de pensée pour agir grâce à l'entremise politique d'un organe supérieur qui lui assure une stabilité juridique.

Les éléments identifiés répondent à une logique hiérarchique et temporelle. Sans idée, pas d'action. L'arsenal juridique est aussi au service de l'idée et lui apporte une dimension sociale : c'est le travail de la séparation des pouvoirs et du système représentatif.<sup>24</sup> Ce processus encourage enfin les « manifestations de communion », soit l'adhésion du groupe à l'idée formalisée et protégée juridiquement.<sup>25</sup> Ce triptyque tient grâce à un ingrédient fondamental : la durée, le temps long et dont le droit est notamment garant.

Comprenons bien la pensée d'Hauriou en retraçant son parcours moral : d'une part, elle trouve sa logique dans sa pratique de la religion catholique. En cela, il croit au pouvoir d'une conscience supérieure pouvant gouverner les consciences individuelles : le pouvoir et par extension l'Etat joue ce rôle.

---

<sup>24</sup> Pour Hauriou, les pouvoirs sont ceux de la décision, de la délibération et de l'assentiment. Ils ne relèvent donc pas *stricto sensu* des pouvoirs « classiques » (exécutif, législatif, judiciaire).

<sup>25</sup> Hauriou distingue les mouvements populaires (par exemple, la concomitance entre le développement des syndicats et les manifestations ouvrières) et les mouvements « froids » (l'Assemblée nationale reconnaît l'institution par sa seule existence, sans autre forme d'émulation)

Ensuite, d'un point de vue philosophique, notre auteur adhère au vitalisme, courant selon lequel la vie ne tient pas seulement des lois physico-chimiques mais est aussi gouvernée par des principes surnaturels, d'où le sous-titre de sa *Théorie*.

Pour clore logiquement ce cheminement intellectuel, Durkheim et son « fait social » est trop objectif et extérieur à la condition humaine au goût du catholique et vitaliste Hauriou. Il n'en nie pas l'intégralité mais reste attaché à l'idée selon laquelle le pouvoir part d'une affaire avant tout subjective :

« L'idée directrice de toute entreprise tend à s'exprimer subjectivement ; elle s'exprime d'abord dans toute institution par des règles de droit disciplinaire ou statutaire que, pour ainsi dire, elle secrète. Sans doute, ces règles de droit s'objectivent rapidement, mais, au moment de leur émission elles sont bien réellement des volontés subjectives du législateur qui parle au nom de l'institution. » (Hauriou, 1925 : 32)

En rejoignant Durkheim, il concède encore que :

« [...] les formes les plus hautes selon lesquelles l'idée directrice d'une institution tend à s'exprimer subjectivement en celle-ci ne sont pas proprement juridiques ; elles sont morales ou intellectuelles, ou, si elles deviennent juridiques, c'est en qualité de principes supérieurs du droit. » (*Op. cit.* p. 33)

Certes, Hauriou insiste sur les notions de règles et de pouvoir, ce que soulignerait plus franchement Erving Goffman en déplorant la perversité de l'institution quand elle devient outil d'aliénation sociale (Dortier, 2013 : 186). Néanmoins, on vient de le voir dans la précédente citation : il balise utilement la vision plus large de Durkheim et selon laquelle l'institution rassemble, rappelons-le, « [...] toutes les croyances et tous les modes de conduite institués par la collectivité [...]. » (Mesure et Savidan, 2006 : 633).

Cette approche de l'institution autorise donc les commentaires venus d'autres horizons. Nous adhérons au positionnement d'Eric Millard quant à la postérité de l'enseignement d'Hauriou : « [...] sous réserve de savoir ce que l'on veut en faire, la théorie institutionnelle semble susceptible d'éclairer bien des points sur lesquels achoppe le juriste. » (*Op. cit.* p. 401). En effet, cette affaire n'est pas l'apanage des sciences juridiques. Reconnaissons tout de même que si le droit ne crée pas l'institution (qui est plutôt à l'initiative de l'action humaine subjective), il lui permet de durer dans le temps grâce à ses filets de protection juridique.

Si l'on part ainsi du principe que l'institution répond à un processus en trois temps - idée fédératrice, arbitrage et protection politico-juridique, manifestations collectives – les acteurs de CST jouent sur des ressorts similaires. L'idée à défendre se décline en réalité en plusieurs revendications interdépendantes et évolutives depuis une quarantaine d'années : rapport décloisonné aux savoirs, promotion des formations et des carrières scientifiques, développement de la citoyenneté. L'arbitrage est assuré par l'Etat qui déploie la feuille de route nationale en vertu de dispositions juridiques bien identifiées<sup>26</sup>. Le fonctionnement décentralisé de nos politiques publiques accorde ensuite aux collectivités la déclinaison de ces priorités sur leurs territoires. Ce qu'Hauriou appelle enfin les « manifestations de communion » se retrouvent ici dans les nombreux témoignages d'adhésion à l'idée : réseaux, événements, « systèmes symboliques » comme la création du Conseil national de la culture scientifique en 1983 (Las Vergnas, 2011a : 20).

Durkheim définit l'institution comme un fait social où le couple « individu/société » fonctionne selon le schéma « intégration/régulation ». Hauriou considère l'institution à travers une approche sociale de sa dimension juridique.

Considérons désormais les apports de Berger et Luckmann comme une synthèse des éléments décrits jusqu'à présent, permettant également d'appréhender l'institutionnalisation au-delà de l'Etat-nation ou d'une organisation sociale particulière comme la famille, la religion ou le travail.

### *1.1.1.3. L'institutionnalisation dans la construction sociale de la réalité*

Lorsqu'on évoque la notion d'institution et son processus, un autre réflexe nous gagne, celui d'aborder l'exercice théorique de Peter Berger et Thomas Luckmann (1966, 1997, 2018). Bien sûr, la « construction sociale de la réalité » ne s'arrête pas à la seule composante institutionnelle, elle interroge plus largement notre rapport au monde et le rôle de la connaissance en société.

---

<sup>26</sup> Parmi elles : articles 7 et 24 de la loi n°82-610 du 15 juillet 1982 d'orientation et de programmation pour la recherche et le développement technologique de la France (parution au JO le 16 juillet 1982). Plus récemment, articles 6,7,12 et 50 de la loi n°2013-660 du 22 juillet 2013 relative à l'enseignement supérieur et à la recherche (parution au JO du 23 juillet 2013).

Comment se fait-il que l'on puisse tout à la fois considérer le monde comme extérieur à nous (réalité objective) et l'intégrer dans nos vies comme allant de soi (réalité subjective) ?

Posée en d'autres termes, la formule suivante reste la plus citée : « La société est une production humaine. La société est une réalité objective. L'homme est une production sociale. » (Berger, Luckmann, 2018 : 121). Ces trois « moments dialectiques » qui caractérisent le monde social font successivement écho aux trois principaux héritages épistémologiques dont nos auteurs se réclament : Max Weber (les faits sociaux sont subjectifs), Emile Durkheim (les faits sociaux sont des choses) et Karl Marx (l'homme et le monde se produisent réciproquement). L'institutionnalisation favorise le dialogue entre plusieurs mondes sociaux.

Le processus d'institutionnalisation des conduites et la pérennisation des rôles sociaux sont intrinsèquement liés à l'assimilation d'habitudes et de routines : les « typifications » sont des schémas de pensée qui permettent d'anticiper et adapter nos comportements. Selon nos auteurs, ce processus d'institutionnalisation se manifeste « [...] chaque fois que des types d'acteurs effectuent une typification réciproque d'actions habituelles. En d'autres termes, chacune de ces typifications est une institution. » (*Ibid.* p. 112). Derrière cette considération, nous identifions l'idée selon laquelle l'institution se rapporte à tout phénomène faisant consensus ou cause commune.

C'est un point de vue certes plus large que celui développé par le juriste Hauriou. Cependant, Berger et Luckman conçoivent aussi l'institution dans son historicité et son pouvoir de contrôle par la mise en place de modèles d'actions, ce qui n'est pas sans rappeler respectivement la notion de durée et les principes juridiques chers à Hauriou et solides garants de la stabilité de l'institution. Quant aux rôles sociaux, leur origine repose sur « [...] le même processus fondamental d'habitation et de d'objectivation qui est à la base des institutions. Les rôles apparaissent dès qu'un stock commun de connaissances contenant des typifications réciproques de conduite est en train de se former [...] » (*Ibid.* p. 138).

Ainsi, échanger des « bonnes pratiques », recueillir des « retours d'expérience » en vue de transposer toute initiative positive dans sa propre structure : deux exemples susceptibles de nourrir ce stock commun de connaissances et qui caractérisent un secteur de la CST porté notamment par ses réseaux et ses problématiques régulièrement discutées.

Le processus d'institutionnalisation contribue non seulement à la reconnaissance entre pairs, mais aussi plus largement à la désignation de la CST en tant que catégorie d'intervention



publique. Voyons-en maintenant quelques caractéristiques en nous appuyant au préalable sur les politiques culturelles.

### **1.1.2. L'institutionnalisation de la culture et de la CST**

Rappelons que nous renonçons à « l'irréprochable puzzle institutionnel » pour reprendre l'expression de Michel Lallement. Il n'en reste pas moins que, concernant l'institutionnalisation de la culture et encore plus spécifiquement de la CST, le point de départ privilégié reste celui de son histoire politique. Cependant, le processus institutionnel se décrit également dans les pratiques professionnelles contemporaines et la reconnaissance de la culture en contexte international. Ainsi, on entend tout à la fois la culture comme secteur spécifique d'intervention des politiques publiques mais aussi comme monde social. On peut en effet considérer la culture selon trois attitudes épistémologiques : la culture comme champ, comme monde ou comme marché, sachant que ces trois paradigmes peuvent partager certains points de vue (Béra et Lamy, 2011). Le champ se rapporte à Bourdieu et aux concepts de capital symbolique, capital culturel ou encore d'habitus. Cette approche ne nous concerne pas outre mesure, aussi sommes-nous davantage attentif à la posture considérant la culture comme un monde social :

« Selon Anselm Strauss (1916-1966), représentant de la troisième génération de l'école de Chicago, un « monde social » se caractérise par plusieurs éléments : des univers de discours, une activité primaire (par exemple, danser), des technologies, un « site », des organisations avec une division du travail plus ou moins complexe. » (Béra et Lamy, 2011 : 187)

En référence à la théorie plus spécifique des « mondes de l'art » d'Howard Becker :

« Le paradigme de « monde » (traduction d' « Art worlds ») propose un point de vue englobant, au même titre que le précédent [*la culture comme champ*]. Il utilise des notions transversales (travail, carrière, convention, étiquetage, négociation, réseaux) qui relie des acteurs (l'Etat, les professionnels, les publics, les agents de reconnaissance), des biens (les partitions, les instruments de musique, les disques) et des actions (production, distribution, réception) [...] » (Béra et Lamy, 2011 : 187)

Le paradigme du marché voisine celui du monde en abordant les représentations de la culture en termes économiques selon différentes dimensions (matérielle, humaine, institutionnelle et politique).

Cette section propose ainsi d'introduire rapidement quelques thématiques permettant par la suite d'explorer la culture et la CST dans leur processus institutionnel. Elle pose les bases de ce qui sera traité tout au long du présent chapitre. Elle laisse aussi entrevoir ce que l'institutionnalisation apporte à l'économie de la culture et à ses pratiques professionnelles, à travers l'exemple de la culture entrepreneuriale dans les musées.

#### *1.1.2.1. Diversité de la dimension institutionnelle de la culture*

- La politisation de la culture

Cheminons donc progressivement vers nos questionnements en traitant plus largement l'institutionnalisation de la culture au sens de catégorie d'intervention publique et dont les origines contemporaines restent associées aux années Malraux. « L'invention de la politique culturelle » (Urfalino, 1996, 2011) respecte le temps politique et s'accompagne de débats, de procédures, d'évaluation : autant d'indicateurs permettant à la culture de s'intégrer dans le processus politique (Lamy et Béra, 2011).

A partir des années 1970, la municipalisation de la culture puis la décentralisation culturelle différencient ensuite les indicateurs nationaux et locaux, posant par là-même la question de l'intérêt général dans le secteur culturel. Il est d'ailleurs intéressant de croiser ces deux approches de l'institutionnalisation de la culture : l'une retient davantage la « politisation » de la culture comme une posture intellectuelle quand l'autre décrit un mouvement plus concret, basé sur l'observation d'indicateurs. Toutefois, à leur lecture attentive, nous comprenons qu'elles se complètent et confirment le profil multipolaire du processus d'institutionnalisation. Revenons sur ces dernières en tentant d'en relever leur complémentarité.

Philippe Urfalino conçoit la politique culturelle comme un projet, une posture intellectuelle vis-à-vis des politiques publiques de la culture : « [...] la notion de politique culturelle a pour référent un moment de convergence et de cohérence entre, d'une part, des représentations du rôle que l'Etat peut faire jouer à l'art et à la « culture » à l'égard de la société et, d'autre part, l'organisation d'une action publique. » (*Op. cit.* p. 13). Si ce projet est bien associé à une action, il est « [...] nourri par une opposition à l'idée d'institution. » (*Ibid.* p. 10). Pour l'auteur,

l'institution renvoie à une idée conformiste et rigide de la société, sans pour autant en apporter une définition stricte :

« Ainsi la politique culturelle a-t-elle été définie comme projet social, esthétique et réformateur contre l'idée d'institution. La création du ministère [*ministère des Affaires Culturelles en 1959*] épousait le combat de la modernité esthétique contre le spectre du conformisme académique, le combat de l'élite modernisatrice de l'administration contre les rigidités de la société française, le combat du progrès social contre la préservation des privilèges. Le ministère a été porté par cette triple polarité et a conservé, comme un réflexe, l'identification de son action à un projet opposé aux institutions existantes. »  
(*Ibid.* p. 379)

Philippe Urfalino convient à la fin de sa démonstration que le projet et l'institution, malgré leurs différends, ont paradoxalement cheminé ensemble, le projet partant tout de même d'une critique de l'institution. De même, le « mouvement constant de création institutionnelle » à l'œuvre depuis les années Malraux jusqu'aux années Lang n'a cessé de s'appuyer sur « [...] des partitions intellectuelles, des découpages administratifs et des répertoires d'action toujours à l'œuvre. » (*Ibid.* p. 377).

L'invention de la politique culturelle concerne d'ailleurs la création en 1959 d'un véritable ministère dédié à la culture et doté de moyens adéquats qui ont permis d'opérationnaliser ce qu'Urfalino appelle la « philosophie de l'action culturelle ». Autre exemple frappant d'institutionnalisation : la création des maisons de la culture et par la suite, de nombreux équipements culturels dont les villes vont s'emparer dans les années 70 en vertu notamment d'une contractualisation de plus en plus forte entre l'Etat et les villes.

La formalisation d'un « champ culturel municipal » se traduit de multiples manières sur le terrain : les municipalités se dotent d'élus et de services dédiés ; des études et des bilans sont commandés ; des lignes budgétaires sont créées, les budgets sont parfois très conséquents ; des discussions sont régulièrement menées entre acteurs politiques, administratifs et socio-culturels lors de colloques, assises ou forums (*Ibid.* p. 312).

La position de Matthieu Béra et Yvon Lamy vient compléter celle d'Urfalino en précisant les indicateurs de l'institutionnalisation. Bien sûr, la nature de leur ouvrage explique ce propos : un manuel de sociologie de la culture se veut avant tout synthétique. Il n'empêche qu'il aborde l'institutionnalisation de la culture en parlant de sa « politisation », ce qui revient pour les

auteurs à « [...] étudier comment les pouvoirs publics se sont emparés d'une sphère d'action spécifique [...] » (Lamy et Béra, 2011 : 143).

Ainsi, décrivons davantage ce que nous n'avons fait qu'évoquer plus haut. Les indicateurs de politisation font de la culture un enjeu de débat, un enjeu financier et un enjeu de régulation. D'abord, elle fait l'objet de débats, de discussions entre acteurs politiques, services ministériels, etc. L'attention de l'Etat portée aux affaires culturelles est manifeste à l'issue de la création du ministère Malraux : même si cela n'est abordé qu'en quelques lignes dans le présent ouvrage, nous pouvons aisément renvoyer vers l'approche de Philippe Urfalino pour en comprendre les ressorts intellectuels. Ce mouvement se traduit notamment par le développement de la statistique. Elle politise la culture : les données recueillies sont catégorisées en pratiques, en domaines et en fonctions, permettant ainsi de nourrir l'investissement politique en matière culturelle. La collaboration du SER (Service d'étude et de recherche créé en 1963) et de l'INSEE encouragent la systématisation des études culturelles.

Autre indicateur important de la politisation de la culture : le budget. On pourrait le considérer comme un effet collatéral de la prise de conscience politique ou de manière moins enthousiaste, comme un indicateur de l'investissement politique fluctuant plus ou moins au gré des alternances. Philippe Urfalino modère cet aspect en considérant que « Cette singularité [*de l'invention de la politique culturelle*] est difficile à saisir parce qu'elle ne se résume ni à des idées, ni à des missions, ni à des modes d'action, [...] ni à l'importance d'un budget [...]. » (*Op. cit.* p. 10).

Enfin, la régulation tient essentiellement dans la création d'institutions de contrôle comme la Cour des comptes, ce qui n'est pas sans rappeler les apports de Max Weber sur la « domination légitime » de l'Etat moderne.

La complémentarité des deux approches devient plus franche lorsqu'on aborde la question de la relation aux collectivités. Béra et Lamy l'assume clairement : « La « politisation » de la culture n'est pas un phénomène récent [...] En revanche, elle concerne aujourd'hui l'Etat central [...] et les collectivités locales. C'est sans doute là que réside la nouveauté la plus remarquable. » (*Op. Cit.* p. 413). L'argumentaire porte à nouveau sur des thématiques bien identifiées : augmentation du budget culturel des collectivités, ce qu'Urfalino va développer dans un chapitre consacré à la municipalisation de la culture ; concomitance entre d'une part, la déconcentration puis la décentralisation culturelles et d'autre part, la logique de conventionnement entre Etat et collectivités.

Les deux approches s'accordent enfin dans l'idée que l'institutionnalisation de la culture par la politique ne peut s'appréhender sans en comprendre les motivations intellectuelles. Nous retrouvons la « politique culturelle » d'Urfalino, cette idée englobante qui schématiquement, guide la démarche intellectuelle et la transpose en procédures, en bâtiments, en discours. La légitimation de l'action publique dans le domaine culturel se joue non seulement sur les procédures et les différents indicateurs que nous avons évoqués (le budget comme les études et bilans donnent respectivement du poids et de la transparence à l'action publique), mais aussi sur les valeurs et intérêts portés par les pouvoirs publics au nom de l'intérêt général.

Quand Malraux considère que l'universalisme culturel renvoie au fait que « la culture française participe de l'universel », le « vitalisme culturel » de Jack Lang défend une culture française plurielle où l'intérêt général s'exprime dans la « volonté politique d'impulsion des « forces créatrices » de la société » (*Ibid.* p. 155).

Pour se convaincre du bien-fondé de la complémentarité des deux approches sélectionnées, nous convoquons l'analyse de Vincent Dubois dans son ouvrage *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. (Dubois, 1999, 2012). Son apport pourrait se situer entre la synthèse d'un manuel et la discussion critique, tout ce que l'on souhaite pour conclure ce point.

Tout d'abord, il s'accorde avec les balises historiques données par Philippe Urfalino : l'institutionnalisation de la culture entendue comme « politisation » s'est particulièrement bien épanouie durant les années Malraux et les années 1980 lançant du même coup un mouvement de professionnalisation des agents et des pratiques culturels (Dubois, 1999 : 23). Ensuite, la contradiction voulant que la politique culturelle (le « projet » dont parle Urfalino) s'opère contre les institutions se retrouve ici :

« A chaque étape de sa définition, la politique culturelle a de fait été établie au nom d'une idéologie du décloisonnement, qui prétend rompre avec toutes les frontières établies [...] A cette idéologie du décloisonnement se combine une autre contradiction structurelle et structurante : l'affirmation du caractère anti-institutionnel des institutions de la politique culturelle, et partant de cette politique elle-même. Quand s'invente la politique dite d'action culturelle qui donne son sens au nouveau ministère, des institutions sont créées, qui viennent réaliser – à tous les sens du terme – ce « projet » : les maisons de la culture. [...] Cette opposition se rejoue avec les Fonds régionaux d'art contemporain [...]. La vocation du ministère de la Culture lui-même n'est-elle pas [...] de

disparaître [...] ? La critique des « risques de l'appareillage culturel » dont parle Jean-Claude Passeron est intégrée et reproduite, et pas seulement de manière rhétorique, jusque dans « l'appareil » lui-même. » (*Ibid.* p. 425-427)

Si nous avons bien insisté sur l'institutionnalisation de la culture en tant que processus de construction d'une catégorie d'intervention publique et politique, ce n'est pas la seule dimension intéressante à prendre en compte.

La professionnalisation de la culture et sa reconnaissance internationale participe à inscrire la culture sur l'agenda des préoccupations sociales et économiques. Etant donné que cette section fait état de l'institutionnalisation de la culture de manière générale, nous souhaitons d'ores et déjà présenter ici ces éléments. Ils seront plus largement développés dans le second chapitre portant sur la place de l'événement dans le contexte économique de la CST.

- La professionnalisation de la culture et la reconnaissance internationale

La professionnalisation de la culture peut s'entendre au moins de deux manières.

D'abord, elle caractérise le mouvement concomitant de professionnalisation et de municipalisation de la culture dès les années 1970 et de manière plus accélérée dans les années 1980.

Plus précisément, cette évolution concerne « [...] une nébuleuse d'agents aux statuts et positions divers plus qu'un corps d'agents spécifiques : des fonctionnaires des administrations nationales et locales, des responsables d'institutions, des intermédiaires « de terrain ». (Dubois, 1999 : 338). Le ministère de Jack Lang inaugure et assume la relation entre économie et culture, encourageant ainsi la professionnalisation. C'est d'ailleurs dans ce contexte que le métier de médiateur commence à prendre forme en opposition à la figure de l'amateur, du politique et du socio-culturel (*Ibid.* p. 339). D'un point de vue des indicateurs de ce processus, le budget a indéniablement favorisé la création d'emplois rémunérés. En 10 ans (entre 1978 et 1988), le nombre de fonctionnaires culturels de l'Etat augmente de près de 30% ; pratiquement sur la même période (1976-1988), le nombre de personnels des établissements publics culturels nationaux augmente de 77% (*Ibid.* p. 346-347). Selon Vincent Dubois :

« [...] la traduction économiciste de la politique culturelle consiste à construire les dépenses culturelles publiques comme un investissement rentable, de par la création d'emplois qu'elles induisent. [...] Ensuite, cette

réorientation économiciste favorise des stratégies de professionnalisation dans la gestion des affaires culturelles. » (*Ibid.* p. 349)

Ensuite, la professionnalisation des politiques culturelles tient dans la multiplication des tâches administratives. Nous retiendrons l'exemple des conservateurs de musées car il est intéressant à double titre (Poulard, 2007).

Il vient d'abord compléter les apports de Vincent Dubois qui généralisent la notion « d'agents », avec une dimension tournée davantage vers les fonctions de cadres et responsables administratifs dans l'ensemble des métiers de la culture. Ensuite, elle révèle la place prépondérante prise par la « culture entrepreneuriale » dans la fonction de conservateur alors essentiellement dédiée à l'expertise scientifique.

Cette diversité des compétences favorise une institutionnalisation de la culture dans le sens où de nouvelles règles et normes sont introduites dans un contexte contraint, dont le trait le plus saillant reste celui la nécessaire diversification des financements. Ce contexte n'est pourtant pas totalement extérieur à l'évolution de la gestion muséale, cette dernière n'ayant que l'adaptation comme alternative.

Frédéric Poulard traite également de cette thématique en focalisant l'analyse sur les « compétences relationnelles » que les conservateurs se doivent d'acquérir pour diriger leur établissement (Poulard, 2007). La diversification des tâches implique celle des acteurs associés au projet muséal dans son ensemble : financeurs publics et privés, référents scolaires, artistes, médiateurs, régisseurs, etc.). Aux côtés des compétences gestionnaires, ce sont la mise en réseau du musée et les « compétences relationnelles » induites qui comptent parmi les facteurs principaux de l'institutionnalisation de la culture par la culture entrepreneuriale :

« Cette approche nous permettra de montrer que la déspecialisation scientifique des conservateurs et l'adjonction des tâches de gestion administrative ne suffisent pas à rendre compte de l'évolution de leur métier, lequel repose plus que jamais sur la mobilisation de « compétences relationnelles », dont la maîtrise trahit l'apparition d'une culture entrepreneuriale au sein de la communauté des chefs d'établissements. » (Poulard, 2007 : 63)

Les compétences relationnelles tiennent à la collaboration partenariale et par là, à l'intégration dans des réseaux professionnels et l'entretien des relations ainsi acquises par un système de contreparties symboliques, davantage associé aux pratiques de mécénat (de l'invitation à un vernissage à l'inauguration d'une salle d'exposition nominative). Ces considérations n'ont de

poids que si on les observe au regard de l'histoire et de l'environnement institutionnel du musée, les différences étant logiquement sensibles entre un écomusée rural et le musée d'une grande ville labellisée « Musée de France ».

La multiplicité des interlocuteurs développe les compétences relationnelles des conservateurs selon la distinction opérée par le sociologue américain Mark Granovetter entre les liens faibles et les liens forts, cité par Frédéric Poulard :

« De fait, leur sociabilité professionnelle trouve une interprétation particulière à la lumière de la distinction que Mark Granovetter (2000) opère entre les « liens faibles », généralement de l'ordre de la connaissance, et les « liens forts », plus souvent fondés sur l'amitié. Assimilés à des « ponts », les liens faibles permettent d'atteindre un plus grand nombre d'individus et constituent des instruments indispensables aux personnes qui cherchent à saisir certaines opportunités, comme la recherche d'un emploi. Selon ce même principe, les conservateurs recherchent et mobilisent des « liens faibles » en vue d'accroître les occasions d'échanges et de rencontres. » (*Ibid.* p. 69)

Arrêtons-nous un instant sur les apports de Granovetter, importants du point de vue de l'analyse des réseaux sociaux. Selon lui, nous tissons des liens forts avec notre cercle social restreint : amis, famille. Nos liens faibles concerne nos connaissances au sens large (collègues, commerçants de proximité, etc.).

Néanmoins les liens faibles ont toute leur utilité. La théorie de la force des liens faibles développée par Granovetter repose tout d'abord sur la définition de la force d'un lien : « [...] la force d'un lien est une combinaison (non linéaire) de la quantité de temps, de l'intensité émotionnelle, de l'intimité (la confiance mutuelle) et des services réciproques qui caractérisent ce lien. » (Granovetter, 2000 : 46-47)<sup>27</sup>. Il considère par ailleurs que les informations ne circulant que par des liens forts restent cantonnées aux seuls cercles restreints, n'ayant d'autre utilité que leur entretien. C'est là la force des liens faibles : ils « [...] apparaissent comme des instruments indispensables aux individus pour saisir certaines opportunités qui s'offrent à eux, ainsi que pour leur intégration au sein de la communauté [...] » (*Ibid.* p. 72). La multiplication des interlocuteurs des conservateurs de musée est bien un exemple illustrant la force des liens faibles. La « culture » de projets et les enjeux financiers inhérents entourent la mobilisation des cercles de connaissances comme autant de « ponts » relationnels difficilement franchissables si

---

<sup>27</sup> La théorie de la force des liens faibles de Granovetter fût publiée initialement en 1973 dans un article : « The strength of weak ties », in *American Journal of Sociology*, vol.78. Sa traduction paraît dans son ouvrage *Le marché autrement* (Paris : Desclée de Brouwer, 2000).



l'on s'en tient à ses liens forts. Un artiste rencontré lors d'un vernissage peut par exemple vous donner accès à ses bienfaiteurs.

D'un point de vue plus surplombant et au regard de la professionnalisation dans les institutions muséales, Daniel Jacobi se pose radicalement la question : les musées sont-ils condamnés à séduire ? Autrement dit, « [...] les institutions muséales et patrimoniales sont-elles condamnées à une quête effrénée de reconnaissance et d'ouverture aux publics et dans un contexte de mondialisation ? » (Jacobi, 2017 : 12). Proposant une rétrospective de quarante ans de recherches en muséologie, l'auteur pose une problématique essentielle à ses yeux : « [...] c'est l'introduction de la dynamique communicationnelle dans le monde des musées qui a signé leur véritable transformation. » (*Ibid.* p. 15).

Cette dynamique communicationnelle se traduit dans un dispositif de médiation bien connu : l'exposition, « [...] le média privilégié dont s'emparent les musées pour devenir des institutions culturelles davantage intégrées dans la société de consommation et de loisirs.

La tyrannie de l'exposition signe l'irrésistible irruption de la communication dans le monde des musées » (*Ibid.* p. 16). Ce postulat posé sans appel est étroitement lié à l'attention portée à la fréquentation des musées et plus particulièrement, de leurs expositions temporaires. Les réflexes « comptables » qu'elle induit ne sont pas sans rappeler la culture entrepreneuriale traitée par Frédéric Poulard.

L'attractivité touristique est un élément supplémentaire qui accroît la visibilité des musées, notamment auprès des touristes étrangers.<sup>28</sup> C'est dans ce contexte d'internationalisation que le dernier aspect de l'institutionnalisation de la culture peut être abordé. Il ne s'agit pas ici de détailler précisément les tenants et aboutissants de l'évolution des musées, l'accélération des temps muséaux et le développement de la communication (et par là de l'événementiel), ceci étant essentiellement réservé à notre argumentaire portant sur l'événementialisation de la CST dans sa dimension économique. Pour autant, la transversalité de nos propos reflète un cheminement réflexif qui ne peut faire l'impasse sur cet aspect à ce stade de notre travail.

---

<sup>28</sup> Sur ce sujet, la section « Tourisme et culture » des *Chiffres Clés. Statistiques de la culture et de la communication 2019* apporte un éclairage (2019, pages 122-125). Même si le phénomène n'est pas l'apanage des touristes étrangers et ne concerne pas seulement les musées, les données statistiques révèlent l'attractivité des sites culturels français dans un contexte touristique international favorable. L'investissement du ministère de la Culture abonde dans ce sens : en 2019, il participe à hauteur de 810 millions d'euros à la politique touristique de l'Etat.

L'interdépendance des phénomènes est manifeste et nous considérons à cet égard que l'internationalisation de la culture participe à son institutionnalisation dans le sens où elle devient l'objet de débats sur le plan mondial tout en formalisant des réseaux et des liens dont les professionnels des grandes institutions muséales ne peuvent plus guère faire l'économie.

La fin de la Seconde Guerre mondiale marque l'entrée de la culture comme champ de compétence des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO). A l'instar de la politique culturelle en France, l'institutionnalisation de la culture à l'échelle internationale passe par son intégration dans des instances spécifiquement créées à son intention, comme le Conseil international des musées (ICOM) en 1946 (Mattelart, 2005, 2007).

Siégeant à l'UNESCO, cette organisation non-gouvernementale rassemble des professionnels des musées du monde entier, comptant en 2019, 44 686 membres répartis sur 138 pays.<sup>29</sup> Dans les années 1970, l'ICOM se fera l'écho des débats agitant alors le monde muséal et que Paul Rasse résume en ces termes :

« Il n'est plus question de la manière dont la recherche muséale doit être menée, l'intérêt de celle-ci pour le public la remet en question. Au lieu de réfléchir sur le sérieux et la spécificité de son travail scientifique, le musée est alors pris dans un discours tout autre : la conquête de tous les publics [...] La *communication* permet au musée d'avoir un public ; elle lui donne une utilité sociale en légitimant ses coûts de fonctionnement (recherche et conservation) ; elle permet de diffuser les connaissances, de montrer les collections, mais aussi d'engager un débat sur la culture saisie dans sa diversité. » (Rasse, 2017 : 218-219)

La question du public reste fondamentale puisqu'elle est liée à l'une des préoccupations majeures de la gestion muséale : la fréquentation. Nous rejoignons ici les propos de Daniel Jacobi en retrouvant les tensions entre exigence scientifique et activités communicationnelles :

« On communique, même si l'on défend au nom de l'exigence de qualité, pour être reçu, entendu et compris. La perspective communicationnelle, en ancrant l'idée qu'une exposition ne peut être définie à partir de la seule compétence scientifique et esthétique des conservateurs, a contribué à mettre l'accent sur tous ceux qui fréquentent les musées et les expositions, c'est-à-dire le public. » (Jacobi, *op. cit.* page 23)

---

<sup>29</sup> <https://icom.museum/fr/a-propos-de-licom/missions-et-objectifs/> (consulté le 04/11/2019)

La dimension internationale s'examine aussi à l'échelle européenne. L'Union européenne tient une place bien spécifique dans le domaine culturel : elle vient en complément des politiques étatiques et promeut la diversité culturelle, notamment par un système de financement sur projets. Signé en 1992, le traité de Maastricht octroie à l'Union européenne la compétence culturelle. La préservation du patrimoine commun européen et le soutien des arts et du secteur de la création à travers le programme-cadre « Europe créative » sont les deux thématiques principales soutenues par l'UE.<sup>30</sup>

La diversité de la dimension institutionnelle de la culture se traduit par au moins deux processus interdépendants : la politisation de la culture, c'est-à-dire sa transformation en catégorie d'intervention publique et sa professionnalisation à travers la diversification de ses métiers et notamment ceux en lien avec les fonctions d'encadrement et de gestion, dans un contexte d'appropriation de la culture entrepreneuriale et de mondialisation des échanges culturels. Ces multiples faisceaux convergents ne sont pas étrangers au secteur de la culture scientifique et technique, ne serait-ce qu'à travers la situation dans les musées, acteurs essentiels s'il en est. Examinons désormais quels éléments caractérisent l'institutionnalisation de la CST.

#### *1.1.2.2. La CST : un « paquet de traits institutionnels »*

- La répétition du discours de CST dans la littérature institutionnelle

Notre approche relève moins d'une vision technique et médiatique de la visibilité et de la reconnaissance que d'une vision sociale et matérialisée par des discours et des pratiques. Olivier Voirol parle en cela de « multiples médiations » (Voirol, *op. cit.*). Nous nous intéressons ici à la « médiation » du discours de CST à travers la littérature institutionnelle. Nous considérons comme littérature institutionnelle, l'ensemble des écrits émanant des autorités publiques (exemple des rapports publics) et des acteurs professionnels de CST. En quoi rend-elle visible les attentes, les exigences des acteurs en présence ? En quoi est-elle vectrice de reconnaissance ? *A contrario*, n'entretient-elle pas le flou et par là, une certaine invisibilité ?

---

<sup>30</sup> [https://europa.eu/european-union/topics/culture\\_fr](https://europa.eu/european-union/topics/culture_fr) (consulté le 07/11/2019)

Selon un premier degré d'analyse dans le domaine de la CST, la recherche de reconnaissance évolue sur plusieurs plans. Elle peut s'exprimer directement, non vis-à-vis des acteurs eux-mêmes mais à l'égard de la CST vue au pluriel, à l'image de l'introduction « A propos » sur le site web de l'AMCSTI. Cette reconnaissance passe alors par le fait d'être convaincu de la nécessité d'action :

« L'Amcsti œuvre pour la reconnaissance et le développement des cultures scientifique, technique et industrielle (Csti). Cette reconnaissance passe par l'affirmation de la nécessité d'une action culturelle et éducative forte dans le domaine des sciences et techniques, celles-ci constituant un enjeu de société considérable au cœur des débats d'actualité. C'est au travers de la diversité de ces membres, la diversité de la répartition territoriale que les problématiques peuvent être abordées, discutées et partagées » (« A propos », site web de l'AMCSTI, consultation 03/07/18)

La reconnaissance se joue aussi sur le plan institutionnel et par là normatif, vis-à-vis d'une communauté scientifique et universitaire pouvant se montrer encore réticente à s'investir dans des activités de CST insuffisamment reconnues en tant que missions des chercheurs. Cet aspect rappelle la sociologie des sciences mertonienne et dont l'intérêt s'est ravivé depuis les années 1990 et encore plus fortement ces vingt dernières années :

« La reconnaissance des activités de CSTI comme faisant partie intégrante des activités d'un chercheur et la sensibilisation de l'ensemble des personnels des laboratoires de recherche aux enjeux de la CSTI, et notamment des étudiants de Master et des doctorants, constituent des passages obligés pour construire, dès aujourd'hui et pour les années à venir, des passerelles solides entre la recherche et la société civile. » (SRESRI<sup>31</sup> 2014-2020, Région Pays de la Loire, p. 36)

Ces échanges entre monde académique et monde civil évoluent également sur le plan professionnel. En effet, les professionnels de CST s'interrogent aussi et dialoguent avec les chercheurs à l'occasion de forums ou d'ateliers thématiques. L'exemple des ateliers nantais de la médiation culturelle illustre ces échanges qui s'interrogent plus largement sur la notion de médiation culturelle dont la CST fait partie intégrante.<sup>32</sup> Lors de ces ateliers, l'intervention de

---

<sup>31</sup> Schéma régional de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation.

<sup>32</sup> FUCHS, Baptiste (coord.) ; GUIHO-LEROUX, Véronique (contrib.). Synthèse des échanges de la première rencontre des « Ateliers nantais de la médiation culturelle – Renouveler les approches, partager les pratiques, fédérer les acteurs » (13 novembre 2018, Maison des confluences de Nantes), février 2019, 44 p. Journée organisée par la Ville de Nantes avec le soutien de la DRAC des Pays de la Loire, en partenariat avec l'Observatoire des

Camille Jutant, chercheuse en SIC, portait sur les différents « répertoires d'actions » liés à cette notion, à savoir « [...] des pratiques d'accueil et de mise en relation entre les objets et savoirs culturels et les destinataires de l'action culturelle ; la professionnalisation de ces pratiques ; le discours politique sur ces actions et enfin une ambition théorique de penser la communication. » (Jutant, in Fuchs, Guiho-Leroux, 2019 : 10).

Ce dialogue entre sciences et société que la Région Pays de la Loire compare métaphoriquement à des « passerelles solides entre la recherche et la société civile », est aussi l'objet de toutes les attentions d'un autre type de littérature, celle des rapports publics.

#### *Les rapports publics : des recommandations cycliques*

Les contributions d'Olivier Las Vergnas nous permettent de comprendre ce que révèle la répétition des discours de CST au-delà de la querelle sémantique. Professeur en sciences de l'éducation et formation des adultes, son parcours initial débute en tant que chercheur en sciences de l'univers. Particulièrement investi dans les questions de médiation scientifique, il s'implique dans les organisations nationales telles que la Cité des sciences et de l'industrie ou le CNCSTI. L'événementiel n'étant jamais très loin, ses activités associatives tiennent dans la présidence de l'Association française d'astronomie, coordinatrice de la Nuit des étoiles depuis 1991.

L'un de ses articles paru en 2011 - présenté comme une « note de synthèse »<sup>33</sup> - constitue pour nous une base de discussion pour réfléchir sur les discours de CST émanant de la sphère institutionnelle. Nous entendons ici comme relevant de la littérature institutionnelle les rapports publics et les programmes nationaux de CST.

Les rapports publics sont produits principalement pour le compte du Parlement (Sénat, Assemblée nationale) ou les ministères, au premier rang desquels et pour ce qui nous concerne, les ministères de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, de l'Éducation nationale, de la Culture et de la Communication. Présentés par des élus, des fonctionnaires d'État, des personnalités qualifiées ou membres de commissions thématiques au sein de ces différentes instances, ces documents sont des sources d'information, d'étude et d'évaluation en matière de choix scientifiques et technologiques. Ils préparent autant qu'ils accompagnent la législation

---

politiques culturelles dirigé par Jean-Pierre Saez. Document téléchargeable : [http://www.observatoire-culture.net/fichiers/files/synthese\\_de\\_la\\_demarche\\_mediation\\_telecharger.pdf](http://www.observatoire-culture.net/fichiers/files/synthese_de_la_demarche_mediation_telecharger.pdf)

<sup>33</sup> LAS VERGNAS, Olivier. « L'institutionnalisation de la « culture scientifique et technique », un fait social français (1979-2010) », *Savoirs*, n°27, 2011, p. 9-60. Pour la distinguer d'une autre référence parue aussi en 2011 par le même auteur (« 2011b »), nous la référençons « 2011a ».

dans ce domaine. Les programmes nationaux de CST décrivent quant à eux l'ensemble des actions à entreprendre selon de grands axes stratégiques. La dernière « stratégie nationale de CSTI », élaborée en 2017, constitue la feuille de route pour la gouvernance nationale.

Les rapports publics sont des supports matériels particulièrement révélateurs des enjeux en présence non seulement par la teneur de leur discours mais également par leur abondance dans le temps. En effet, si l'on comptabilise les rapports analysés par Las Vergnas et ceux que nous allons détailler de suite, dix-sept documents ont été rédigés entre 1979 et 2017, soit environ une parution tous les deux ans.

Si la note de synthèse d'Olivier Las Vergnas inclut dans son analyse le rapport en date de janvier 2012 intitulé : *La diffusion de la culture scientifique : bilan et perspectives*, nous souhaitons en indiquer clairement les recommandations. Las Vergnas travaille ensuite plus concrètement sur le rapport Olivier et Leleux de 2014 dans son article de 2017 en analysant ses recommandations sous l'angle de leur intention transgressive de la CSS. Nous proposons d'en faire une lecture comparative avec l'hypothèse d'un effet miroir avec le rapport de 2012. Enfin, restons dans la ligne tracée par Las Vergnas et mettons à l'épreuve de la répétition des discours les derniers rapports et programmes en date. Nous retiendrons deux documents : le rapport de Marie-Christine Blandin portant sur un « nouveau cadre des cultures scientifique, technique et industrielle » (juillet 2014) et le programme de la « Stratégie nationale de culture scientifique, technique et industrielle » présenté par Dominique Gillot (mars 2017)<sup>34</sup>.

Olivier Las Vergnas relève deux grandes familles de « répétitions » des discours nationaux de CST (Las Vergnas, 2011a : 41) :

- Jugement sur le nécessaire développement de la CST, études d'opinion à l'appui.<sup>35</sup>
- Pour développer la CST, quelles stratégies à adopter et quels acteurs à impliquer ? Développement de la culture expérimentale dans le système scolaire, de la science dans les médias télévisés plus particulièrement. Soutien aux acteurs de la CST et encouragement du dialogue entre sciences et citoyens (publicisation de la science au premier sens habermassien).

Trois facteurs amplifient cette répétition (Las Vergnas, 2011b) :

---

<sup>34</sup> Les références complètes sont à retrouver en bibliographie.

<sup>35</sup> Exemple du sondage IPSOS du 16 juin 2013 réalisé à l'occasion du Forum Science-Recherche-Société à Paris : la perte de confiance du public s'exprime davantage à l'égard des scientifiques que de la science en elle-même (Olivier, Leleux, 2014 : 174). Les études répètent aussi le diagnostic de « désaffection » des sciences.

- Causes individuelles psycho-sociologiques, dépréciation par défaut de ses propres capacités : obstacle conatif, de l'ordre de la conduite individuelle (désaffection des sciences par sentiment d'inefficacité personnelle, manque de confiance en soi. Un trouble amplifié par le système socio-éducatif).
- Causes sémantiques : ambiguïtés de définition des termes du discours, notamment autour de l'expression « culture scientifique et technique ». Cette ambiguïté se rapporte d'une part aux différentes représentations de la science et du couple « culture » et « technique ». D'autre part, les discours entretiennent une culture « prescrite » et font moins cas de la culture « vécue » (autoformation, développement du goût pour les connaissances par ses propres moyens). Enfin, la sémantique joue simultanément sur la mise en valeur des filières scientifiques « d'excellence » et l'élargissement de leur accès.
- Causes organisationnelles : l'éducation formelle, une « institution calibrée pour que 75% des élèves quittent les enseignements scientifiques avant le baccalauréat. » (*Ibid.* p. 46). Une régulation qui va dans maintien le discours d'élitisme.

En reprenant la dernière piste possible – les causes organisationnelles - cette répétition discursive persiste puisqu'elle évolue sur une échelle de réflexion inappropriée : les discours nationaux restent cantonnés – naturellement serait-on tenté d'avouer – à une vue surplombante de la situation oubliant les initiatives locales et individuelles qui semblent pourtant donner satisfaction sur le terrain (la culture « vécue »). C'est bien du côté de la catégorisation scientifique scolaire – CSS – qu'il faut regarder : les dispositifs qui se calent par rapport à elle et dont les discours préconisent le déploiement en héritent directement. Or, le système éducatif français relève d'une échelle socio-économique oublieuse de la dimension individuelle.<sup>36</sup>

La publication en janvier 2012 du rapport *La diffusion de la culture scientifique : bilan et perspectives* complète les préconisations d'un précédent rapport rédigé en 2011 sur la gouvernance de la CST. Ce document dresse un état des lieux synthétique et réflexif sur la CST et se présente comme un « intermédiaire » dans l'attente de la formalisation du rôle de « pôle national de références » incombant à Universcience, structure alors nouvellement créée par décret en 2009. Les préconisations et constats relevés se retrouveront dans les rapports publics suivants selon un processus que l'on pourrait qualifier de « cumulatif ». Afin de mieux

---

<sup>36</sup> Ce qui dans nos propos n'est pas un blâme, simplement une constatation répondant à une logique institutionnelle.

comprendre cet aspect, nous détaillons ci-dessous les préconisations du rapport de 2012 avant d'en examiner les reprises dans les rapports suivants.

Deux enjeux principaux traversent le contenu du rapport : le nécessaire renforcement de la coordination de la CST (liens entre instances locales et nationales) ; l'appropriation des problématiques scientifiques par les citoyens dans le cadre d'un débat public. Les intitulés des sept propositions sont révélateurs :

Citations dans le texte	Traduction « opérationnelle »
1 - « Une réflexion sur la structuration de l'approche des questions scientifiques et techniques » (p. 39)	
2 - « Des lieux de réflexion scientifique sur la relation science-technique et société » (p. 39-40)	Rôle prépondérant des universités et organismes de recherche notamment en SHS (réflexion notamment sur la 72 <sup>ème</sup> section CNU)
3 - « La place de la réflexion sur les sciences et les techniques dans le processus éducatif » (p. 40-41)	Intégrer des formations CST dans les cursus scolaire du primaire au supérieur
4 - « Le bilan et le suivi des institutions qui interviennent en matière de CST » (p. 41)	Rôle du CNCSTI, de l'AERES et d'Universcience
5 - « L'amélioration des outils de l'information et de la documentation » (p. 42)	Mise en place d'un portail numérique unique accessible à tous
6 - « L'organisation et l'amélioration du débat sur les sujets scientifiques et technologiques » (p. 42)	Rôle majeur de la CNDP
7 - « Un lieu de réflexion et de conseil au gouvernement sur l'approche globale de ce domaine » (p. 43)	Rôle majeur du CNCSTI

**Fig. 3. Les sept préconisations du rapport public La diffusion de la culture scientifique : bilan et perspectives (Cervel, Bresson *et. al.* 2012)**

Ce document précède alors l'élaboration de la future loi du 22 juillet 2013 relative à l'enseignement supérieur et à la recherche. Ce dernier cadre législatif balise les orientations stratégiques des actions de CST consignée dans le programme intitulé *Stratégie Nationale de Culture Scientifique, Technique et Industrielle* (SNCSTI, 2017).

En effet, l'élaboration de la SNCSTI est abritée sous la tutelle du ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation et fait partie intégrante de la Stratégie nationale de recherche (SNR), marquant ainsi le positionnement de la question de la CST en France sur l'échiquier institutionnel. La priorité est donnée aux potentialités économiques et sociales de la CST dans un environnement concurrentiel : défis scientifiques d'aujourd'hui et de demain, excellence académique, « créativité citoyenne ».



L'intérêt de lire cette documentation réside non seulement dans la mise à jour de la permanence du discours d'un partage nécessaire de la CST et de l'insuffisance chronique des actions menées en ce sens, mais également dans ce qu'elle révèle des relations aux savoirs des non scientifiques :

« Ainsi, d'un point de vue méthodologique, en analysant les répétitions des discours sur la CST, ce que nous voulons étudier, ce sont les rapports implicites aux savoirs scientifiques (pour les adultes non scientifiques) qu'ils révèlent. Notre objet d'étude n'est pas la corporation des acteurs de la CST, son histoire ou son organisation, ni une introspection au sein de ce groupe. Ce qui nous intéresse [...] c'est de comprendre comment ce groupe et les discours qu'il tient peuvent servir d'analyseur des rapports entre les non scientifiques et les savoirs liés aux sciences, la circulation de ces savoirs, voire leur production. » (Las Vergnas, 2011b : 33)

La lecture transversale des deux documents conforte l'idée de « continuité discursive » symptomatique d'un champ en tensions entre l'accès aux sciences pour tous et le nécessaire développement des filières d'excellence, les deux grands pôles étant l'éducation formelle – l'enseignement scolaire – et l'éducation non formelle – les CCSTI, les acteurs socio-culturels, les médias, etc.

#### *La persistance de la catégorisation scolaire*

Les apports d'Olivier Las Vergnas nous permettent de mettre en perspective les recommandations édictées par les rapports publics. L'auteur met en exergue un parallèle frappant entre la persistance des discours et l'absence d'un nécessaire déplacement de la question de la CSS, de sa transgression à sa réduction.

La CSS est un processus opéré par le système scolaire qui considère comme « scientifiques » les matières comme la physique, les SVT – sciences de la vie et de la terre – et les mathématiques. L'éducation formelle catégorise dans le secondaire par le système de notation sévère des disciplines dites « scientifiques ». La ligne de séparation prend naissance à l'entrée au collège et se poursuit jusqu'à l'âge adulte. S'appuyant sur une étude du ministère de l'Éducation nationale, Olivier Las Vergnas précise en effet que 25% des diplômés du brevet des collèges et 50% des bacheliers hors filière scientifique rejoignent les « adultes non techno-

scientifiques ». <sup>37</sup> Selon la lecture qu'en fait l'auteur, les 25% d'élèves obtenant un bac scientifique reflète cette catégorisation qui contrôle volontairement l'accès aux filières d'excellence (Las Vergnas, 2011b : 47).

La question de la transgression de cette CSS est considérée pour l'auteur comme étant la clé de voûte des tensions en présence. « Transgresser », revient à outrepasser, désobéir mais cela ne signifie pas « réduire » et donc « agir sur » (en l'occurrence dans notre cas, « agir contre » la CSS). Les recommandations des rapports publics tablent plutôt sur la transgression *a posteriori* de cette CSS et donc après les études secondaires, au moment de la formation à l'âge adulte. Les dispositifs de médiation et autres actions de CST proposés entretiennent le positionnement transgressif car « faisant avec » la CSS. Olivier Las Vergnas en dresse une typologie très intéressante dont nous commentons les apports (cf. fig. 2).

Le tableau suivant présente cinq types d'action de CSTI : chacune d'entre elle occupe une place au sein de la ligne de front de la CSS. Les actions du type 1 correspondent au premier stade la catégorisation scolaire (concernant les écoliers les plus jeunes et situés en amont de la CSS) : elles visent essentiellement la découverte ludique et pratique de la science (« la science en train de se faire »). Les actions du type 2 s'adressent aux jeunes directement concernés par la CSS (adolescents et jeunes bacheliers) et ambitionnent de susciter la curiosité en vue de l'orientation vers les carrières scientifiques. A partir du type 3, la question est de savoir si les actions proposées à l'âge adulte contribuent à dépasser ou non la CSS. Le bilan semble plutôt mitigé. Le type 3 rappelle la thématique « science dans la société », c'est-à-dire le partage du savoir impliquant la transmission verticale des spécialistes vers les non spécialistes. Le type 4 est plutôt trompeur : le mode participatif ne transgresse pas réellement la CSS, les actions qui lui sont liées s'apparentent à des résistances locales par l'acquisition de savoirs expérimentiels (amateurs « éclairés » ou associations de patients). Le type 5 est particulièrement intéressant en ce qu'il pose la question de la culture scientifique des scientifiques eux-mêmes, cet aspect n'étant pas sans rappeler les réflexions de Jean-Marc Lévy-Leblond sur le projet de « (re)mise en culture de la science » qui concerne aussi les détenteurs du savoir institutionnalisé (Lévy-Leblond, 2014).

---

<sup>37</sup> Etude référencée in Las Vergnas, 2017 : 92, 2011a : 48 et 2011b : 48.

Type	Intitulé	Exemples d'activités des personnes	Age concerné	Exemples de dynamiseurs de ce type de dispositifs	Catégories de publics	Effet social visé	Effet individuel visé
Type 1	Découverte scientifique pratique pour tous les jeunes	Visite de la « Cité des enfants »	Antérieur à la CSS	Médiateurs scientifiques, enseignants	Tous les jeunes publics	Compense les problèmes de formation des professeurs des écoles	Brassage social prévenant la CSS
Type 2	Encouragement des vocations	Participation aux Olympiades de chimie	Postérieur à la CSS	Médiateurs, enseignants et chercheurs	« Scientifiques » au sens scolaire	Peut réduire les discriminations	Confirme la CSS
Type 3	Vulgarisation dans le respect des catégories	Écoute de conférences, documentaires à la TV	Postérieur à la CSS	Vulgarisateurs, éditeurs, chercheurs, journalistes	« Scientifiques » au sens scolaire ou non	Favorise le dialogue entre chercheurs et non chercheurs	Sans effet sur la CSS
Type 4	Appropriation de savoirs en transgression des catégories scolaires	Recherche amateur d'astéroïdes, auto-clinique médicale	Postérieur à la CSS	Auto-portage, réseaux sociaux entre pairs, acteurs de l'éduc. pop.	Non « scientifiques » au sens scolaire Non scientifiques scolaires	Réduit au cas par cas la CSS avec des DP	Dépasse localement les obstacles liés à la CSS
Type 5	Élargissement de la CST des scientifiques eux-mêmes	Lecture de la revue La Recherche	Largement postérieur à la CSS	Chercheurs, associations et médias scientifiques	« Scientifiques » au sens scolaire	Améliore l'ouverture transversale des chercheurs	Confirme la CSS

**Fig. 4. Typologie des actions et dispositifs de CSTI en relation à la catégorisation scientifique scolaire (Las Vergnas, 2017 : 97)**

De notre point de vue, ce tableau propose un découpage impliquant des effets de seuil peu représentatifs des pratiques pouvant être observées. Par exemple, un adulte peut bien entendu être sensible à la pratique ludique. Néanmoins, la schématisation a largement le mérite de nous éclairer sur le positionnement des actions de CSTI – formelle et non-formelles – vis-à-vis de la CSS. Il confirme les conclusions dressées par Olivier Las Vergnas à propos des discours de CST : le système socio-éducatif cristallise la majorité des tenants de leur répétition (Las Vergnas, 2011b : 53). Les actions et dispositifs de CST dont il propose une typologie jouent le jeu de la catégorisation, à différents degrés néanmoins : « l'effet individuel visé » de chaque type prévient, dépasse localement ou confirme la CSS.

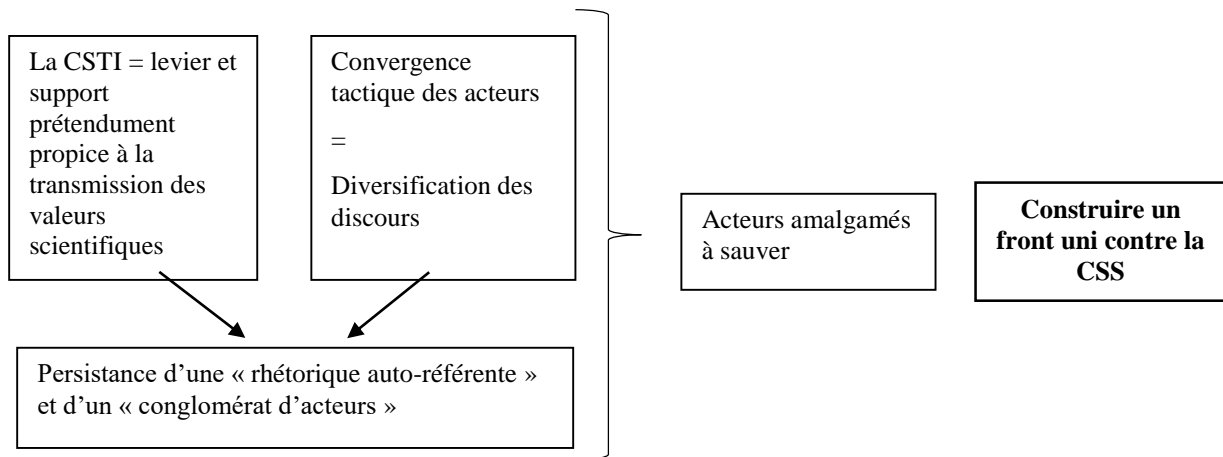
Réfléchir sur la réduction de la CSS sur la base d'une ordonnance de dispositifs renouvelée vainement mais toujours avec la même force de conviction, c'est aussi revenir sur un point essentiel, à savoir, les définitions et les représentations de la science. D'ailleurs, c'est un élément qui relève des causes sémantiques de la répétition des discours de CST. Qu'est-ce que la science ? Un « corpus de savoirs liés aux disciplines mathématiques, physiques et des SVT » ? « Un construit social fluctuant » (*Ibid.* p. 100) ? A quelles représentations renvoie-t-elle : au couple *Big science* - la science en tant que phénomène porteur d'enjeux mondialisés) - et *Little science* - développement individuel de l'esprit critique<sup>38</sup>? A la science participative et collaborative, autrement dit à *l'Impure Science* où par exemple un malade chronique est aussi producteur de savoirs en s'attachant à comprendre les mécanismes de sa pathologie et en s'investissant dans des associations de patients? Les dispositifs largement repris et compilés dans les discours alimentent ces derniers et par là empêcheraient le mûrissement de la CST en ce qu'elle serait prisonnière d'une définition de la science en tant que corpus de savoirs scolaires et d'une représentation de celle-ci relevant de la *Big Science*<sup>39</sup> :

« Le fait d'être rattaché implicitement ou explicitement à telle ou telle représentation de la science change radicalement le point de vue sur la possibilité ou non de créer des dispositifs de transgression de la CSS : à chacune de ces représentations de la science correspond un projet politique de la CSTI pour adultes et des volontés plus ou moins fortes de développer plutôt des actions de type 3 ou 4 » (*Ibid.* p. 101)

---

<sup>38</sup> La *Big Science* est considérée en parallèle à la *Little Science*, deux régimes identifiés par Derek Price dans son ouvrage *Little Science, Big Science* (1963). Ces deux conceptions jouent sur une hiérarchie de relations aux savoirs et proposent ainsi des dispositifs de médiation différents (conférences-débat pour la *Big Science* ; ateliers de découverte scientifique pour la *Little Science*)

Si l'on ajoute à cela la multiplication des acteurs s'impliquant dans ce domaine, Olivier Las Vergnas semble conclure en entretenant le *statu quo* dont nous reprenons la logique :



**Fig. 5. Synthèse des enjeux relatifs à la répétition des discours de CSTI (E. Billon, d'après Las Vergnas, 2017 : 107)**

L'auteur plaide pour « un front uni contre la CSS ». Pour cela, la CSTI semble tout de même être un « levier » pour atteindre cet objectif. Pourtant, la diversification des discours des acteurs de CSTI risque d'entretenir un conglomérat hétérogène, « [...] la complexité locale ne cessera de s'accroître, ce qui obscurcira de plus en plus toutes les velléités de lecture des enjeux macrosociaux. » (*Ibid.* p. 107). Rappelons-le : l'ambiguïté des discours - notamment celle se rapportant à la non prise en compte de la culture « vécue » et des expériences locales – empêche d'embrasser le problème pourtant dénoncé dans sa totalité. L'échelle macrosociale paraît essentielle pour Olivier Las Vergnas qui craint que défendre prioritairement les enjeux locaux fasse oublier une « idée simple » :

« Celle que le caractère scientifique ne doit pas être vu comme une catégorie scolaire, mais comme une composante de toutes les qualifications professionnelles et une perspective appropriable par toutes et tous, comme un outil indispensable à l'esprit d'investigation et d'innovation dans la société de la connaissance. » (*Ibid.* p. 107).

Les jeux d'échelle sont importants à prendre à compte. Ils supposent des enjeux qui dépassent la seule appropriation individuelle et collective des savoirs. Même si Olivier Las Vergnas appelle à la prudence quant à l'échelle locale à ce propos, il n'en reste pas moins que

la CST est le fruit d'un processus institutionnel construit sur un dialogue permanent entre voix nationale et territoriale.

- Politisation de la CST, fêtes et territoires

Olivier Las Vergnas étudie la CST dans sa dimension institutionnelle, cependant elle n'est jamais précisément définie : aussi tentons-nous d'en dégager quelques « traits institutionnels » pour reprendre les mots de Michel Lallement, car, dans le cadre des contributions de Las Vergnas ce terme d'institutionnalisation est fréquemment employé sans que l'on en saisisse concrètement la teneur.

La note de synthèse dont nous avons extrait les apports sur la CSS et la répétition des discours présente plus longuement une histoire institutionnelle de la CST. Elle décrit les étapes de sa formation en catégorie d'intervention publique. La « culture scientifique et technique » est en elle-même une expression institutionnelle :

« Ainsi, la nouveauté des années soixante-dix et quatre-vingt est bien l'apparition du sens "figuré" de CST, employé pour désigner un ensemble d'actions et d'organisations visant à modifier la culture scientifique à l'échelle de la société dans l'esprit de la création d'un Groupe de liaison pour l'action culturelle scientifique (GLACS) ou de la démultiplication d'initiatives croisées de différents acteurs issus des sphères scientifiques, culturelles, éducatives et socio-éducatives. » (Las Vergnas, 2011a : 15)

On retient en effet que la CST est issue d'une double hybridation. La première rapproche les chercheurs des acteurs culturels au sein du GLACS évoqué ci-dessus. Elle interroge plus particulièrement la place des scientifiques dans la société et le champ culturel en même temps que la manière dont la science « descend dans la rue ». Selon Olivier Las Vergnas, c'est ce mouvement qui traduit le mieux la CST telle qu'elle est comprise dans son sens figuré, institutionnalisé.

La deuxième hybridation vient en complémentarité à la première : elle réunit les militants des clubs de loisirs scientifiques et les acteurs de l'éducation populaire au sein de l'Association nationale sciences, techniques, jeunesse (ANSTJ), créée en 1977. Centrée sur l'apprentissage et l'expérimentation scientifique, l'ANSTJ mène une vie plutôt parallèle à celle du GLACS qui sera lui davantage associé aux actions étatiques. L'article que nous commentons ici est en effet un bon point de départ permettant d'appréhender la CST dans son processus institutionnel le plus saillant, celui passant par la politisation des questions sciences et société. Brossé à grands

traits, nous retiendrons la création du Bureau national d'information scientifique et technique (BNIST) en 1972 avant sa transformation en mission interministérielle six ans plus tard (MIDIST), marquant ainsi les enjeux transversaux de la diffusion de la CST. Dès les années 1980, la gauche au pouvoir accélère l'accompagnement étatique : les Assises de la recherche et de la technologie tenues sous le ministère Chevènement feront naître la loi du 16 juillet 1982.<sup>40</sup> Les dispositions législatives rendent alors nécessaire la formalisation des objectifs : dès 1983, le Conseil national de la culture scientifique, technique et industrielle (CNCSTI) a en charge l'élaboration et le suivi de la stratégie nationale.

La dynamique s'amplifie avec le développement des centres de sciences sur les territoires (CCSTI), l'ouverture de la Cité des sciences en 1986 demeurant l'un des moments forts.

C'est à ce stade de l'histoire que nous pouvons opportunément évoquer l'inauguration de la première « Science en fête » en 1992 et qui deviendra la « Fête de la science » en 2000.

Lancé à l'initiative d'Hubert Curien alors ministre de la recherche, cet événement entend s'adresser à tous et particulièrement aux jeunes : encourager les vocations scientifiques reste un enjeu majeur. Le public scolaire et familial demeure ainsi une cible privilégiée.

Plus largement, cette recherche du contact avec le grand public et le citoyen à travers le format festif et convivial s'inscrit dans des politiques portées sur la découverte culturelle dans toutes ses dimensions, les années Lang étant à cet égard révélatrices de ce mouvement. D'un point de vue plus critique, « Faut-il faire sa fête à la science ? » :

« [...] la Fête de la science constitue pour l'essentiel (en dépit de quelques heureux contre-exemples) une opération de communication institutionnelle, dont la plupart des actions relèvent plus de la défense de l'image de marque des organismes de recherche et des laboratoires que d'une tentative de rencontre entre les professionnels de la science et les profanes. » (Lévy-Leblond, 2006 : 55)

---

<sup>40</sup> Loi n°82-610 du 15 juillet 1982 d'orientation et de programmation pour la recherche et le développement technologique de la France (parution au JO le 16 juillet 1982).

L'article 7 précise : « L'éducation scolaire, l'enseignement supérieur, la formation continue à tous les niveaux et le service public de la radiodiffusion et de la télévision doivent favoriser l'esprit de recherche, d'innovation et de créativité et participer au développement et à la diffusion de la culture scientifique et technique. ».

L'article 24 stipule que « Les métiers de la recherche concourent à une mission d'intérêt national. Cette mission comprend [...] la diffusion de l'information et de la culture scientifique et technique dans toute la population, et notamment parmi les jeunes. [...] ».

L'institutionnalisation de la CST dont participe la FdS entretiendrait l'idée d'une science linéaire et descendante (Larqué, 2006 : 14). Au-delà du débat, ce qu'il est intéressant de remarquer, c'est la longévité de l'événement : la FdS prépare ses 30 ans en 2021. Institutionnaliser, c'est aussi établir dans la durée, la notion de pérennisation étant également chère à Maurice Hauriou comme nous avons pu le voir. L'événement en lui-même est une institution, à l'instar de la Nuit des étoiles ou des Journées européennes du patrimoine. Plus largement, en rappelant selon quels intérêts le politique a transformé la culture en « mission d'intérêt général », Matthieu Béra et Yvon Lamy évoquent la mise en valeur du pouvoir de « l'Etat festif » :

« Le mot « communication » fait désormais partie du libellé du ministère de la Culture. [ ...] La culture est considérée alors comme un mode de communication de la politique du pouvoir. C'est ainsi que l'on peut s'interroger sur l' « Etat festif », l'Etat pourvoyeur de fêtes (bicentenaire de la Révolution française...) La fête collective organisée et planifiée dans une politique de communication n'est-elle pas un moyen d'occuper un « espace public » a priori destiné à la discussion rationnelle et démocratique ? Depuis 1981, la France est entrée de plain-pied dans l'ère des fêtes : de la musique, du cinéma, des musées, les journées « portes ouvertes », les « nuits blanches », les opérations « Paris Plage »... » (Béra et Lamy, 2011 : 157).

Cette question de l'événementialisation des politiques publiques de la culture s'amplifie avec le mouvement de municipalisation amorcé dès les années 1980. Les villes puis l'ensemble des collectivités territoriales s'emparent alors des opportunités que peuvent offrir les festivals et autres manifestations événementielles en termes de visibilité de l'action politique et d'attractivité touristique.

- Professionnalisation et internationalisation

En dépit des débats sur le bien-fondé de l'intervention publique dans les relations sciences et société, le « fait social français » qui est bien celui de l'institutionnalisation de la CST présente des indicateurs qui ne s'arrêtent pas aux seules dispositions législatives et « symboliques » à l'initiative de l'Etat ou des acteurs scientifiques et culturels.

D'abord, la professionnalisation des acteurs de CST est une thématique largement abordée dans l'article d'Olivier Las Vergnas. A l'instar des médiateurs culturels et dans le contexte décrit auparavant, les médiateurs scientifiques apparaissent avec le développement des formations universitaires et des besoins liés à l'introduction de la « culture entrepreneuriale » évoquée par



Frédéric Poulard. Néanmoins, c'est ici qu'il est nécessaire de revenir sur les arguments de Vincent Dubois à propos de la professionnalisation : elle s'opère selon une trajectoire floue, aux contours mal définis. Il rapporte bien que « L'imposition de la référence gestionnaire et managériale ne vaut pas identification précise des fonctions et positions ainsi « professionnalisées ». » (Dubois, *op. cit.* p. 274). Le paysage professionnel de la CST est également marqué par une forte hétérogénéité qui pourtant en compose la toile de fond, nous le verrons, les acteurs s'en réclament même indirectement via leurs pratiques de recensement. La mise en réseau est une réponse au fonctionnement institutionnel de la CST : connaître, se faire connaître, être reconnu, tels sont les motivations des acteurs pour mener à bien leurs missions. Ensuite, l'internationalisation de la CST est un sujet moins directement évoqué si l'on considère la CST comme un « fait social français ». Son histoire politique est certes liée à un contexte situé ; la question sciences et société dépasse pourtant les frontières à l'instar de l'ICOM et de ces comités internationaux thématiques. Le Comité histoire naturelle ou le Comité des collections industrielles et musées de sciences et de techniques (CIMUSET) et plus récemment le Comité pour les musées et collections universitaires (UMAC) marquent la formalisation de réseaux professionnels à l'échelle mondiale et pouvant faciliter les échanges d'expériences et les itinérances d'expositions par exemple. La dimension internationale ne se résume pas aux seuls échanges de bonnes pratiques pour faciliter le développement des projets. Ils sont aussi liés au financement des actions de CST. Prenons l'exemple du programme européen « Horizon 2020 » pour la valorisation de la recherche : décliné en trois sous-programmes (excellence scientifique, primauté industrielle et défis sociétaux), il présente aussi plusieurs programmes transversaux dont l'un intitulé « La science avec et au service de la société ». <sup>41</sup> Chaque pays souhaitant intégrer ce programme désigne un « point de contact national » : en France, le MENESR a désigné l'AMCSTI comme animateur de ce réseau chargée de soutenir les porteurs de projet. Le futur programme-cadre « Horizon Europe » succèdera à « Horizon 2020 » pour la période 2021-2027.

En tentant de circonscrire ce que l'on peut entendre par l'institutionnalisation de la CST, les lignes précédentes permettent de rendre compte de la tâche qui peut nous attendre ; aussi ferons-nous des choix. Attardons-nous désormais sur l'une des premières caractéristiques du secteur professionnel de la CST : son hétérogénéité marquée par une logique de réseaux.

---

<sup>41</sup> Portail français du programme-cadre européen « Horizon 2020 » : <http://www.horizon2020.gouv.fr/cid74429/science-avec-pour-societe.html> (consulté le 07/11/2019)

## 1.2. Le réseau de la CST

Le réseau est une forme d'organisation sociale privilégiée par les acteurs contemporains de la CST et constitue par là un élément majeur du paysage institutionnel. Sans pour autant succomber à une quelconque idéologie réticulaire<sup>42</sup>, force est de constater que le réseau est présent à plusieurs niveaux : c'est une dialectique couramment utilisée par les acteurs, nous verrons que les entretiens semi-directifs le révèlent notamment. C'est une pratique associée à un fonctionnement orchestré par les acteurs professionnels et associatifs qui s'entendent sur la nécessité de se constituer en réseau pour échanger de bonnes pratiques, répondre collectivement à un appel à projet, mutualiser les moyens, se faire reconnaître par les instances politiques. Nous pourrions même étendre ses effets aux sphères politiques et dirigeantes (ministère de l'Enseignement supérieur et de la recherche, Fond européen, collectivités locales) car elles stimulent les mises en relation.

Nous le voyons, la thématique du réseau est reliée au contexte de politisation et de professionnalisation de la culture, la CST empruntant un chemin similaire. Elle indique non seulement l'appropriation d'une culture entrepreneuriale au sein des institutions en question, mais plus largement un mouvement d'institutionnalisation dans le sens d'interconnaissance entre acteurs.

Ces premiers jalons posés, nous exposerons d'abord les bases théoriques du réseau, portées notamment par un courant critique dont Pierre Musso et Lucien Sfez sont les principaux représentants, avant de les mettre en perspective en décrivant et analysant les pratiques en la matière. Précisons une nouvelle fois – si tant est que cela soit nécessaire – que la question événementielle viendra illustrer notre argumentation.

### 1.2.1. Généalogie et notions contemporaines du réseau

#### 1.2.1.1. *Le réseau et l'imaginaire de la technique*

Le terme de réseau renvoie à plusieurs significations, selon qu'il est abordé d'un point de vue sociologique, technologique, économique ou encore métaphorique.

---

<sup>42</sup> Cette idéologie réticulaire renvoie à la « rétiologie » dont Pierre Musso traite dans de nombreuses contributions (parmi les principales, 1999, 2003a et 2003b)

Avant de nous positionner selon ce découpage thématique proposé par Lucien Sfez dans le *Dictionnaire critique de la communication* (Sfez, 2013), commençons par comprendre historiquement les glissements de sens. A cet égard, inspirons-nous de Pierre Musso et de sa généalogie des représentations liées au réseau (Musso, 1999, 2003a).

Trois grands moments jalonnent le parcours historique et symbolique du réseau, un parcours avant tout lié à l’imaginaire de la technique.

Le réseau est d’abord une affaire de tissage. Du latin *retis*, « filet », le mot désigne un « ensemble de fils de matière textile entrecroisés ou noués de façon régulière ; ouvrage formé d’un tel ensemble et destiné à divers usages. » (Académie française)<sup>43</sup>. Cette première entrée renvoie aux origines antiques du terme. A l’époque romaine, le rétiaire est un gladiateur simplement équipé d’un filet, d’un trident et d’un poignard ; sa vulnérabilité fait aussi sa force. Capturer les animaux, orner les coiffes médiévales, etc : le tissu fait réseau, il est chargé symboliquement car il laisse passer, fait respirer, permet l’échange en même temps qu’il sélectionne, enserme, couvre. Par analogie, le réseau désigne ainsi un ensemble d’éléments reliés entre eux. Comme l’Histoire semble bien écrite, Galien, le médecin des empereurs... et des gladiateurs, ouvre la voie au cerveau-réseau. La médecine et plus particulièrement la physiologie usera de cette figure de style, comme dans le cas de la circulation sanguine : l’organisme-réseau marque l’apogée d’une conception naturelle du réseau jusqu’à la fin du XVIIIe siècle, laissant ensuite place à une dimension artificielle.

Le deuxième moment-clé de notre généalogie commence ainsi avec la révolution industrielle qui en effet « sort » le réseau du corps. On ne l’observe plus seulement, on le construit aussi. Saint-Simon théorise la vision bio-politique du réseau qui tout à la fois surveille (appareil d’Etat) et permet la circulation (système industriel qui facilite les flux monétaires).

Le mythe moderne du réseau est né, facilitant ainsi la communication, le développement social et démocratique. Le réseau technique, celui permis par la machine à vapeur ou le télégraphe, se mue en une utopie sociale.

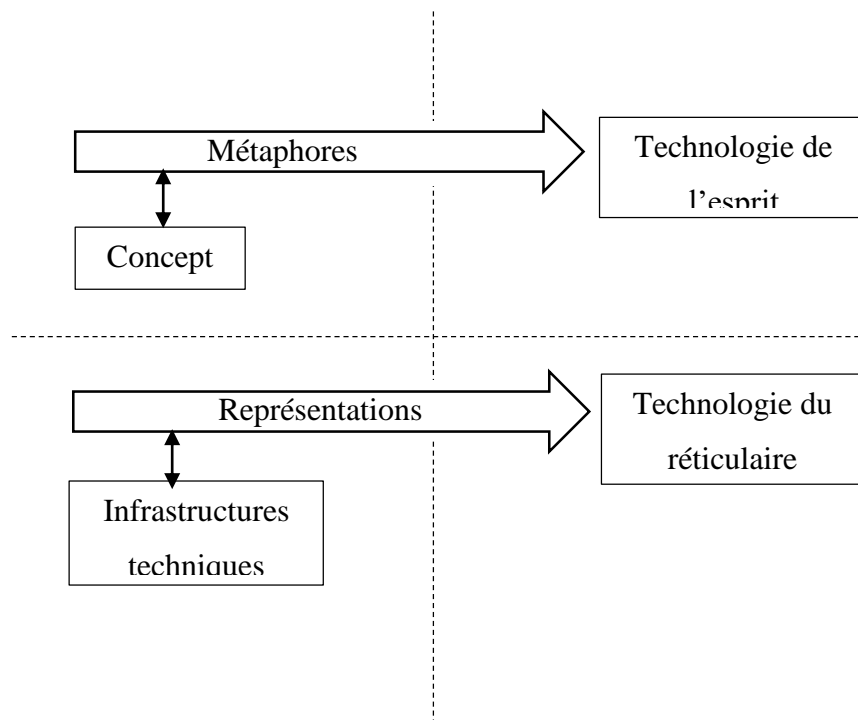
Le troisième et dernier tournant de notre histoire est marqué par l’intelligence du réseau, véritable technique auto-organisée. Désormais, durant le XXe siècle, « le réseau de télécommunications est au corps social ce qu’est le réseau nerveux au corps humain ; son fonctionnement assure sa survie » (*Ibid.* p. 84). L’invention de l’ordinateur en 1945 fait dire à

---

<sup>43</sup> La définition complète est disponible sur : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9R2015> (consulté le 05/09/2019)

notre auteur que « si depuis Galien, sous le cerveau, se cachait le réseau, désormais derrière le réseau, se profile le cerveau. » (*Ibid.* p. 85). La cybernétique de Norbert Wiener concilie une nouvelle fois le naturel (le cerveau) et l'artificiel (l'ordinateur), confirmant bien que, d'un point de vue épistémologique, les ruptures historiques n'en sont pas vraiment.

Du filet de gladiateur au codage informatique, la dimension technicienne du réseau se marie donc aux représentations qui lui sont associées, qu'elles soient d'ordre social, philosophique ou biologique. C'est par cette considération que l'on peut introduire le propos général de Musso sur la symbolique du réseau : ce dernier renvoie à un système entre quatre éléments que nous proposons de schématiser comme suit :



**Fig. 6. Représentation schématique du double mouvement symbolique du réseau (Billon d'après Musso, 1999 : 70)**

Ce schéma permet de visualiser ce qu'entend Pierre Musso par « quadrille », c'est-à-dire les quatre éléments composant l'usage symbolique du réseau et réunit en deux paires. Les deux lignes hachurées matérialisent à la fois l'identification et la cohabitation des deux couples : concept/technologie de l'esprit et infrastructures techniques/technologie du réticulaire.

Des « connecteurs » permettent leur évolution : les métaphores s'associent au concept pour désigner le réseau en tant que « technologie de l'esprit », c'est-à-dire un mode de raisonnement basé sur l'explication réticulaire systématique des phénomènes de société. Les infrastructures

techniques et leurs représentations associées font émerger une technologie du réticulaire selon laquelle le réseau se résume à ses seuls ressorts techniques et leurs vertus.

La conclusion paraît sans appel : « Le triomphe actuel du réseau rend compte de ce double mouvement : la dégradation d'un concept abandonné à ses métaphores constitutives et leur réinvestissement à l'occasion de l'explosion des techniques réticulaires [...]. » (*Op. cit.* p. 3).

Musso déplore en effet les « éclats » du concept de réseau, concept trouvant sa logique la plus aboutie à l'époque saint-simonienne. La techno-utopie marque alors le passage des promesses du réseau naturel au réseau artificiel, désormais outil idéologique du nouveau christianisme industriel.

« Aujourd'hui, nous ne disposons plus que de l'idéologie et de la technique du réseau confondues, disons la technologie, devenue un procédé de raisonnement, c'est-à-dire une "technologie de l'esprit", selon la définition de Lucien Sfez. Il s'agit des restes dégradés d'une pensée conceptuelle et d'une utopie sociale mêlées. Nous recueillons les miettes d'un banquet théorico-politique qui a eu lieu au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, sous l'impulsion saint-simonienne. » (Musso, 1999 : 70)

Cette description de l'article de Musso nous a paru indispensable pour retracer non seulement la filiation du terme mais aussi pour comprendre le positionnement de l'auteur dans ses futures contributions sur l'idéologie réticulaire et ce qu'elle suppose en termes épistémologique pour les sciences humaines et sociales. Observons donc les réflexions contemporaines sur le réseau avant de les explorer dans le contexte de la CST.

### *1.2.1.2. Des acceptions multiples aux approches critiques du réseau*

- Une notion multidimensionnelle

Comme nous l'avons évoqué au début de cette section, le réseau s'appréhende selon différents angles : sociologique, technologique, économique, métaphorique. Ce découpage thématique, proposé dans le premier tome du *Dictionnaire critique de la communication* (Sfez (*dir.*), 1993), admet que la dimension métaphorique l'emporte quand il s'agit d'aborder le réseau comme théorie générale, ce que nous détaillerons davantage dans le point suivant. Pour l'heure, faisons le tri dans les différentes acceptions du terme.

Nous retiendrons principalement le réseau dans son sens sociologique, économique et métaphorique. Envisager le réseau comme une métaphore est certes lié à une réflexion théorique ; il n'empêche que, comme le note Bernard Paulré, « La métaphore demeure cependant très influente et expressive d'où sa transversalité et son succès. » (*Op. cit.* p. 677).

En sociologie, il est précisé :

« En analyse des organisations, un réseau désigne l'ensemble des canaux de communication existant dans un groupe et leur configuration. Il représente aussi bien l'ensemble des possibilités matérielles de communication que le système institutionnel, le système hiérarchique ou l'organisation des relations informelles interpersonnelles, qui pratiquement, déterminent les possibilités effectives de communication » (*Op. cit.* p. 675).

Cette approche introduit celle abordée en économie, ce qui est d'ailleurs soulevé dans le dictionnaire : au même titre que la dimension métaphorique, penser le réseau au sens sociologique a une portée générale capable de traiter des questions de réseaux d'entreprises.

L'organisation (au sens institutionnel) est en effet un système social qui ne se réduit pas aux seuls groupes sociaux. Une organisation, c'est non seulement un groupe, mais aussi les moyens qu'il se donne pour exister. Ainsi, d'un point de vue économique, les protagonistes du réseau se rapprochent de ceux dont nous parlons en CST et forment « [...] un ensemble de relations en principe durables émergeant entre plusieurs partenaires, le plus souvent institutionnalisés (alliances) [...] ». » (*Op. cit.* p. 676).

La définition insiste aussi sur les finalités de ces réseaux : échanges de ressources matérielles ou intellectuelles, réalisation mutualisée d'activités, par exemple dans un cadre compétitif. Nous le verrons, ces finalités se rapprochent de celles que revendiquent les acteurs de CST.

Stratégie, partenaire, alliances : ce triptyque compose les fils du maillage, autre terme voisin de celui de réseau. Même s'il reste davantage associé au contexte économique, le maillage tisse des liens par définition, des collaborations utiles aux finalités exposées précédemment et participant au processus d'institutionnalisation. Nous verrons dans le point suivant que le secteur de la CST affiche des préoccupations similaires, nous nous positionnons donc bien dans ce dernier cadrage.

Nous entrevoyons désormais les multiples manières d'approcher le réseau. Il en est une qui traverse particulièrement les contributions contemporaines.

○ L'idéologie réticulaire

La littérature critique travaille principalement la notion de réseau dans les abus que peuvent supposer ses usages métaphoriques. Véritable « sac à métaphores »<sup>44</sup>, le réseau s'avère être un compagnon de route privilégié de la société de l'information.

Examinons ce sur quoi portent les réflexions critiques. Pierre Musso prévient qu'« il est devenu banal de constater cette omniprésence et omnipotence du Réseau, pour en souligner tantôt les bénéfiques, tantôt les menaces. » (Musso, 2003a : 5). La rétiologie désigne l'idéologie contemporaine du réseau dont la puissance métaphorique vient de son rapport historique à la technique et au corps, ce que nous avons évoqué dans la partie consacrée à la genèse de la notion.

Lucien Sfez abonde dans ce sens en complétant la définition idéologique du réseau appliquée au net. Il explique que le réseau Internet répond à une idéologie à quatre ressorts : convivialité, transparence, égalité d'accès et liberté de parole, espace public généralisé. L'auteur déconstruit ensuite cette idéologie en ironisant sur le fait que « nous sommes loin de l'Agora grec » ou encore de l'Habermas des premières années : « L'interactivité généralisée est celle du réseau, contenue dans le réseau, postulée comme idéologie de transparence, non hiérarchique, égalitaire et libre [...] Cependant, l'universalité est seulement postulée, la transparence opaque et l'égalité d'accès fort inégale. [...] » (Sfez in Musso, 2003b : 63).

La « technologie de l'esprit » renvoie ainsi à une révolution des techniques de la pensée, à un esprit « programmatique » et que le réseau, les infrastructures techniques et les représentations associées accompagnent, ce que Musso développe également<sup>45</sup>

La rétiologie est bien sûr présente dans l'approche sociologique du réseau selon laquelle sa figure intermédiaire œuvre dans un processus à trois temps :

« L'approche sociologique des réseaux est marquée par la description préalable d'une société éclatée, aussitôt compensée par une survalorisation des « intermédiaires » et un déterminisme de la relation et de l'interaction. Trois temps ordonnent l'approche en termes de « réseaux sociaux » : d'abord, la description d'un état de fragmentation sociale ou institutionnelle, ensuite une analyse valorisant toutes les formes de médiations et de relation et enfin,

---

<sup>44</sup> Selon la savoureuse expression de Pierre Musso (2003a : 315)

<sup>45</sup> Voir Fig. 1 p. 44.

une formalisation de ces relations entre acteurs atomisés, afin de délivrer une lecture sociale. » (Musso, 2004 : 25)

Ici sont bousculées les convictions interactionnistes d'un Manuel Castells considérant les nœuds de réseaux comme éléments essentiels de la « société de l'information » en ce qu'ils remettent de l'ordre dans une société dispersée. Cette approche sociologique est critiquable selon Musso car elle relève bien de la rétiologie et non pas d'une approche moins idéologiquement connotée, comme l'analyse des organisations que nous avons rapidement présentée. Cette convocation fréquente du réseau s'appuie ainsi sur deux éléments selon lui :

« [...] deux postulats sont implicitement fixés à l'utilisation systématique du modèle réticulaire, expliquant son succès : d'une part, la fixation d'un lien de causalité entre la structure réticulaire d'un système complexe et son comportement, et d'autre part l'éclatement et la décomposition de la totalité étudiée (la nature, le corps, la société, l'organisation) en éléments atomisés destinés à être interconnectés grâce au réseau. » (Musso, 2003a : 322)

Pour clore ce rapide tour de la littérature autour de la dimension idéologique du réseau, nous renvoyons à l'ouvrage collectif *Réseaux et société* (Musso (dir.), 2003b) qui semble calmer les premiers feux ouverts par Lucien Sfez et Pierre Musso. Tout en rappelant les enjeux de l'idéologie réticulaire, les différents contributeurs mettent en perspective la vision technocentrée du réseau avec des approches territoriales et des questionnements autour de son statut d'objet de recherche en sciences sociales.

Les réseaux techniques territoriaux (eau, énergie, transports, télécommunications) sont des instruments stratégiques de pouvoir et reconfigurent l'espace-temps territorial. Son utilité pour les sciences sociales est avérée : même critiquée, la notion de réseau reste opérationnelle.

Alors, profitons des pénitences accordées : « Critiquer la notion idéologique de réseau ne signifie pas inviter à son abandon ou à son rejet. Bien au contraire, il s'agit de savoir ce qui peut être « sauvé » de cette notion, à l'heure de sa dispersion dans toutes les disciplines et les organisations. » (*Op. cit.* p. 8).

- Penser les réseaux de culture scientifique et technique

Il est bien sûr entendu que nous ne pouvons calquer l'ensemble des tenants théoriques présentés à notre sujet, ce qui ressemblerait même à une erreur scientifique. Seulement,



argumenter sur ce que l'on retient n'est viable que si l'on expose préalablement et surtout utilement l'autre côté du tableau.

Si l'on reprend les réflexions autour de la substance idéologique du réseau, caractériser de prime abord un champ professionnel par son seul fonctionnement réticulaire est réducteur. Observer et expliquer les phénomènes sociaux en présence par le seul prisme réticulaire serait inopérant. La rétiologie et son approche sociologique en trois temps s'accrochent pourtant à une telle logique. Nous pourrions considérer que le postulat de départ tient effectivement dans l'hétérogénéité des acteurs de CST pris au sens large : associations, musées, collectivités, organes centraux, universités, etc. Ensuite, au regard de nos observations de terrain, le réseau est souvent mobilisé comme outil de connexion salutaire, il désigne tout à la fois une pratique, l'entourage professionnel plus ou moins direct ou plus largement encore, toute mise en relation. Enfin, la formalisation des réseaux de CST se traduit bien dans les regroupements d'initiative associative ou politique : associations (AMCSTI), fédérations (Fédération des écomusées), service coopératif (OCIM), alliances conjoncturelles (Inmediats).<sup>46</sup>

Certes, les acteurs témoignent un attachement particulier à cette logique de « relations » et leurs pratiques événementielles s'en accommodent d'ailleurs très bien. Cherchant à inscrire ces propos dans un contexte plus large, nous ne déclarons pas que l'organisation de la CST se résume exclusivement à son fonctionnement réticulaire certes bien réel : la reconnaissance institutionnelle passe aussi par les enjeux territoriaux et les « bagarres » discursives qui l'entourent.

Nous n'approchons pas ces deux éléments sous le seul prisme du réseau dont la force métaphorique tiendrait simplement – si l'on peut dire - dans son « pouvoir » d'attraction, de rassemblement, de visibilité et de légitimation.

Essayons donc plutôt de voir « ce qui peut être sauvé de la notion » selon les mots de Pierre Musso, en examinant la place et le rôle du réseau dans le paysage de la CST, ce qui revient à le questionner en tant que moyen de reconnaissance institutionnelle.

---

<sup>46</sup> Nous ne citons ici que des exemples historiquement importants et qui seront bien sûr présentés plus en détail dans les pages suivantes.

## 1.2.2. Le réseau de CST en pratiques et en discours

### 1.2.2.1. Cartographie générale du paysage de CST

- Les familles d'acteurs, révélatrices de l'hétérogénéité du paysage de CST

La reconnaissance institutionnelle des acteurs de CST passe entre autres par leur recensement, leur description socio-économique et thématique selon qu'ils appartiennent à différents secteurs ou « familles d'acteurs ». A cet égard, les apports de l'OCIM - Office de coopération et d'information muséales - sont précieux parce qu'uniques dans leur méthode de collecte, d'analyse de données statistiques et surtout dans leur ambition d'embrasser l'ensemble des champs d'intervention de la CST en France.

L'OCIM a été créé en 1985 sous l'impulsion de la Direction des bibliothèques, des musées et de l'information scientifique et technique (DBMIST) rattachée alors au ministère de l'Education nationale. Il s'agissait en premier lieu d'intervenir en faveur des muséums de province jugés alors en mauvais état dans les années 1980, héritiers d'une paternité ministérielle peu investie (Gachet in Poirrier, 2016 : 69-87). L'OCIM est une structure collaborative rattachée aujourd'hui à l'Université de Bourgogne dont les missions s'articulent autour des points suivants : assurer une veille statistique par familles institutionnelles et une veille informationnelle (actualités, agenda) ; assurer des formations continues auprès des professionnels du patrimoine et de la CST ; assurer l'édition de plusieurs publications régulières<sup>47</sup>.

La mission d'observation produit ainsi des données périodiquement mises à jour. Initiées en 2015 en collaboration avec l'AMCSTI<sup>48</sup>, les enquêtes statistiques globales s'intitulent alors « Compter pour compter ». Cette appellation donne effectivement un sérieux indice sur l'objectif principal, celui de se reconnaître mutuellement et accroître la visibilité du secteur. La dernière enquête disponible a été publiée en 2018 : il est donc possible d'observer l'évolution des données sur trois ans. Le processus d'enquête s'appuie sur un appel à

---

<sup>47</sup> Parmi les publications : la revue professionnelle *La Lettre de l'OCIM*, publiée tous les deux mois et dont les articles sont disponibles sur le site web de l'OCIM ou [revues.org](http://revues.org)

<sup>48</sup> Association des Musées et Centres pour le développement de la Culture Scientifique, Technique et Industrielle. Désormais, l'AMCSTI se définit comme « le réseau national des professionnels des cultures scientifique, technique et industrielle ».

participation prenant la forme d'un questionnaire disponible sur le site web de l'OCIM et ses différentes newsletters.

Le dispositif statistique est complété par une cartographie interactive détaillée de l'ensemble des structures identifiées dans les enquêtes globales (muséums, CCSTI, universités, musées de société, jardins botaniques, etc.). Disponible en ligne depuis 2017, elle valorise les chiffres-clés en permettant une recherche plus ciblée par famille d'acteurs ou territoire. Il est intéressant de souligner que cet outil a aussi une fonction d'annuaire et contribue par-là à développer la mise en relation entre les acteurs<sup>49</sup>. Encourager les partenariats fait en effet partie des fonctions principales d'un réseau selon les personnes interrogées dans nos entretiens ; nous développerons ce point plus en détail prochainement.

Des propres aveux de l'OCIM, sa cartographie dresse un panorama partiel de la CST en France qu'elle considère plutôt comme « (...) une nébuleuse difficilement descriptible et transmissible au non initié, et naturellement peu évaluable actuellement dans ses processus et ses résultats »<sup>50</sup>. Lors du lancement de la systématisation des enquêtes, l'OCIM reconnaît par-là l'impossible exhaustivité des données qu'il présente (ce qu'il précisera pour toutes celles qui suivront) :

« Cette enquête est exploratoire puisqu'il n'existe pas de liste exhaustive des acteurs de la CSTI. Cette absence de base de sondage implique un échantillonnage non aléatoire [...] ne permettant pas d'induire de conclusions sur l'ensemble de la population concernée. Pour autant, ce choix méthodologique répond aux objectifs initiaux : résultats obtenus rapidement ; faible coût ; première circonscription du secteur de la CSTI par la représentation différenciée de ses familles d'acteurs. » (Enquête *Les chiffres-clés de la CSTI* – données 2015)

Cette citation nous donne l'occasion de souligner dès maintenant un point que nous développerons dans le chapitre suivant : le contexte de production de ces données témoigne de l'environnement professionnel dans lequel la plupart des organisations évolue depuis les années 1980, régi par la culture du résultat favorisée par une accélération des rythmes de production de ces mêmes résultats. Cet aspect n'est pas sans rappeler la théorie critique d'accélération sociale d'Hartmut Rosa (Rosa, 2010, 2014).

---

<sup>49</sup> Voir annexe 5 « Capture d'écran de la fonction annuaire de la carte interactive de l'OCIM, ».

<sup>50</sup> <https://ocim.fr/paysage-general/> (consultation 06/05/2018)

Nous estimons tout de même qu'un premier niveau d'observation est possible par la consultation de la carte interactive.<sup>51</sup> La méthodologie employée mérite ici un arrêt puisqu'en plus de nous permettre de mieux identifier les acteurs, elle témoigne d'une difficulté à les catégoriser et par là, de définir *stricto sensu* ce qui relève ou non de la CST dans le champ professionnel. La dernière version de la carte interactive recense quatorze familles d'acteurs :

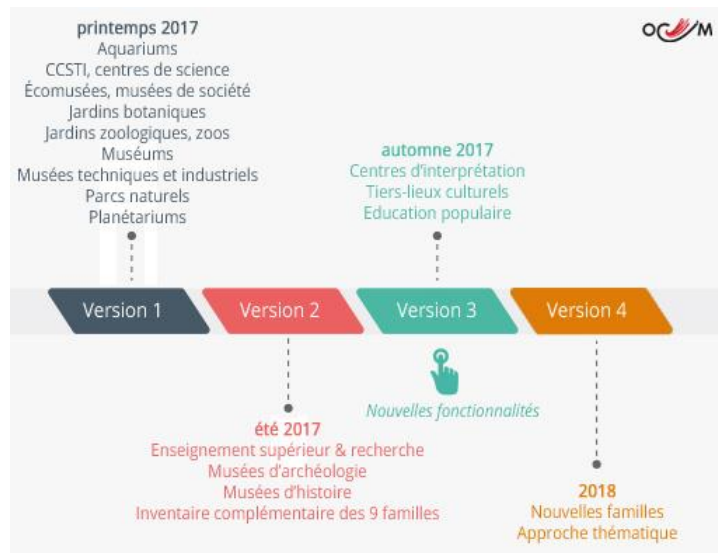
1. Aquarium
2. CCSTI, centre de science
3. Centre d'interprétation
4. Écomusée, musée de société
5. Fablab
6. Jardin botanique
7. Jardin zoologique, zoo
8. Musée d'archéologie, musée de site
9. Muséum
10. Musée technique et industriel
11. Parc naturel régional ou national
12. Planétarium
13. Réserve naturelle nationale
14. Université

Cette classification nous sert de base de comparaison par rapport aux enquêtes « chiffres-clés ». Avant de revenir sur les terminologies des familles d'acteurs, cette cartographie, au-delà de présenter quelques concentrations géographiques (régions AURA et PACA, Pays de la Loire, région parisienne, région Grand-Est), gagne son intérêt dans sa méthodologie et les commentaires apportés par ses auteurs. Nous observons par ailleurs que les projets d'enrichissement de la cartographie ne sont pas tous effectifs à l'issue de la fin de l'année 2019, la version n°3 n'étant alors pas encore disponible comme nous le suggère pourtant la figure ci-après<sup>52</sup> :

---

<sup>51</sup> <https://utils.ocim.fr/cartocim2/> (consultation 27/04/2018 et 02/10/2019)

<sup>52</sup> <https://ocim.fr/cartographies/acteurs/methodologie/> (consultation du 07/05/2018)



**Fig. 7. Chronologie des différentes versions de la cartographie interactive de l'OCIM**  
(Source : site web de l'OCIM)

La question des familles d'acteurs marque particulièrement l'hétérogénéité d'un secteur qui cherche à se formaliser, à inventorier ses ressources et cartographier son déploiement territorial. La structuration en familles constitue la base des réflexions et la fondation même de la cartographie, la figure ci-dessus l'atteste (les enquêtes s'appuient aussi sur elles).

On constate pourtant un décalage entre les intentions déclarées – agrégation des données de la cartographie avec celles des autres enquêtes – et l'observation de ces dernières. Si le nombre importe peu – il est amené à évoluer - remarquons cependant que les chiffres-clés 2018 comptent treize familles contre quatorze dans la cartographie :

1. Animation scientifique
2. Centre de sciences, CCSTI
3. Entreprise, cluster, pôle de compétitivité
4. Établissement d'enseignement supérieur et de recherche
5. Fablab
6. Jardin botanique et arboretum
7. Musée (dont Muséum et écomusée)
8. Organisme de recherche
9. Parc naturel, Maison de la nature / de l'environnement
10. Patrimoine vivant «animal»
11. Planétarium
12. Site patrimonial, architectural, Centre d'interprétation, Maison historique
13. Autres

L'évolution des appellations est intéressante à observer. Si nous comparons les deux listes, les regroupements ne correspondent pas tous à ceux de la cartographie : par exemple, l'aquarium et le zoo rejoignent désormais la famille du patrimoine vivant « animal ». Dispersée jusqu'alors en quatre filiales, la famille des musées est unifiée pour laisser entrer celle des entreprises, cluster et pôles de compétitivité. Ce dernier exemple attire notre attention puisque la prise en compte de la composante économique de la CST marque une évolution dans ce secteur où les problématiques de financement, de diversification des activités et d'insertion dans le monde industriel se font de plus en plus prégnantes.

Passant de sept à treize familles entre l'enquête de 2015 et celle de 2018<sup>53</sup>, nous découvrons ainsi que cette augmentation s'accompagne simultanément de la disparition, modification ou ajout de certaines familles. Néanmoins, des constantes apparaissent et permettent d'identifier des « piliers » comme les CCSTI, les universités, organismes de recherche et les musées au sens large. La difficulté semble effectivement résider dans le classement de la grande famille des « musées ». Le consensus semble avoir été trouvé dans la dernière enquête en date, la famille « musée » incluant dans son cercle les muséums et les écomusées.

Le cas de la famille « Coordination, gouvernance, réseaux », identifiée pourtant dans les enquêtes 2015 et 2016 disparaît dans la dernière version de la cartographie interactive et dans l'enquête 2018 : est-ce un indice supplémentaire soulignant la difficulté à figer un paysage par trop hétérogène ? L'interprétation va plutôt dans le sens d'une volonté affichée de se concentrer sur les structures œuvrant dans la diffusion au sens strict de la CST et non dans la coordination, d'autant plus que cette prérogative peut être détenue par des acteurs très divers. Nous ignorons d'ailleurs quels types de structures sont regroupés : nous supposons qu'il s'agit des collectivités locales, des instances européennes, des services de l'Etat et des réseaux professionnels ou institutionnels comme l'AMCSTI. Concernant le volet coordination, il peut s'agir aussi de CCSTI « têtes de réseau » comme Science Animation à Toulouse ou le CCSTI-La Casemate à Grenoble coordonnant la FdS en Isère.

C'est ici qu'il est nécessaire de rappeler que la thématique du réseau est transversale à l'analyse et qu'elle agit sur l'ensemble des familles d'acteurs qui sont elles-mêmes difficiles à stabiliser dans le temps. Nous retrouvons le point de départ de l'approche sociologique des

---

<sup>53</sup> Annexe 6 « Tableau des familles d'acteurs identifiées dans les enquêtes « Chiffres-clés de la CSTI en France » de 2015 à 2018 »

réseaux évoquée plus haut : nous constatons bien un dispersement des acteurs ne serait-ce qu'à travers la difficulté de les regrouper par famille.

Le réseau prend aussi sa part dans le travail d'enquête puisque les données 2018 ont été collectées non plus seulement en collaboration avec l'AMCSTI mais avec huit autres réseaux.<sup>54</sup> Ils participent à la connaissance du secteur en mobilisant leurs propres ressources afin de relayer l'information auprès de leurs adhérents, ces derniers étant invités à répondre à l'appel participation lancé par l'OCIM. Ces réseaux rassemblent non seulement des acteurs « historiques » mais aussi des collectifs liés au monde de l'entreprise comme l'Association Entreprise et découverte, spécialisée dans le « tourisme de savoir-faire » et EDF. La composante industrielle semble prendre davantage de poids, la famille « Entreprise, cluster et pôle de compétitivité » venant renforcer ce positionnement. Le « I » de CSTI renvoie à l'industrie comme patrimoine à sauvegarder et transmettre mais aussi à l'innovation qui lui est intrinsèquement liée et à la diversification des partenariats que nous évoquions précédemment.

La reconfiguration des familles d'acteurs au fil des enquêtes statistiques trahissent ainsi la difficulté d'appréhender rigoureusement le paysage de la CST en France, malgré le soin apporté à cette question. L'OCIM explique bien que les familles sont pensées au départ en fonction de la définition « d'espace muséal » admise par l'Icom – Comité international pour la muséologie.<sup>55</sup> Ce positionnement initial n'est guère étonnant : le secteur muséal est la porte d'entrée de la création de l'OCIM. Il est intéressant d'observer que, même si la systématisation des enquêtes est récente, l'évolution des familles est assez nette. La connaissance mutuelle des acteurs est en marche, ce qui rappelle que l'institutionnalisation ne se résume pas à une idée à réaliser si l'on reprend les apports d'Hauriou : celle-ci n'est possible qu'en faisant aussi l'inventaire des forces en présence pour « [...] contribuer à une meilleure interconnaissance et reconnaissance de la CSTI, au service de l'ensemble des acteurs impliqués dans ce champ. »<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Il s'agit des collectifs suivant : AFA (Association Française d'Astronomie), Cilac (Comité d'Information et de Liaison pour l'Archéologie), CPMF (Conférence Permanente des Musées de France), Fems (Fédération des Ecomusées et Musées de Société), JBF (Jardins Botaniques de France), Patstec (Patrimoine Scientifique et Technique Contemporain), Association Entreprise et Découverte, EDF.

<sup>55</sup> « Expression utilisée pour désigner non seulement le musée classique, dans un bâtiment couvert, mais aussi tous les lieux correspondant à des formes extensives de cette institution, qu'ils soient couverts ou non, tels que centre d'interprétation, jardin botanique ou zoologique, ménagerie, aquarium, biodôme, planétarium, palais-musée, site naturel, archéologique ou historique, écomusée, etc. » (Desvallées, Mairesse, 2011 : 597)

<sup>56</sup> Enquête « Les chiffres-clés de la CSTI en France - données 2018 », p. 5.

- Profil socio-économique, champs d'activité et types d'action

Les enquêtes statistiques nous permettent de dresser rapidement le profil contemporain des acteurs de CST et plus particulièrement leur portrait socio-économique, les champs d'activité dans lesquels ils s'inscrivent et les types d'action qu'ils exercent.

Tout en gardant à l'esprit que l'exhaustivité est difficilement atteignable, les données concernant les effectifs de personnels, la fréquentation (nombre de visiteurs), les ressources propres et les subventions sont difficilement comparables puisque d'une année sur l'autre, elles s'appuient sur un taux de réponses différent. Le tableau suivant clarifie cette situation :

	2015	2016	2018
<b>Structures répondantes retenues</b>	137	171	347
<b>Familles d'acteurs</b>	7	9	13
<b>Effectif global de personnels (ETP)</b>	4795 (133)	5911 (149)	6522 (260)
<b>Visiteurs</b>	13 320 700 (116)	14 317 500 (107)	17 071 241 (273)
<b>Ressources propres (budget de fonctionnement pour l'année 2018)</b>	105 346 000 € (92)	117 393 000 € (102)	288 501 738 € (206)
<b>Subventions<sup>57</sup></b>	209 777 000 € (88)	186 382 000 € (95)	140 797 420 € (144)

**Fig. 8. Tableau des données synthétiques des enquêtes OCIM « Chiffres-clés de la CST en France » de 2015, 2016 et 2018 (E. Billon, d'après les données de l'OCIM)**

Ce tableau rassemble les données principales des enquêtes de l'OCIM entre 2015 et 2018 (aucune donnée disponible en 2017). Les nombres apparaissant entre parenthèses signalent le nombre de répondants à la thématique correspondante. Par exemple, 133 structures sur les 137 retenues pour l'enquête 2015 ont effectivement répondu à la thématique « Effectif global de personnels ». Ce qui signifie que nous ne possédons pas l'intégralité des réponses pour l'ensemble des thématiques, ce qui rend difficile l'étude comparative d'une année sur l'autre.

<sup>57</sup> Dont quatre structures atteignant des montants supérieurs à 5 000 000 € : Univercience (107 000 000 €), le Muséum national d'Histoire naturelle (31 600 000 €), le Musée des Confluences (14 900 000 €) et le Musée des Arts et Métiers (5 800 000 €).



Autre précision : ces données principales sont cumulées, c'est-à-dire qu'elles prennent en compte toutes les structures, y compris les plus grandes comme Universcience ou le Musée d'Histoire Naturelle de Paris. D'ailleurs, dans le détail des enquêtes, les données les concernant sont distinguées généralement du reste des structures. Autrement dit, nous pouvons à minima repérer quelques grandes tendances sans parler de réelle évolution étant donné que nous disposons d'une borne réduite à trois ans appliquée à des structures diverses.

En 2018, 347 structures ont été identifiées contre 137 en 2015. Cette « inflation » du nombre de structures recensées s'explique bien par le fait que l'enquête a été menée par l'OCIM et plusieurs de ses partenaires. Cette observation est intéressante car elle montre que de plus en plus d'acteurs se réclament de la CST, renforçant ainsi l'hétérogénéité de l'ensemble. Ce constat est d'autant plus révélateur que les structures « Autres » représentent 9% du total, au même titre que les « Centres de sciences, CCSTI ».

Ensuite, les effectifs équivalent temps plein sont relativement stables, l'augmentation de personnel suivant plus ou moins le nombre d'enquêtés. Le ratio tend tout de même à révéler que la masse salariale diminue : comparativement à l'année 2015, les effectifs 2018 sont moins nombreux. Pour préciser ces données globales, plus de la moitié des structures ont de faibles effectifs (jusqu'à 10 ETP), toutes années confondues.

Le constat est similaire concernant la fréquentation, le nombre de visiteurs n'augmentant pas sensiblement entre 2015 et 2018 au regard du nombre croissant de répondants. Enfin, d'un point de vue financier, un contraste se dessine entre les ressources propres et les subventions. Si les budgets restent stables d'une année sur l'autre, les subventions baissent assez nettement, encore une fois comparativement à l'augmentation du nombre de répondants.

Une fois ce rapide portrait-robot socio-économique dressé, intéressons-nous aux champs d'activité et aux types d'action de CST<sup>58</sup>.

La majorité des enquêtés se reconnaissent en tant qu'acteurs culturels (champ « Culture et Patrimoine ») traitant principalement la thématique « Science et société », ce couple apparaissant en tête de tableau d'une année sur l'autre. En 2018, les structures avouent appartenir à la composante « Tourisme » pour près de 40% d'entre elles. Les professionnels de la CST se définissent en tant que diffuseurs de savoirs, le type d'action privilégié étant celui de la relation public (« Animation, médiation humaine, atelier interactif »).

---

<sup>58</sup> Annexe 7 « Champs d'activité et types d'action – Enquêtes « Chiffres-clés de la CSTI en France », données 2015, 2016 et 2018 (OCIM) ».

Pour autant, ils présentent aussi des contenus produits par leur soin dans le cas des expositions, de la gestion de collection ou de production d'outils pédagogiques. En 2018, nous repérons un nouveau type d'action et pas des moindres en ce qui nous concerne : l'événementiel fait partie de plus de 30% des actions, ne sachant pas à quoi correspond ce type d'action. L'indice est néanmoins révélateur de ce que peut être un événement pour les professionnels de la CST : une action ayant sa propre spécificité, une « identité » plus marquée à l'instar de la FdS, en comparaison avec les formats plus classiques comme les conférences ou les sorties susceptibles d'être davantage diluées dans la programmation culturelle. Cette autonomisation de l'« événementiel » impose des approfondissements dont nous nous acquitterons dans le chapitre suivant, la question se posant alors en terme organisationnel et économique.

Tentons pour l'heure de compléter la cartographie générale du paysage de la CST en tenant compte de cette pluralité dont semblent bien s'accommoder nos acteurs, sous le haut patronage du réseau dont ils estiment garantir eux-mêmes l'efficience :

« La culture scientifique technique et industrielle en France se caractérise par un champ d'action très large et une très grande vitalité au sein des territoires, portés par une pluralité d'acteurs qui collectivement ou séparément œuvrent à l'implication d'un public varié, via la diffusion des savoirs, l'appropriation de la démarche scientifique, l'expérimentation, le débat. C'est à leur implication, ainsi qu'à la créativité et au foisonnement des actions qu'ils proposent que l'on doit d'avoir aujourd'hui un réseau solide, qui constitue ce que l'on appelle ici « les acteurs » de la CSTI. » (SNCSTI, p. 35)

#### *1.2.2.2. Une organisation décentralisée : stratégie nationale, acteurs locaux et événementiel*

- Primat aux acteurs locaux

La CSTI en France est l'héritière d'un croisement d'initiatives entre divers acteurs et ce dès les années 1970 : associations d'éducation populaire, acteurs culturels, clubs de loisirs scientifiques, responsables politiques, chercheurs. Les familles d'acteurs, dont les enjeux d'identification ont été rappelés plus haut, reflètent bien les différentes organisations qui composent aujourd'hui le secteur, hormis l'absence des services de l'Etat (ministère de tutelle) et plus largement des organismes de gouvernance.

La « feuille de route » principale se déploie à travers la stratégie nationale de culture scientifique, technique et industrielle (SNCSTI)<sup>59</sup>, définie et portée par le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche à travers le Conseil national de culture scientifique, technique et industrielle (CNCSTI). Cette stratégie présentée en 2017 se décline en cinq orientations autour desquelles tournent quatre thématiques transversales.<sup>60</sup> Avant de revenir sur ces actions et plus particulièrement l'enjeu de reconnaissance des acteurs, la SNCSTI précise également le rôle de chaque niveau d'intervention : Etat, régions, autres acteurs. Ainsi, elle se présente comme « une colonne vertébrale aux actions de CSTI sur le territoire ; un point de ralliement de tous les acteurs autour de grandes priorités nationales ; un lieu d'articulation entre les politiques régionales et la politique de l'État ».<sup>61</sup>

Le principe de gouvernance de la CSTI en France repose notamment sur l'appropriation de ses objectifs par les acteurs de terrain. C'est en vertu de ce principe que la coordination de la SNCSTI avec les territoires est passée en 2013 des mains d'Universcience – établissement sous tutelle ministérielle – aux Régions. L'article 19 de la loi du 22 juillet 2013 relative à l'enseignement supérieur et à la recherche stipule que les Régions coordonnent les initiatives territoriales « sous réserve des missions de l'Etat ». Nous pourrions voir ici la persistance d'un système où l'Etat conserve sa position surplombante. La SNCSTI mentionne pourtant que cette gouvernance s'exerce à trois niveaux, avec effet « bottom up » selon les propos de Nicolas Ngo, chef du Département des relations sciences et société au ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche :

« [...] cette stratégie nationale, elle a été endossée par les acteurs de terrain, ils s'en réclament, ils s'en prévalent. En même temps, ce n'est pas très étonnant parce que cette stratégie a été conçue « bottom up », pas dans un petit coin du ministère ! »<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> Document intégral disponible en téléchargement : [http://cache.media.enseignementsup-recherche.gouv.fr/file/CSTI/57/3/SNCSTSI\\_728573.pdf](http://cache.media.enseignementsup-recherche.gouv.fr/file/CSTI/57/3/SNCSTSI_728573.pdf) (consultation 13/11/2018). La version synthétique est à retrouver en annexe 8.

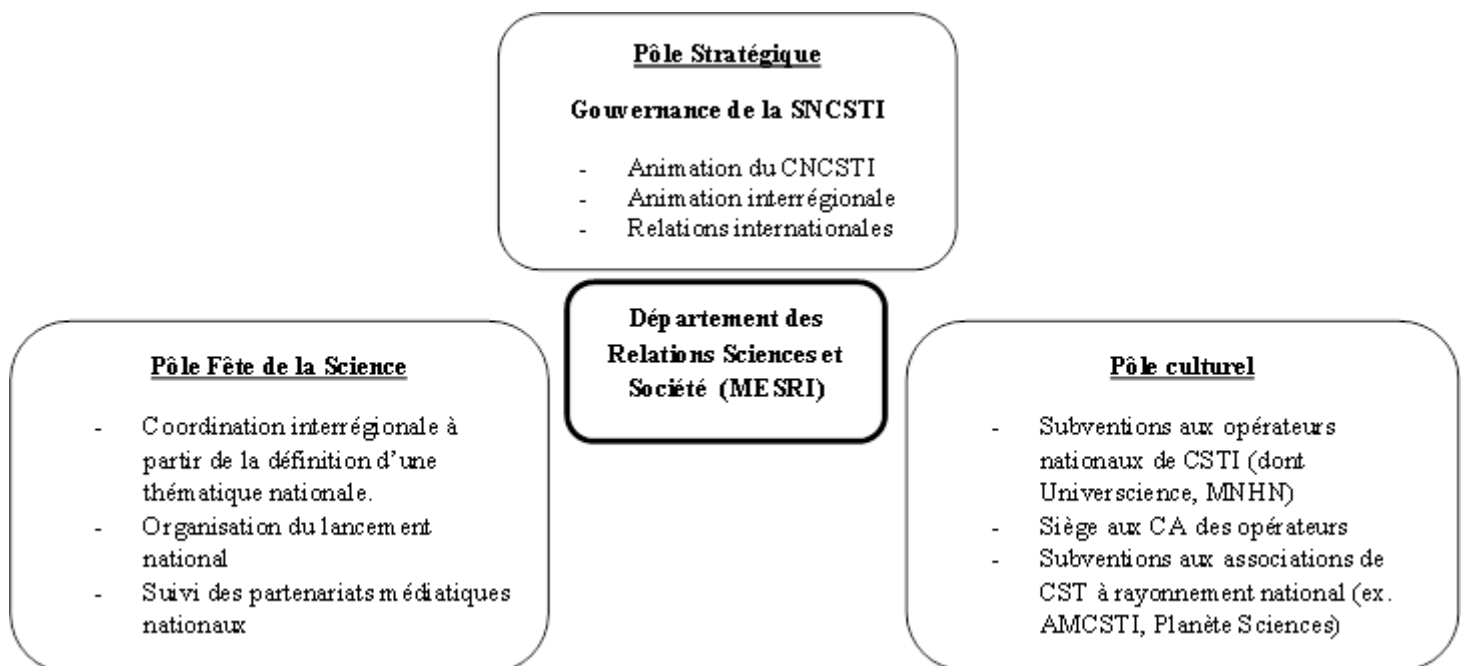
<sup>60</sup> Les cinq orientations sont : connaissance et reconnaissance des acteurs de la CSTI en France ; numérique : connaissances, impacts et usages ; débat démocratique et appui aux politiques publiques ; démarche scientifique partagée par la société ; culture technique, industrielle et innovation.

Les quatre thématiques transversales sont l'égalité femmes/hommes ; le changement climatique et le développement durable ; l'Europe ; l'histoire des sciences et des techniques.

<sup>61</sup> Annexe 8 « Synthèse de la SNCSTI ».

<sup>62</sup> Entretien Nicolas Ngo, annexe 2.16, p. 239, l. 217-220.

Du terrain local au niveau national, les Régions jouent le rôle de pivot en veillant à la cohérence entre les initiatives locales et la stratégie nationale, cette dernière servant de « référence » et de « point d'appui pour remplir leur mission [...] ».<sup>63</sup> Les Régions jouent un rôle à la fois de correspondant avec les instances nationales et de dépositaire des problématiques locales auprès de celles-ci. La redistribution des cartes régionales en 2015 a incité les régions à penser ou repenser leurs politiques en la matière, en identifiant les forces vives de leur territoire d'élection, la SNCSTI apparaissant opportunément selon ses auteurs comme une « feuille de route sur laquelle les nouvelles Régions peuvent s'appuyer ».<sup>64</sup> Un autre principe fondamental préside à cette orchestration institutionnelle, celui de subsidiarité : le troisième niveau – celui de l'Etat – prend en charge ce que le niveau local ne peut assurer seul. Il garantit donc la cohérence globale notamment en animant des temps forts de rencontres professionnelles ou grand public (Forum national de la CSTI, FdS), en assurant la coordination interrégionale et la valorisation internationale des actions de CSTI.



**Fig. 9. Fonctionnement simplifié du Département des relations entre sciences et société au sein du ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation (E. Billon, juin 2019, d'après l'entretien avec Nicolas Ngo.)**

<sup>63</sup> SNCSTI, p. 83.

<sup>64</sup> SNCSTI, p. 84.

Au sein du ministère de l'Enseignement supérieur et de la recherche, le département des relations entre sciences et société fait partie du service « Performance, financement et contractualisation avec les organismes de recherche », lui-même rattaché à la Direction générale de la recherche et de l'innovation (DGRI). Ce positionnement « historique » peut poser question selon Nicolas Ngo, au vu de la dimension transversale du département. Le département dont il a la responsabilité se subdivise en trois pôles. Le pôle stratégique constitue la feuille de route générale pour la politique de CSTI en animant le CNCSTI qui établit la stratégie nationale. C'est également au sein de ce pôle que se tiennent les relations avec les Régions, opérateurs territoriaux de la gouvernance nationale. Le deuxième pôle se consacre à la dimension culturelle des relations sciences société : le département participe à la gouvernance de cinq établissements nationaux de CSTI en co-tutelle avec le ministère de la Culture (Universcience, Muséum nationale d'histoire naturelle, Musée des arts et métiers, Musée du Quai Branly et l'établissement public du Palais de la porte dorée qui regroupe le Musée national de l'immigration et l'aquarium tropical). Ce pôle soutient également les associations de CST à portée nationale via un système d'appels à projet subventionnés, comme l'AMCSTI ou les Petits débrouillards. Enfin, le troisième pôle est particulièrement intéressant : la FdS est à elle seule une mission du département. Le lancement des appels à projet pour la constitution du programme, la coordination interrégionale, l'organisation de l'inauguration officielle et le suivi des relations presse nationales font partie des principales actions de ce pôle. Concrètement, il reste en lien avec le réseau régional à travers des réunions de suivi de projet, des échanges d'éléments de communication (logos, charte graphique, etc.). Il est intéressant de remarquer que pour Nicolas Ngo, la FdS n'est pas strictement un événement : « En réalité, ce n'est pas vraiment un événement parce que ça se prépare tout au long de l'année, c'est un événement qui permet de structurer tout le champ en fait. »<sup>65</sup>

Toutefois, raisonner en termes de périmètre d'action géographique peut sembler réducteur. Nous pourrions tout aussi bien présenter des types d'acteurs et leurs liens fonctionnels. Le schéma proposé dans la SNCSTI tente de concilier les deux approches.<sup>66</sup> Le paysage est hiérarchisé selon que les organisations exercent à l'échelle nationale ou régionale et selon la distinction entre leur rôle opérationnel et stratégique.

---

<sup>65</sup> Entretien Nicolas Ngo, annexe 2.16, p. 240, l. 235-237

Le code couleur traduit quant à lui des regroupements dont la logique diffère de celle revendiquée par les enquêtes de l'OCIM, ces dernières n'incluant pas les organismes de gouvernance et les médias.

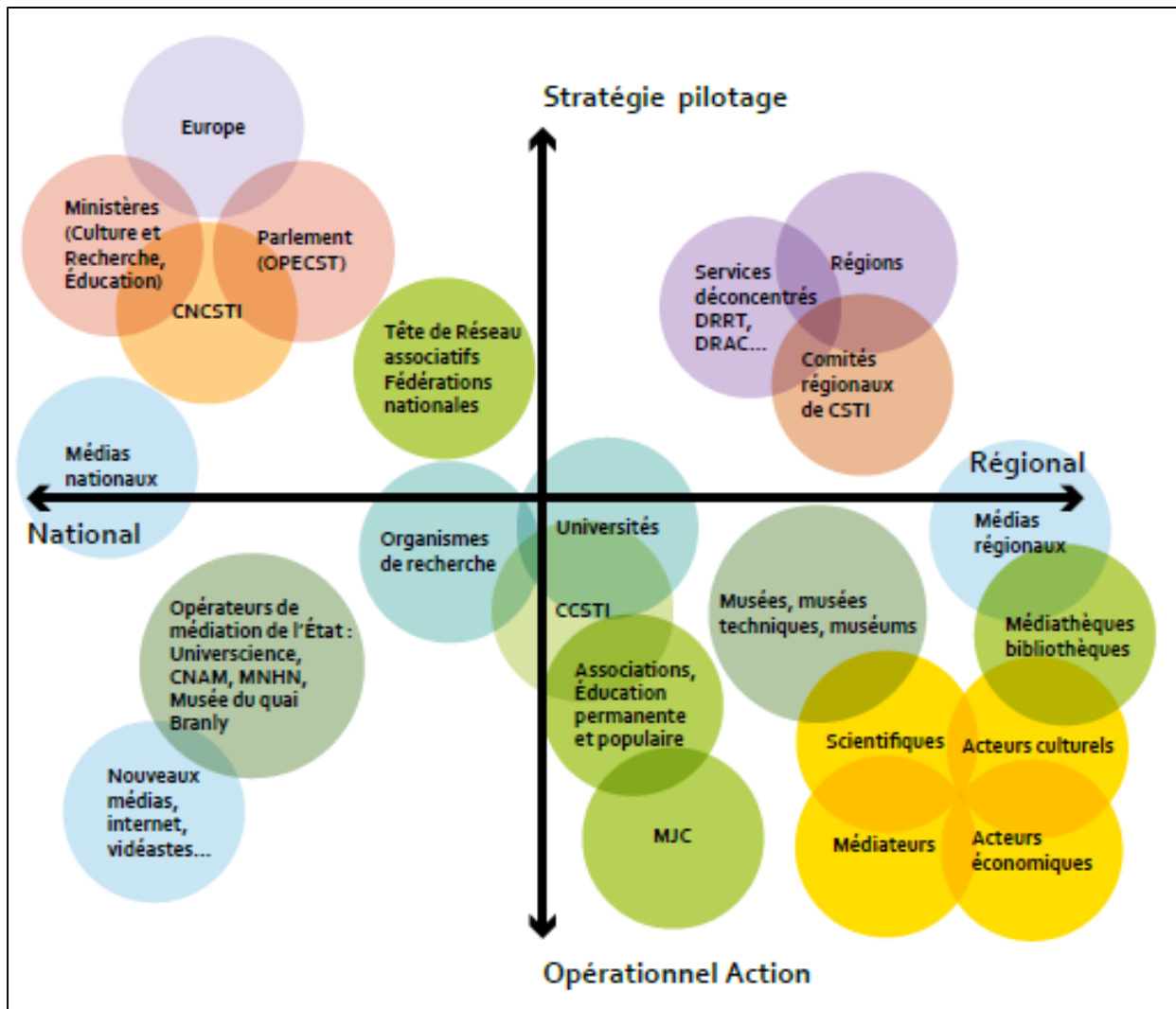


Fig. 10. Cartographie des acteurs de la CSTI (SNCSTI, p. 35)

Le positionnement des acteurs sur l'échiquier à deux variables est intéressant à observer : nous remarquons d'abord une concentration non négligeable d'acteurs œuvrant au niveau régional, ce qui correspond bien à la volonté d'ancrer les actions depuis le terrain.

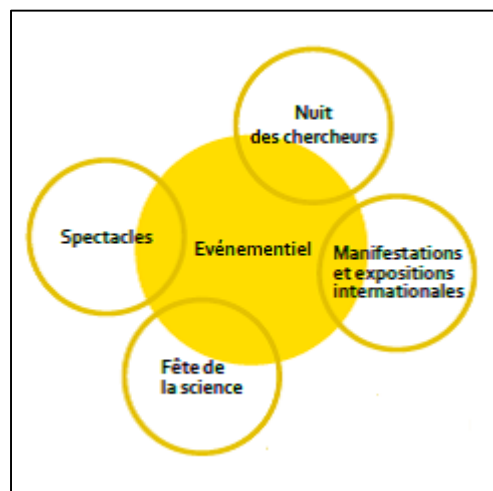
Les principaux acteurs opérationnels rassemblent les associations, MJC, médiateurs, scientifiques, acteurs culturels et économiques. Ensuite, d'un point de vue stratégique, le pilotage est majoritairement confié aux instances publiques, à tout niveau (Europe, ministères,

parlement, régions et services déconcentrés). Les organismes de recherche, les universités et les CCSTI se trouvent au carrefour et étendent ainsi leurs actions à de multiples échelles.

Sans rentrer dans le détail des quelques imperfections de ce schéma, nous pouvons tout de même signaler que les regroupements d'acteurs opérés ne sont pas tous satisfaisants : les organismes de recherche et les scientifiques font bande à part, ce choix privilégiant sûrement la différenciation entre l'instance de gouvernance et ses acteurs de terrain. Cette discussion autour des regroupements, que nous avons par ailleurs développée à propos des familles d'acteurs des enquêtes de l'OCIM, fait écho à la notion de flou travaillée par Denis Ruellan à propos des journalistes mais qui nous concernant, est mobilisée de manière différente : le flou n'est pas la caractéristique du profil professionnel des acteurs de la CST. Plus précisément, l'évolution des regroupements thématiques traduit un flou définitionnel qui se réfère plus à ce qu'est la CST en général plus qu'à ce que font ses acteurs, c'est-à-dire les éléments qui font de leur travail une profession.

- L'événementiel et la stratégie nationale.

Les activités événementielles sont présentes dans la stratégie nationale et reliées aux problématiques territoriales.



**Fig. 11. Extrait du schéma « Les différentes formes d'action sur le territoire » (SNCSTI, p. 36)**

Le schéma indique que l'événementiel se rapporte à l'organisation d'événements bien identifiés comme la FdS ou la Nuit des chercheurs, mais aussi à d'autres formes comme les spectacles ou

les manifestations et expositions internationales. Nous supposons que sont ici considérés seulement les événements dont l'intérêt est porté jusqu'au niveau international.

Encore une fois, des questions subsistent sur ce parti pris, d'autant plus que le schéma intégral des actions en présente d'autres que l'on peut considérer comme événementielles comme les « Opérations portes ouvertes dans les labos, organismes de recherche et universités ».

Selon Nicolas Ngo, la FdS « coche toutes les cases » de la stratégie nationale :

« D'abord, c'est un événement structurant, dans ce sens c'est un instrument de gouvernance en fait. C'est beaucoup plus qu'un événement, un temps fort. C'est un outil au service de la gouvernance et qui permet de faire connaître et reconnaître les acteurs, c'est le premier axe de la stratégie. Il permet aussi de partager la démarche scientifique, c'est aussi un axe de la stratégie qui permet d'éclairer les politiques publiques aussi parce que, que cela soit dans les inaugurations locales ou nationales, les politiques sont présents. Ça permet de transférer des éléments d'histoire des sciences et des techniques, de sensibiliser aux usages du numériques, à l'égalité femmes-hommes, bref, en fait, ça coche toutes les cases de la stratégie nationale. »<sup>67</sup>

En reprenant le schéma synthétique des axes de la SNCSTI, les manifestations événementielles – professionnelles ou grand public - sont susceptibles en effet de s'accorder avec l'ensemble des cinq orientations édictées, au-delà de la FdS qui reste néanmoins l'événement majeur. En effet, il semble plus difficile de les transposer au sein du croisement proposé dans la synthèse entre les quatre thématiques transversales (égalité femmes/hommes ; changement climatique et développement durable ; Europe ; histoire des sciences et des techniques) et ces mêmes orientations. L'événementialisation des orientations de la stratégie nationale se caractérise par sa transversalité : un seul événement peut concerner plusieurs orientations. Ces dernières ne s'excluent pas les unes des autres. D'ailleurs, à la lecture des objectifs et actions reliés à ces mêmes orientations, on peut relever l'interdépendance entre les différents éléments catégorisés. Par exemple, l'action « Déployer ou contribuer au déploiement de projets de sciences participatives » (Orientation 4 « Démarche scientifique partagée par la société ») peut très bien se coupler avec l'action « Constituer un réseau de citoyennes et citoyens concernés par ou engagés dans la CSTI » (Orientation 3 « Débat démocratique et appui aux politiques

---

<sup>67</sup> Entretien Nicolas Ngo, annexe 2.16, p. 241, l. 316-323.



publiques »). Afin de clarifier la lecture, le schéma ci-après tient surtout à relever l'adéquation entre les actions événementielles et les orientations de la stratégie nationale (voir page suivante).

<b>Orientation 1</b> <b>Connaissance et reconnaissance des acteurs</b>	<b>Orientation 2</b> <b>Numérique : connaissance et usages</b>	<b>Orientation 3</b> <b>Débat démocratique et appui aux politiques publiques</b>	<b>Orientation 4</b> <b>Démarche scientifique partagée par la société</b>	<b>Orientation 5</b> <b>Culture technique, industrielle et innovation</b>
<p><b>FDS</b> : coordinations nationale, régionale, départementale (complémentarité entre les différentes échelles d'action)</p> <p><b>Salon Experimenta</b><sup>68</sup> (Atelier Arts Sciences) : temps de rencontres professionnelles (apéro pro, soirée des partenaires, réunion du réseau TRAS<sup>69</sup>)</p> <p><b>Forum de l'AMCSTI</b> : rencontre annuelle des professionnels de la CSTI en France</p>	<p><b>Scientific Game Jam</b> (La Casemate Grenoble, CEA, CNRS) : création collective de jeux vidéo en un temps restreint.</p> <p><b>Editathons</b> (La Casemate, Grenoble) : séances de contributions collectives dans l'encyclopédie Wikipédia.</p> <p><b>Festival Transfo</b> (French Tech in the Alpes et La Casemate Grenoble) : une semaine pour comprendre et s'interroger sur le numérique au quotidien</p>	<p><b>FDS</b> : inauguration nationale par la ministre de l'ESRI</p> <p><b>FDS 2017</b> : débats des jeunes (sessions organisées et animées par des jeunes sur tous les territoires)</p> <p><b>Pop Sciences Forum 2018</b> (Université de Lyon) : thème « Citoyens, la ville de demain vous appartient ! » (débats, ateliers)</p>	<p><b>Nuit des chercheurs</b> : les « speed-searching » (tête-à-tête chercheur/public en 10 mn)</p> <p><b>Nuit des chercheurs 2019</b> : thématique « Entrez dans l'enquête »</p> <p><b>MT 180</b> : résumer sa thèse et sa démarche de recherche en 180 secondes</p> <p><b>Les Oncoriales 2018</b> (cancéropôle Lyon AURA et Université de Lyon) : formation de jeunes chercheurs et soignants à la médiation scientifique</p>	<p><b>Salon Experimenta</b> : valorisation des entreprises engagées dans la démarche arts sciences</p> <p><b>FDS 2019</b> : partenariat avec EDF et web-série avec Jamie Gourmaud</p> <p><b>Maker Faire France</b> : ateliers de fabrication, délocalisation de FabLab.</p>

**Fig. 12. Exemples d'actions événementielles contribuant aux orientations de la SNCSTI (E. Billon, d'après la synthèse de la SNCSTI, p. 7. Voir annexe 8**

<sup>68</sup> Le salon Expérimenta se tient dans le cadre de la Biennale arts sciences, organisée par l'Atelier arts sciences (Hexagone Scène nationale de Meylan) dans l'agglomération grenobloise. Le salon propose de faire dialoguer les approches scientifique et artistique afin de questionner leurs relations, notamment dans le cadre de l'innovation industrielle. Les entreprises sont en effet partie prenante de cette thématique, en tant que mécènes ou en recherche d'innovation dans leurs propres démarches de production.

<sup>69</sup> Le réseau TRAS (Transversale des réseaux arts sciences) est créé en 2017 et rassemble des établissements culturels, scientifiques et universitaires impliqués dans la thématique « arts sciences ».

### 1.2.2.3. Les réseaux de CST

Comme nous l'avons vu précédemment, l'événementialisation de la CST contribue à l'application des orientations stratégiques, notamment à celle portant sur la « connaissance et la reconnaissance des acteurs ». La SNCSTI stipule que cette orientation se traduit notamment par l'étude du champ de la CSTI (« recueillir des données »), mais aussi par le développement du « partage d'expériences et de bonnes pratiques ». Enfin, la reconnaissance passe par la formation des professionnels et l'évaluation de leurs actions, afin de légitimer le champ auprès des « décideurs » et des « acteurs économiques ». <sup>70</sup> Certaines de ces démarches font appel à la logique réticulaire : les enquêtes de l'OCIM concernent de plus en plus de structures et se développent grâce aux partenariats avec d'autres associations ; le partage d'expériences et de bonnes pratiques n'est possible qu'en communiquant entre pairs. Les liens suscités, provoqués ou développés posent la question de la nature et des fonctions du réseau : quelle définition les acteurs donnent-ils au réseau ? A quoi sert-il ? Nous avons souhaité aborder ces questionnements à travers l'analyse de nos entretiens semi-directifs.

#### o Nature et fonctions du réseau

Afin d'analyser plus finement la nature et les fonctions des réseaux en CST, nous avons repéré dans le corpus d'entretiens 34 verbatim contenant 39 occurrences « réseau(x) » (hors réseaux entendus comme réseaux sociaux numériques). Ce relevé a permis de traiter 28 occurrences selon deux paramètres. <sup>71</sup>

Le premier paramètre a consisté à déterminer la nature du réseau évoqué par la personne interrogée. Nous avons identifié quatre « degrés » de définition:

- « Maillage relationnel » : le réseau comme ensemble des liens sociaux indifférenciés
- « Entourage professionnel » : le réseau comme liens professionnels indirects
- « Famille professionnelle » : le réseau comme liens professionnels directs
- « Entité identifiée » : le réseau comme rassemblement institué (en association par exemple)

---

<sup>70</sup> Synthèse SNCSTI - Annexe 8

<sup>71</sup> Voir annexe 4 « Analyse des occurrences « réseaux » (entretiens semi-directifs) ».

C'est en effet au fur et à mesure de la lecture des verbatim que nous avons repéré quatre manières d'appréhender le réseau, sans préjuger pour l'ensemble de son utilité. En voici quelques extraits :

<p><b>Maillage relationnel</b></p>	<p>« Oui, huit cents personnes, sur une soirée. C'est surtout que, il y avait aussi beaucoup de gens du territoire, donc les gens amènent leur réseau. » (Entretien Camille Planeix, annexe 2.11, p. 172, l. 117-121)</p> <p>« [...] comment on met des normes sur des carrières qui sont sur les services de communication mais aussi maintenant sur la culture scientifique, avec les enjeux entre professionnalisation, institutionnalisation et aussi un savoir-faire qui est fait de réseaux, de contacts, etc. » (Entretien Lionel Maillot, annexe 2.14, p. 202, l. 61-64)</p>
<p><b>Entourage professionnel</b></p>	<p>[...] elle [<i>Sylvie Laurent, chargée de programmation</i>] trouve les idées et elle mobilise les réseaux, elle va chercher un peu les perles rares [...] (Entretien Marianne Rigaud-Roy, annexe 2.2, p. 37, l. 547-548)</p> <p>« C'est un événement [<i>Fête de la science</i>] sur lequel il y a beaucoup de réseaux qui se fait, les gens se rencontrent, les gens apprennent à se connaître sur ces événements-là, ils ont envie de collaborer ensemble et la Fête de la science, c'est à la base de beaucoup de collaborations, énormément de visibilité de projets, les gens se sont découverts au niveau de ce réseau d'acteurs, indépendamment des publics [...] » (Entretien Isabelle Bonardi, annexe 2.7, p. 119, l. 711-715)</p> <p>« [<i>A propos de l'organisation d'événements</i>]. A chaque fois, on va essayer de le co-construire avec un acteur, soit un cinéma, soit une librairie, soit un réseau de quelque chose, pour démultiplier la diffusion et puis les publics, mutualiser les forces. » (Entretien Marianne Pouget, annexe 2.10, p. 159, l. 372-374)</p>
<p><b>Famille professionnelle</b></p>	<p>« Voilà, on est structuré en réseau, donc, pour l'instant, huit associations mais c'est en train d'évoluer, avec la nouvelle région et ses treize départements on va évoluer pas mal dans la structuration et de manière territoriale. » (Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 137, l. 122-124)</p> <p>« [...] l'Experimentarium est devenu un réseau et je dirige ce réseau qui compte quatre régions, donc la Franche-Comté, PACA, la Normandie et puis nous. » (Entretien Lionel Maillot, annexe 2.14, p. 202, l. 82-83)</p>
<p><b>Entité identifiée</b></p>	<p>« [...] on n'est pas vraiment associé au réseau PATSTEC qui a un peu le monopole du patrimoine scientifique aujourd'hui en France. » (Entretien Sébastien Soubiran, annexe 2.1, p. 9, l. 168-169)</p> <p>« Par exemple, dans ce réseau-là qui s'appelle DCA [<i>réseau des centres d'art</i>], le Magasin n'y était pas avant que Béatrice arrive. On a décidé de l'inscrire, ne serait-ce que pour la question du commun ! » (Entretien Camille Planeix, annexe 2.11, p. 175, l. 283-284)</p>

Fig.13. Extraits d'entretiens relatifs aux différentes acceptions du terme « réseau(x) »

Notre déclinaison de la nature du réseau fait écho dans une certaine mesure à la différenciation opérée par Mark Granovetter entre les liens forts et les liens faibles. Si l'on tempère la franche distinction entre famille et connaissances, les quatre « degrés » de la nature du réseau sur

lesquels nous nous appuyons nuancent les forces des liens, ou plus exactement, leur périmètre d'action.

Plus encore, Granovetter concède que raisonner seulement en termes de force à propos des liens, c'est oublier certains éléments qui pourtant ont toute leur place :

« [...] en ne nous intéressant qu'à la force des liens, toutes les questions importantes qui mettent en jeu leur contenu nous échappent. Quelle relation y a-t-il entre la force et le degré de spécialisation des liens, ou entre la force et la structure hiérarchique ? Comment traiter les liens « négatifs » ? Faut-il définir la force des liens comme une variable continue ? Comment une structure de réseau se développe-t-elle ? » (Granovetter, *op. cit.* p. 72-73)

Au regard du degré de spécialisation de liens évoqué par l'auteur, nous pouvons considérer que, de l'entité identifiée (1) au maillage relationnel (4), les acteurs identifient le réseau en tant que :

- 1) organisation instituée (exemple de l'AMCSTI ou de toutes fédérations d'acteurs spécialisés comme la FEMS<sup>72</sup>) ;
- 2) liens entre pairs et/ou reliés à des problématiques spécifiques ou territoriales (Expérimentarium, Science animation) ;
- 3) liens « ressources » indirects où l'opportunisme prime
- 4) le maillage relationnel pris dans son sens le plus large

Rappelons ensuite ce qui fait la force d'un lien selon Granovetter : la quantité de temps passé à entretenir ce lien ; l'intensité émotionnelle qu'il provoque ; la confiance mutuelle qu'il développe et enfin, les services réciproques qu'il encourage. Si l'on reprend nos quatre éléments, il est bien sûr difficile d'arrêter une analyse précise en ces termes. Néanmoins, on devine bien qu'un réseau institué en fédération ou en association implique ses membres plus que par le biais d'un réseau vu comme un entourage professionnel indirect. Etre membre d'une association professionnelle, c'est être adhérent et participer à ce titre aux rencontres qu'elle organise à notre intention, à rentrer plus systématiquement en contact avec les autres adhérents pour l'échange de ressources documentaires ou pour impulser des projets. On pourrait ainsi s'interroger sur la relation entre la force et la spécialisation des liens, comme nous y invite Granovetter.

---

<sup>72</sup> Fédération des écomusées et musées de société

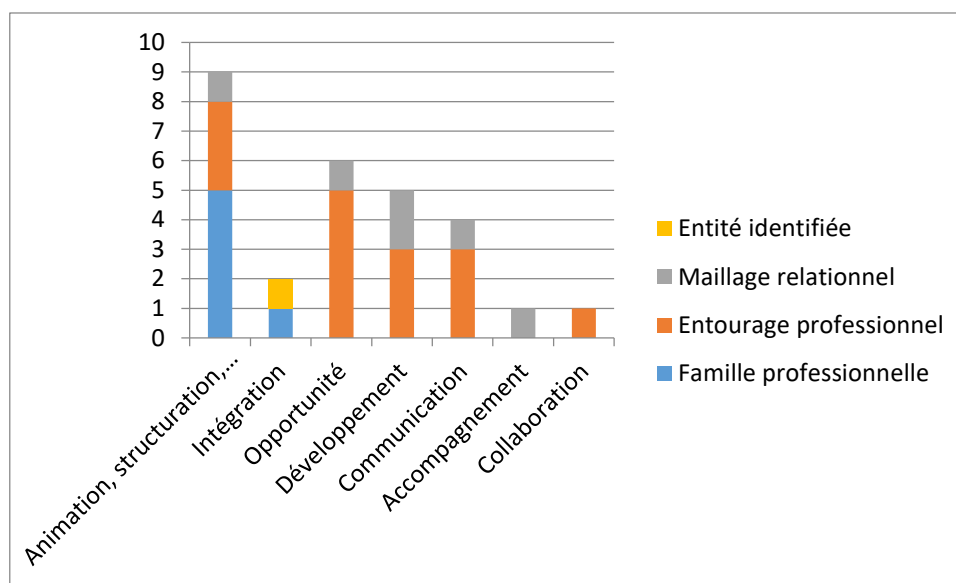
Au regard de la nature du réseau selon le degré de spécialisation des liens qu'il présente, nous avons souhaité analyser ses fonctions, selon les acteurs interrogés. L'analyse fait ressortir sept fonctions, nous en donnons à nouveau des exemples tirés des entretiens :

<p><b>Animation, structuration, fédération</b></p>	<p>« [...] j'ai été un peu la personne référente pour ce qui touchait au patrimoine scientifique et musées et collections de l'université avec un rôle d'animation de réseau des différents collaborateurs [...] » (Entretien Sébastien Soubiran, annexe 2.1, p. 7, l. 72-74)</p> <p>« On a une personne, [...] Elle s'appuie sur un réseau de coordination régionale, qui lui-même se repose parfois dans un réseau de coordination départementale avec des porteurs de projet, de terrain. » (Entretien Nicolas Ngo, annexe 216, p. 240, l. 237-239)</p>
<p><b>Intégration</b></p>	<p>« [...] on n'est pas vraiment associé au réseau PATSTEC qui a un peu le monopole du patrimoine scientifique aujourd'hui en France. » (Entretien Sébastien Soubiran, annexe 2.1, p. 9, l. 168-169)</p> <p>« Par exemple, dans ce réseau-là qui s'appelle DCA [<i>réseau des centres d'art</i>], le Magasin n'y était pas avant que Béatrice arrive. On a décidé de l'inscrire, ne serait-ce que pour la question du commun ! » (Entretien Camille Planeix, annexe 2.11, p. 17, l. 283-285)</p>
<p><b>Opportunité</b></p>	<p>« [...] j'ai fait un très bon stage de fin d'année de DESS au service communication du CNRS qui m'a ouvert toutes les portes du réseau puisqu'à l'époque les réunions Fête de la science où se retrouvaient tous les acteurs de la culture scientifique et technique se déroulaient au CNRS. » (Entretien Isabelle Bonardi, annexe 2.7, p. 105, l. 23-26)</p> <p>« Je dois reconnaître que depuis que notre programme Inmédiats s'est arrêté, on s'est un peu désolidarisé de ces réseaux-là parce qu'on n'a plus de cadre de financements [...] » (Entretien Marianne Pouget, annexe 2.10, p. 162, l. 502-204)</p>
<p><b>Développement</b></p>	<p>« [<i>En parlant de l'Ecole de la deuxième chance</i>] Nous, on ne va aller au pied des tours pour faire de la médiation, on ne sait pas faire, il vaut mieux travailler avec les gens dont c'est le métier au quotidien pour leur apporter des compétences supplémentaires, des réseaux, des outils, etc. » (Entretien Laurent Chicoineau, annexe 2.3, p. 55, l. 564-568)</p> <p>« [...] là on arrive à faire des choses pour les enfants et on en a plus du fait que Jean-François et moi on a aussi un réseau de connaissances et arrivés à quarante ans, nos amis viennent avec leurs enfants, il y a ce genre de réseaux. » (Entretien Lionel Maillot, annexe 2.14, p. 208, l. 350-352)</p>
<p><b>Communication</b></p>	<p>« [<i>A propos de la communication du CNRS</i>] Animer non pas un « réseau de communicants » mais un réseau de « correspondants » qui nous permettent d'avoir un retour sur les découvertes qu'il y a dans les laboratoires [...] » (Entretien Jonathan Rangapaneiken, annexe 2.13, p. 188, l. 42-44)</p> <p>« [...] je ne suis pas tout le temps à Paris ou à droite, à gauche, mais il y a un côté coordination, coups de fil, réseaux, etc. » (Entretien Lionel Maillot, annexe 2.14, p. 202, l. 74-75)</p>
<p><b>Accompagnement</b></p>	<p>« Oui, huit cents personnes, sur une soirée. C'est surtout que, il y avait aussi beaucoup de gens du territoire, donc les gens amènent leur réseau. » (Entretien Camille Planeix, annexe 2.11, p. 172, l. 117-118)</p>
<p><b>Collaboration, co-construction</b></p>	<p>« [<i>A propos de l'organisation d'événements</i>]. A chaque fois, on va essayer de le co-construire avec un acteur, soit un cinéma, soit une librairie, soit un réseau de quelque chose, pour démultiplier la diffusion et puis les publics, mutualiser les forces. » (Entretien Marianne Pouget, annexe 2.10, p. 159, l. 372-374)</p>

Fig. 14. Extraits d'entretiens relatifs aux fonctions du réseau professionnel

Les résultats s'expriment par le croisement des données concernant la nature et la fonction du réseau, la question étant de savoir si des relations peuvent être établies entre ces deux paramètres. En d'autres termes, la nature du réseau conditionne-t-elle sa ou ses fonction(s) ? La fonction est-elle davantage associée à une certaine nature du réseau ?

Le graphique ci-dessous permet une lecture simultanée des résultats : chaque couleur correspond à un type de nature (« degré » de spécialisation des liens) ; l'ordre des abscisses indique les types de fonction qui lui sont associés selon les acteurs interrogés.



**Fig. 15. Association entre la nature et la fonction des réseaux selon les acteurs de CST (E. Billon)**

Le réseau est perçu avant tout comme l'entourage professionnel, il se situe entre l'appartenance à la famille professionnelle (plus proche que l'entourage) et le maillage relationnel (notion plus vague incluant les liens indirects). Les fonctions d'animation et d'opportunité arrivent en tête des attributions du réseau.

Cette fonction d'animation sert avant tout la famille professionnelle (elle est effectivement à structurer puis à consolider par l'animation) ; la fonction d'opportunité s'appuie davantage sur le réseau en tant qu'entourage professionnel, le spectre « familial » s'élargissant. L'opportunisme s'exerce aisément au-delà du cercle professionnel immédiat et se retrouve par exemple dans les démarches de recherche d'emploi. Les manifestations événementielles sont d'ailleurs des lieux et des temps de rencontres privilégiés de ce point de vue, comme le reconnaît Jonathan Rangapaneiken, chargé de projet à la Direction de la communication du

CNRS à Paris. A propos des doctorants candidats pour le concours MT180, il admet : « [...] il va y avoir les sélections bien sûr mais aussi du coaching et leur permettre d'échanger, de réseauter. ».

- Les réseaux professionnels institués : condensés de la logique réticulaire et pratiques événementielles

En reprenant la distinction que l'on a opérée entre les différents degrés de spécialisation du réseau, il en est un qui nous intéresse plus particulièrement. Le réseau dans sa forme institutionnalisée est en effet un exemple qui illustre des pratiques réticulaires des acteurs de CST concourant à leur professionnalisation et par là, à leur autonomisation.

Traiter de l'institutionnalisation de la CST par la création et la pérennisation d'associations professionnelles, c'est chercher à en repérer les éléments concrets. Avant de les détailler, observons un secteur qui a donné lieu à des recherches en SIC à ce sujet : celui de la communication publique. Dominique Bessières s'est particulièrement intéressé à ce qui fait la spécificité des communicants publics<sup>73</sup> en cherchant à comprendre de quelles manières se traduisent la reconnaissance et la légitimation de leur profession par la création d'associations professionnelles (Bessières, 2016). Selon lui,

« Une recherche de légitimation perçoit dans les actions visant à affermir et à pérenniser l'existence d'un groupe professionnel et ses positions dans les organisations. Ceci contribue à stabiliser la vision du professionnel en termes de compétences. [...] Les regroupements sous formes d'associations professionnelles agissent en participant à la construction d'une représentation globale du groupe, en affirmant une définition. » (*Ibid.* p. 3 et 9)

Il conçoit l'institutionnalisation selon trois paramètres : un processus associé au temps long (nous retrouvons une nouvelle fois l'idée de pérennisation) ; une « composante des organisations publiques » (les communicants publics ont naturellement leur place) ; une « institution sociale » au sens durkheimien (croyances associées à des modes de conduite). Pour étayer ses arguments, il prend l'exemple de l'association « Communication publique », créée en 1989 par Pierre Zémor et rassemblant des directeurs et responsables de communication dans

---

<sup>73</sup> Les communicants publics rassemblent les directeurs de communication, les chargés de communication des services de l'Etat, des collectivités territoriales, des établissements publics et parapublics.



le secteur public.<sup>74</sup> Trois outils participent à la légitimation du métier de communicant public (*Ibid.* p. 6-8). Tout d'abord, le référentiel des métiers fut l'aboutissement du travail collectif avec neuf autres associations dont la matérialité s'est traduite par l'ouverture d'un site web.<sup>75</sup> Même s'il aborde les métiers de la communication au sens large, l'implication de l'association « Communication publique » n'en révèle pas moins son souci de reconnaissance professionnelle. Ensuite, le deuxième outil est une revue, *Parole publique*, dont le premier numéro est paru en 2013. Editée trois fois par an, cette revue propose des sujets de fonds, des points de vue et des retours d'expérience tout en donnant aussi la parole à des chercheurs en SHS. Par les sujets d'intérêt général qu'elle aborde sous l'angle communicationnel, cette revue s'inscrit bien dans le processus de légitimation de la profession. Enfin, le troisième outil prend une forme originale : un « manifeste normalisateur » qui renseigne sur le positionnement déontologique des membres de l'association pour la défense de leur utilité sociale.<sup>76</sup> A propos de ces actions collectives, l'auteur évoque la notion de flou :

« Le flou des activités de communication (variabilité des périmètres entre conseils, gestion de prestataires, relations publiques et presse, événementiel, rédaction de discours, magazine, plaquettes, site web...) permet de dissimuler la diversité de la profession et des professionnels, tout en permettant une représentation d'unité pour imposer l'existence et la pérennité du groupe professionnel des communicateurs publics. » (*Ibid.* p. 9)

Les acteurs de CST présentent des profils hétérogènes, allant du responsable d'une association locale, un chargé de communication dans un centre de sciences ou un référent CST en région ou dans une université. Pour autant, les réseaux professionnels répondent bien à la recherche de reconnaissance et au processus d'institutionnalisation.

---

<sup>74</sup> Pierre Zémor, dirigeant d'entreprises puis conseiller d'Etat en 1988 est l'auteur de *La communication publique* (« Que-sais-je », 1995, 2008). A noter également que Dominique Bessières s'est particulièrement intéressé à cette association dans le cadre de sa thèse : *L'institutionnalisation de la communication locale - les cas des échelons décentralisés départementaux, régionaux, parisiens, franciliens*, Doctorat de Science Politique, université Paris I Panthéon-Sorbonne, 1998.

<sup>75</sup> <http://metiersdelacommunication.fr/> (consultation 16/11/2019)

<sup>76</sup> En voici un extrait, tiré du site web de l'association : « On est loin d'une action pour faire du buzz, de la recherche du dernier outil à la mode ou encore de l'emballage qui rendrait désirables comme par magie des projets déjà ficelés. Soutenir une politique publique, ce n'est ni monter un « coup de com », ni jouer au spin doctor ou au gourou, encore moins manipuler l'opinion. [...] Les responsables de communication des institutions publiques s'attachent à créer les conditions d'une parole juste, sincère, porteuse de sens et de cohérence, la seule qui soit vraiment audible aujourd'hui. » (<http://www.communication-publique.fr/association/manifeste-communication-publique/>)

L'histoire de la constitution des réseaux professionnels de CST en France est assez difficile à appréhender puisqu'elle relève d'un jeu complexe d'interactions entre les acteurs de terrain et les instances de tutelle, notamment les ministères (Bergeron, Caillet *et. al.* 2014, p. 140). Considérons ici le réseau de CST dans sa nature « instituée », à savoir un regroupement corporatif de professionnels, qu'il prenne la forme d'une association ou même d'un portail numérique de ressources. Nous proposons d'en distinguer deux types :

- réseaux « généralistes » (exemples de l'AMCSTI et du portail ESTIM Sciences)
- réseaux « spécialisés » : associations et fédérations professionnelles identifiées notamment par l'OCIM <sup>77</sup>

Dans un premier temps, focalisons-nous sur deux réseaux généralistes : l'AMCSTI et le portail ESTIM. Ensuite, nous tenterons de dégager ce qui caractérise les réseaux professionnels de CST en observant leurs sites web. Nous émettons l'hypothèse selon laquelle les outils concourant à l'institutionnalisation des communicants publics sont également mobilisés par les réseaux de CST, l'événementiel comptant largement parmi eux.

Comme évoqué précédemment, l'AMCSTI est l'un des réseaux historiques de la CST en France. Créée en 1982 avec le concours d'Hubert Curien, alors président du CNES (Centre national des études spatiales), l'association se développe dans un contexte politique favorable : la décentralisation permet la multiplication des initiatives sur tout le territoire. Le rapport *Culture technique et aménagement du territoire : pour un réseau de centres régionaux*, publié en 1981 suit ce processus d'essaimage territorial des actions de CST.<sup>78</sup>

Ce rapport propose la création d'une association regroupant les musées, centres régionaux et établissements nationaux. A ses débuts, l'un des rôles principaux de l'AMCSTI est donc bien la création d'un réseau de centres de sciences sur les territoires. En 2019, l'association compte environ 200 membres. L'AMCSTI est le réseau principal des acteurs de CST et organise chaque année un congrès rassemblant ses adhérents et plus largement toute personne ou organisation

---

<sup>77</sup> Parmi les principaux : Union des conservateurs d'aquarium (Uca), Conférence permanente des muséums de France (Cpmf), Réseau national des musées et collections techniques (RéMut), Association de jardins botaniques de France et des pays francophones (Jbf), Fédération des écomusées et musées de société (Fems), Association Française des Parcs Zoologiques (Afdpz), Fédération des Parcs naturels régionaux de France, Les parcs nationaux de France, Association des planétariums de langue française (Aplf).

<sup>78</sup> Rapport supervisé par Yves Malécot, alors président du CILAC (Comité d'information et de liaison pour l'archéologie).

en lien avec cette thématique. La légitimation de ses actions se repère aussi à travers son rôle de point de contact national (PCN) pour l'accompagnement des porteurs de projets français pour le programme-cadre européen Horizon 2020 et plus particulièrement la thématique transversale « Science avec et pour la société ».

Le portail numérique collaboratif ESTIM Science (Egalité d'accès aux sciences, aux technologies, à l'innovation et au multimédia) est lui hébergé par Universcience. Projet lauréat des appels à projet du Programme Investissements d'Avenir (PIA) lancé dès 2010 par l'Etat français, ce réseau en ligne vise à :

« [...] accroître la visibilité de vos productions de CSTI auprès des professionnels et du grand public. Ainsi, en créant une plateforme de partage, commune aux professionnels de la CSTI, estim-science.fr facilite la ré-exploitation de vos ressources par les professionnels du secteur et favorise leur présence sur des canaux de diffusion grand public type sites Internet, éducation, ... »<sup>79</sup>

Le contexte de création de ce portail est intéressant à préciser. Il s'inscrit dans le cadre du changement de statut d'Universcience en termes de gouvernance de la CST. Depuis 2014, cet établissement national n'est plus l'opérateur stratégique et financier auprès des régions. Rappelons en effet que La loi de 2013 donne en effet aux régions ce pouvoir de coordinateur et redistributeur des fonds étatiques. Universcience se place alors en tant que co-développeur d'outils et de méthodes avec les autres acteurs de la CSTI : c'est à ce titre qu'il porte le projet ESTIM. Si aujourd'hui le portail semble souffrir d'un manque de contributions (notamment concernant l'onglet « ressources »), cette initiative traduit tout de même le leitmotiv permanent des acteurs de CST en France : la mutualisation, le partage des ressources ; la visibilité entre professionnels et vis-à-vis du grand public (l'onglet « Annuaire » y contribue).

Le portail ESTIM Science est un exemple de réseau constitué à partir d'un projet structurant et légitimé par des financements publics. D'autres démarches collectives ont suivi ce mouvement qui densifie les relations entre les acteurs de CST à l'instar réseau Echosciences, financé par le programme Inmédiats.

Echosciences Grenoble est une plateforme territoriale numérique initiée et inaugurée en 2012 par La Casemate-CCSTI de Grenoble, accessible à tous et constituée de communautés

---

<sup>79</sup> <https://www.estim-science.fr/web/estim/qui-sommes-nous> (consultation 18/11/2019)

contributives, à l'échelle de la grande région grenobloise. Financé dans le cadre des Investissements d'Avenir à travers le programme Inmédiats – autre projet lauréat – cet outil a également bénéficié des fonds de la communauté d'agglomération Grenoble Alpes Métropole et de la Ville de Grenoble. Lancé en 2012, le programme Inmédiats illustre également la fonction politique d'encouragement à la constitution de réseaux : six CCSTI se sont réunis pour répondre à l'appel à projets national « Investissements d'avenir » et proposer une stratégie d'actions autour de l'innovation numérique.<sup>80</sup> La démarche Echosciences s'est depuis étendue à d'autres territoires.<sup>81</sup> Le lien de proximité semble être l'une des clés de l'appropriation de cette initiative par d'autres acteurs, majoritairement des centres de sciences. A partir de la consultation des mentions légales de chaque site web, voici un tableau indiquant les éditeurs en régions :

Nantes Métropole	Ville de Nantes, Nantes métropole
Bretagne	CCSTI Espace des sciences (Rennes)
Grand Est	Association CommunicaSciences
Hauts-de-France	CCSTI Ombelliscience (Amiens)
Loire	CCSTI La Rotonde (St Etienne)
Nouvelle Aquitaine	Fédération de quatre CCSTI : Cap Sciences (Bordeaux), L'Espace Mendes France (Poitiers), Lacq Odyssee (Mourenx) et Récréasciences (Limoges)
Occitanie	CCSTI Science Animation (Toulouse)
Provence Alpes Côte d'Azur	Réseau régional Culture Sciences PACA
Normandie	CCSTI Le Dôme (Caen)
Centre Val de Loire	CCSTI Centre Sciences (Orléans)
Savoie Mont Blanc	CCSTI Galerie Eurêka (Chambéry) et CCSTI La Turbine (CAnnecy-Cran Gevrier)
Auvergne	Réseau Astu-sciences (Clermont-Ferrand)

**Fig. 16. Tableau des éditeurs des douze sites web du réseau « Echosciences » (E. Billon)**

L'exemple d'Inmédiats illustre cet environnement d'alliances défendu par la nécessité de se rassembler pour gagner en crédibilité face à des enjeux financiers et de visibilité. De ce point de vue, revenons au *Dictionnaire critique de la communication* : « On peut voir dans le

<sup>80</sup> Les six centres de sciences (appellations régionales avant la réforme de 2016) : Cap Sciences (Bordeaux Aquitaine), L'Espace des sciences (Rennes Bretagne), La Casemate (Métropole de Grenoble), Relais d'sciences (Caen Basse-Normandie), Science Animation (Toulouse Midi-Pyrénées) et Universcience (Paris Ile-de-France)

<sup>81</sup> En 2019, le réseau « Echosciences » concerne douze territoires : [www.echosciences.com](http://www.echosciences.com)

développement de ces pratiques et plus particulièrement dans le développement intensif récent des stratégies d'alliances, l'émergence d'un « capitalisme relationnel » (Paulré, 1990 ; cité in Sfez, *ibid.* page 675). Ceci n'est pas sans évoquer l'idée directrice de notre deuxième chapitre consacré à l'économie du secteur de la CST et dont le réseau est la matrice institutionnelle : par les jeux relationnels qu'il autorise, il facilite le déploiement de pratiques relevant de l'économie.

Evoquons maintenant les réseaux spécialisés : ils ont une fonction d'autonomisation, de légitimation et de reconnaissance d'acteurs et de pratiques spécifiques. La culture technique et industrielle est une thématique particulièrement porteuse pour les réseaux spécialisés. C'est avant tout l'enjeu de visibilité et de reconnaissance auprès des instances politiques et publiques qui motive l'action de ces réseaux<sup>82</sup> et entretenant en parallèle la frontière entre science et technique. Prenons un exemple intéressant en ce qu'il est considéré comme un point de départ historique. Au milieu des années 80, les écomusées ne se sentent pas assez considérés au sein de l'AMCSTI, les sciences humaines et sociales ne semblant pas être au cœur des thématiques de l'association. En 1989, la fédération des écomusées est née et inclura deux ans plus tard les musées de société au fil des négociations avec le ministère de la Culture (Bergeron, Caillet *et al.* 2014 : 172-174), comptant aujourd'hui 179 structures. Le contexte de départ partait d'une volonté de « [...] travailler sur la valorisation d'un patrimoine industriel, mais plus largement de l'ensemble de ces patrimoines du territoire à des fins de développement communautaire ». (Bergeron, Caillet *et al.* 2014 : 168). L'élargissement des profils des établissements adhérents ne cache pourtant pas un objectif clair « [...] plaçant l'homme et le territoire au centre de leur projet et s'intéressant aux faits de société tels que l'évolution du monde rural, les cultures urbaines, la recomposition des territoires, le développement durable... ». <sup>83</sup>

Comme la plupart des réseaux, la FEMS organise des rencontres à l'attention de ses adhérents et de leurs propres relations. Les dernières rencontres professionnelles de la fédération se sont tenues au Musée Dauphinois à Grenoble les 4,5 et 6 avril 2019<sup>84</sup> ; elles attirent notre attention car elles entendent réfléchir justement sur les pratiques de réseaux, à l'heure des 30 ans de la FEMS. Intitulées « Culture du réseau, réseaux de la culture », citer quelques ateliers suffit à

---

<sup>82</sup> Le réseau REMUT est exemplaire à ce propos. Le Réseau des Musées et collections Techniques est en réalité une mission statutaire du Conservatoire National des Arts et Métiers et animé par son musée. Voir : <https://remut.fr/a-propos-de-nous/>

<sup>83</sup> Brochure institutionnelle « Le réseau en 2019 », disponible en ligne : <http://fems.asso.fr/wp-content/uploads/2019/04/FEMS-CARTE-R%C3%89SEAU-2019.pdf> (consultation 20/11/2019)

<sup>84</sup> Programme disponible en ligne : <http://fems.asso.fr/wp-content/uploads/2019/02/Programme-des-Rencontres-Professionnelles-2019-VF.pdf> (consultation 20/11/2019)

entrevoir les préoccupations : « Comment serait le paysage culturel sans les réseaux ? » ; « Nouvelles pratiques de mutualisation et de coopération dans le secteur culturel ». <sup>85</sup> Ces rencontres placées sous le signe du réseau ont vu la présence d'autres associations comme l'AMCSTI et l'OCIM, dans le cadre de ses enquêtes sectorielles.

Les professionnels de la CST ne revendiquent pas ouvertement la mise en événement de leurs actions, qu'elles soient dirigées vers tous les publics ou vers les pairs. Elle relève plutôt de l'impensé, comme allant de soi, nous avons pu repérer plusieurs indices à ce propos. Les manifestations événementielles entendent correspondre aux orientations stratégiques nationales (point 2.2.2.). Elles sont un outil indispensable aux réseaux professionnels institués, à la fois comme lieux de rassemblement – le lien physique reste important – et comme temps de mémoire. Remarquons les événements-anniversaires tels que les 30 ans de la FEMS en 2019, les 30 ans de la FdS en 2021, ou même les 80 ans du CNRS en 2019 également : autant d'activateurs de collaborations, de retours sur expériences et d'identification de nouveaux enjeux. La FEMS est claire à cet égard :

« Le 30e anniversaire de la Fédération des écomusées et musées de société est une belle opportunité pour évoquer le rôle des réseaux dans le paysage culturel français. Présents dans tous les domaines, ils émanent des institutions comme de la société civile et contribuent à dynamiser les territoires. Mais connaît-on véritablement leurs apports à l'échelle du pays ? Leur valeur ajoutée ? » <sup>86</sup>

L'événement s'institutionnalise aussi : les 80 ans du CNRS donnent lieu à un projet en lui-même très organisé. Un site web est consacré à cet anniversaire qui implique l'ensemble des acteurs notamment lors d'événements labellisés « 80 ans » avec une charte graphique reconnaissable. L'opération est à la mesure de l'institution à célébrer : pas moins de 427 événements sont organisés sur tout le territoire français. <sup>87</sup>

Ce jeu d'imbrications événementielles entretient la diversité d'un paysage de la CST difficilement appréhendable en catégories imperméables. Cependant, nous l'avons deviné, un élément apparaît régulièrement, directement ou non : le territoire.

---

<sup>85</sup> La première intervention fut assurée par Jean-Pierre Saez, président de l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble ; la seconde par Marie Deniau, consultante indépendante et auteur du rapport du même nom en 2014 auprès du ministère de la Culture.

<sup>86</sup> <http://fems.asso.fr/2019-musee-et-reseaux/> (consultation 20/11/2019)

<sup>87</sup> <https://80ans.cnrs.fr/le-tour-de-france-en-80-jours/> (consultation 20/11/2019)

Les données de l'OCIM et des principaux réseaux professionnels identifiés en amont incluent bien les autorités locales dans leurs problématiques, elles font donc partie intégrante du fonctionnement que nous avons qualifié de « réticulaire ». Principalement identifiées comme pourvoyeuses de fonds, elles rappellent que la CST est une expression française héritée d'une volonté politique désormais décentralisée. Au-delà de cette dimension politique et organisationnelle, le territoire est la cellule d'épanouissement de base des actions de CST et notamment celles à caractère événementiel. Cela n'occulte pas pour autant les problématiques auxquelles les acteurs de terrain estiment être confrontés, Marc Goujard<sup>88</sup> allant jusqu'à souligner, à propos des écomusées, que « De plus en plus, nos établissements au niveau local reposent sur l'appui des collectivités territoriales. [...] Du fait du désengagement de l'Etat, que l'on trouvait très pesant par ailleurs, on est de plus en plus instrumentalisé à l'échelle locale. » (Bergeron, Caillet *et. al.* 2014 : 174). Il n'en reste pas moins que la prépondérance des pratiques de réseau n'est pas sans lien avec la politique d'essaimage territorial des actions de CST. En effet, le politique est le troisième atome de la molécule.<sup>89</sup>

L'articulation entre l'échelle nationale et locale tend depuis une quarantaine d'années vers la régionalisation de la CST, traduisant une forte relation entre territoire et culture scientifique. Un maillage dense où l'événement s'épanouit particulièrement bien.

### **1.3. Les « territoires » de la CST**

Les « territoires » de la CST ne se résument pas à son inscription dans des espaces territorialisés, c'est-à-dire appropriés par l'homme et ses activités. Ils désignent davantage les multiples manières d'appréhender la CST en tant que discours, jeux d'acteurs, etc. C'est selon « un large terrain, celui de l'inscription sociale des sciences et des techniques » que Bernard Schiele et Réal Jantzen ont pensé leur ouvrage collectif intitulé *Les territoires de la culture scientifique* (Schiele, Jantzen (dir.), 2003). Pris dans son ensemble, l'événementialisation de la CST est interrogée sous différents aspects, tant institutionnel, économique que formel (ce qui fait événement), le trait d'union restant le renouvellement des rapports aux sciences et à leurs représentations.

---

<sup>88</sup> Marc Goujard est le co-fondateur de la FEMS en 1989 et actuellement président d'honneur de la fédération. Il fut aussi directeur de l'écomusée de l'Avesnois (Fourmies, 59).

<sup>89</sup> Nous désignons « le » politique, l'ensemble des formes de gestion de la cité, qu'elles soient donc citoyennes ou partisans (au sens politicien).

Le titre de notre troisième section pourrait faire opportunément écho à celui de l'ouvrage de Schiele et Jantzen. Cependant, c'est d'une manière plus restrictive que nous étudions ici l'événementialisation de la CST sous l'angle territorial. Cela suppose de considérer la question selon deux aspects. Le territoire peut s'entendre dans sa dimension politique et administrative et relever de l'action publique locale. De ce point de vue, sa dimension politique porte sur les mouvements de décentralisation, de l'Etat vers les collectivités territoriales ; sa dimension administrative relève schématiquement des demandes de subventions et autres démarches financières. Plus largement entendu dans sa dimension socio-culturelle, il désigne un espace socialement identifié et approprié par les activités humaines. Cette double approche du territoire est nécessaire pour comprendre notre sujet. D'une part, il supporte un héritage politique et historique que l'on peut analyser en termes de mise en événement et en visibilité des politiques culturelles territoriales. A l'heure d'un processus de décentralisation avancé,

« [...] l'événement culturel occupe désormais une place centrale dans la stratégie de distinction à laquelle se livrent les villes tant pour développer un tourisme culturel singulier aux retombées économiques certaines que pour rayonner autrement auprès d'un public local. » (Pignot, Saez (*coord.*), 2017 : 11)

Nous retrouvons ici les deux dimensions interdépendantes du territoire : il concerne autant une volonté politique à des fins de développement local que d'une manière de faire société. D'autre part, le territoire demeure en effet le théâtre d'une « polyphonie urbaine » où de multiples éléments concourent à considérer la ville comme une médiation entre le singulier et le collectif :

« [...] la ville apparaît aujourd'hui comme un théâtre passionnant d'expressions multiples, métissées, contradictoires, qui interrogent notre société en mutation accélérée. C'est donc une ville multiple, à la production hétérogène et sectorisée, traversée par des réseaux de fonctionnalités, des réseaux affectifs, habillée par une complexité de messages contradictoires [...] » (Denoit, Mignot, 2007 : 9)

Bernard Lamizet rejoint cette conception de la ville en expliquant ce qu'est un espace polyphonique appliqué à la problématique urbaine :

« La ville se fonde, précisément, sur l'existence et la rencontre de plusieurs codes différents et de plusieurs systèmes distincts d'expression et de signification. [...] Ce qui fait naître la ville, à la fois comme espace politique et comme espace culturel, c'est la *rencontre*, le rapport à la différence et à la multiplicité des codes et des voies. » (Lamizet, 2007 : 15).



L'auteur explique part en effet d'une définition de l'espace polyphonique qui « [...] met en scène ensemble plusieurs langages et plusieurs codes distincts les uns des autres, plusieurs systèmes symboliques différents d'expression et de représentation. » (*Ibid.*). L'espace urbain intègre ces éléments apparemment confus et entremêlés mais qui pourtant constituent l'articulation entre deux pôles : le politique et ses « formes conflictuelles » de communication dans l'espace public ; le culturel et ses « formes intégratrices » de médiation.

Bernard Lamizet identifie les quatre éléments qui composent la polyphonie urbaine. D'abord, la multiplicité des langages et de toute forme d'expression et de représentation est le fruit d'un héritage historique multiculturel. Elle s'inscrit dans la toponymie par exemple : la géographie culturelle étudie d'ailleurs l'évolution des noms de lieux, d'une rue ou d'un quartier. Le deuxième élément de la polyphonie urbaine tient dans l'aléatoire et l'imprévisible, que tentent de fixer dans le temps la presse – en relatant les événements - et le politique entendu comme « ensemble des systèmes sociaux d'attente et de réponse institutionnelle à l'imprévu et à l'accidentel (institutions de régulation, police, [...]) » (*Ibid.* p. 16). Le troisième élément constitue le pivot de cette polyphonie qui compose entre visée intégratrice des politiques de la ville, maintien de l'ordre public et expression de différentes cultures. Enfin, la polyphonie est « une sémiotique de la communication qui articule les formes de l'expression et les dynamiques de la signification et de l'interprétation. » (*Ibid.*). Les logiques sociales de la ville évoluent dans cet espace de sociabilité qui ne donne pas seulement à voir des pratiques mais aussi à lire, à comprendre, à interpréter des signes comme les aménagements urbains.

Ce système de signes compose pour l'auteur une « géographie symbolique de l'espace urbain » dont il décrit les cinq types de lieux (*Ibid.* p. 17-19) : les « lieux de la circulation et du déplacement » - exemple de la signalétique ; les « lieux de l'habitation » - signes de distinction du foyer privé par rapport à l'espace public ; les « lieux de l'échange et du commerce » - la polyphonie marchande des marchés, des banques, des panneaux publicitaires) ; les « lieux du débat politique et de la confrontation » - la place publique, la rue, ses défilés et manifestations, les lieux de vote ; les « lieux de la communication de crise ou de souffrance » - hôpitaux, lieux de police et de justice, lieux d'accueil de la précarité. L'espace urbain laisse ainsi s'exprimer plusieurs voix dont la pluralité même est politique car elle autoriser le débat d'idées et la confrontation des discours. Bernard Lamizet fait ici référence à l'espace public habermassien.

La dimension proprement politique de la polyphonie urbaine cohabite avec la notion de médiation esthétique et culturelle :

« La polyphonie urbaine donne lieu à une esthétique particulière, qui articule la représentation et l'expression des identités sociales et politiques et celle d'idéaux culturels, exprimés par l'art et l'esthétique. [...] La polyphonie urbaine est une médiation, en ce qu'elle institue une dialectique entre le singulier et le collectif [...] Mais elle est une médiation esthétique, en ce que le projet commun qui donne sa signification à l'ensemble des voix exprimées est un projet consistant dans une matérialité perceptible qui s'adresse aux sens autant qu'à l'interprétation. » (*Ibid.* p. 21)

Bernard Lamizet est un auteur qui traite minutieusement du concept d'esthétique dans divers champs sociaux. Un autre article le définit plus directement, ce n'est pas seulement une mise en scène, une modalité de fonctionnement :

« Le concept d'esthétique ne saurait se réduire à l'art : il s'agit de ce qui permet aux objets, aux personnages, aux institutions, de faire l'objet d'une *aisthesis*, c'est-à-dire d'une reconnaissance symbolique qui les rends à la fois perceptibles et identifiables dans l'espace public. » (Lamizet, 2002 : 20).

L'auteur défend l'idée selon laquelle l'esthétique « rend nécessaire le recours à une véritable grammaire de formes » qui fait de sa médiation – son intelligibilité collective – un facteur d'institutionnalisation de l'espace urbain. Autrement dit, la médiation esthétique donne au fait institutionnel son caractère sémiotique (*Ibid.* p. 21). Instituer revient ici à faire dialoguer plusieurs voix, politiques et culturelles. Bernard Lamizet précise que cette médiation esthétique s'exprime selon trois aspects. D'abord, la monumentalité rend visible la polyphonie : l'architecture laisse à voir la mémoire de l'espace humanisé. Ensuite, le spectacle rend la polyphonie non seulement visible mais aussi audible : la médiation de l'art prend pleinement part dans cette dynamique. Enfin, l'écriture nous permet de « lire » la polyphonie en plus de la voir, ce que nous avons évoqué avec la signalétique, l'affichage, les devantures, etc.

En somme, les « territoires » de la CST renvoient à ces apports sur la polyphonie urbaine : nous souhaitons exprimer par là le fait que les relations de la CST au territoire tiennent non seulement dans la dimension politique mais aussi dans l'inscription des manifestations culturelles dans les enjeux culturels et économiques des territoires que le politique lui-même contribue à orienter.

Emmanuelle Lallement adopte cette approche de la polyphonie urbaine d'un point de vue anthropologique et s'intéresse aux événements festifs et culturels urbains en les questionnant

en tant « qu'écriture particulière de la ville » (E. Lallement, 2007 : 27). Nous examinerons dans le détail ses apports. Pour l'heure, nous nous bornons à dire qu'ils permettent de saisir les potentialités de médiation de l'événement dans l'espace urbain. C'est un contexte important à mettre en perspective car il décrit un processus que nous retrouvons et qui indique l'intégration de l'événement de CST dans son environnement spatial, cette « polyphonie urbaine ». Dans le cadre événementiel, l'écriture particulière de la ville dont parle Emmanuelle Lallement invite entre autres au détournement de l'espace, à l'investissement décalé d'un lieu, élément que nous intégrerons davantage dans notre troisième partie.

Pour l'heure, cette troisième section propose ainsi d'interroger l'événementialisation de la CST dans le contexte territorial en deux temps. Nous reviendrons sur l'histoire puis sur l'actuelle régionalisation des politiques de CST (3.1.) avant de considérer l'événement culturel dans son contexte plus large, à savoir son inscription dans les politiques locales et l'espace-temps territorial (3.2.). Précisons que le terme de régionalisation se rapporte au transfert des compétences et moyens de l'Etat vers les Régions, dans le cadre des politiques de soutien à la culture scientifique, technique et industrielle.

### **1.3.1. La territorialisation politique de la CST**

#### *1.3.1.1. La culture dans le contexte des réformes territoriales*

- Héritage historique

Le secteur de la CST affiche aujourd'hui de nombreuses initiatives territoriales. Ses relations au territoire s'ancrent historiquement dans le développement décentralisé des politiques publiques de la culture. Cela pourrait paraître troublant étant donné qu'il n'est pas exclusivement issu des orientations du Ministère de la Culture. Cependant, ses influences prennent également racine ailleurs, dans le domaine culturel « classique », avant de se déployer davantage au sein des politiques de la recherche et de l'éducation nationale.

Revenons dans un premier temps sur l'héritage « culturel » de la CST territoriale. Le processus de décentralisation amorcé au début de la IV<sup>ème</sup> République n'est en réalité qu'un accélérateur de la montée en puissance des collectivités : « le temps des beaux-arts » appartient aux municipalités dès le XIX<sup>ème</sup> : bibliothèques, musées, théâtres et conservatoires constituent

alors l'essentiel de l'arsenal culturel des villes de province (Poirrier : 2017 : 65). Les années 1970 accélèrent ainsi le mouvement de municipalisation de la culture.<sup>90</sup>

D'un point de vue idéologique, les nombreuses études portant sur l'histoire des politiques publiques de la culture en France s'accordent sur la prévalence du paradigme de démocratisation culturelle. Après-guerre, les initiatives socio-culturelles pour la jeunesse se multiplient avec la création des MJC dans les années 1960 : les municipalités ne se cantonnent plus seulement à la gestion et au financement des structures héritées du siècle dernier. Le « fait municipal » grandit au cours des années 1970 avec ce qu'on appelle désormais la démocratie culturelle consacrant désormais la culture pour tous et par tous en professionnalisant les acteurs militants de l'éducation populaire (*Ibid.* p. 68). La clause de compétences générale consacre la liberté d'entreprendre des collectivités, les départements et les régions gagnant en puissance avec tout de même le concours partenarial et contractuel de l'Etat (DRAC, financements État-Régions). Le processus de contractualisation encourage aussi les coopérations entre collectivités : le mouvement de territorialisation des politiques culturelles est sérieusement en marche aux débuts des années 2000, les villes restant des acteurs principaux et déclinant des « politiques culturelles structurées, largement autonomes, appuyées sur des institutions culturelles rénovées et un large catalogue d'actions événementielles. » (*Ibid.* p. 70). L'événementialisation de la culture semble ainsi trouver un terrain favorable dans ces territoires en concurrence et néanmoins tributaires d'une logique partenariale. Avant d'en examiner de plus près les caractéristiques et les objectifs, observons maintenant quelles sont les modalités de la régionalisation de la culture et de la CST.

- Du partage des responsabilités à une relative régionalisation culturelle

Quelle place occupe la culture dans la dernière réforme territoriale ? Comment s'y intègre la CST ?

D'une manière générale, « La succession de réformes territoriales, depuis 2010, a non seulement illustré ces difficultés à passer des discours à la réalité, mais elle a été particulièrement riche en contradictions d'un texte à l'autre. La compétence en matière de culture en est une bonne illustration. » (Négrier, 2017a : 75). La dernière loi en vigueur, la loi NOTRE du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République, confirme

---

<sup>90</sup> Voir point 1.1.2. de cette partie.

dans son article 104 la notion d'exception à la suppression de la clause de compétence générale en stipulant : « Les compétences en matière de culture, de sport, de tourisme, de promotion des langues régionales et d'éducation populaire sont partagées entre les communes, les départements, les régions et les collectivités à statut particulier. »<sup>91</sup> Chaque échelon est donc potentiellement compétent, tout en faisant preuve de partage et de coordination avec l'Etat.

En effet, la culture s'est trouvée en ballottage permanent entre échelons territoriaux. La suppression puis la reprise de la clause de compétence générale et enfin les exceptions s'ajoutent à cette situation instable qu'Emmanuel Négrier résume en ces termes :

« Lorsque nous parlons de culture et de territoires, nous ne désignons pas un domaine aux valeurs sûres, permanentes et stables. Nous parlons d'un domaine aux contours flous, aux légitimités incertaines, à la créativité et au renouvellement constants. » (Négrier, 2015 : 85)

C'est davantage l'article 103 de cette même loi qui traite de la nature des politiques culturelles ainsi menées : la concertation entre l'Etat et les collectivités doit se faire dans le respect des droits culturels, laissant présager selon Emmanuel Négrier un nouveau paradigme après la démocratisation et la démocratie culturelle. Les droits culturels sont énoncés par la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO le 20 octobre 2005. Ils désignent la reconnaissance des « [...] cultures vécues et choisies par les personnes [...] », la traduction de ces prérogatives sur le terrain régional n'étant pas évidente (*Ibid.* p. 68 et 76).

D'une manière plus empirique, « Une tendance ressort clairement de ce tableau plutôt confus : la répartition des rôles culturels entre les pouvoirs publics découlera plus encore que par le passé des capacités financières et des préférences politiques. La nouvelle donne commence d'ailleurs à se dessiner sur le terrain. » (Wallon, 2015 : 72). Cette nouvelle donne se traduit dans l'affirmation des intercommunalités et des régions dans le domaine culturel. Néanmoins, cette évolution est lente et « [...] la prudence reste de mise à l'égard de l'octroi d'un pouvoir réglementaire en matière culturelle aux nouvelles régions. » (*Ibid.* p. 74). Ceci étant dit, un mouvement est en marche, le renforcement du rôle des régions dans le domaine de la CST n'étant pas étranger à ce contexte de réforme territoriale.

---

<sup>91</sup> Loi du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République. Disponible sur : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000030985460&dateTexte=&categorieLien=id#JORFARTI000030987041> (consultation 30/11/2019)

Après la relation ville-Etat, la culture investit peu à peu la métropole et la région. Les nouvelles métropoles peuvent prendre en charge les équipements culturels jusque-là gérés par les municipalités. L'échelon régional reste encore en marge de la question culturelle dans la mesure où sa prise en charge n'est pas obligatoire. La liberté d'entreprendre cantonne l'action culturelle régionale plutôt sur un deuxième plan (arbitrages budgétaires obligent), à l'instar d'autres niveaux où la culture est mieux identifiée car relevant de compétences obligatoires (les départements et les communes prennent clairement en charge la lecture publique et les archives). Emmanuel Négrier indique que les politiques culturelles régionales présentent cinq singularités (*Ibid.* p. 69-70). D'abord, son action relève de « l'inter niveaux », ce qui signifie par-là qu'elle est en capacité d'intervenir avec les différents échelons qui la composent, au gré des opportunités partenariales (métropoles, départements, villes). Ensuite, les agences sont des actrices majeures du projet culturel régional (Agence du livre en Auvergne Rhône-Alpes par exemple), cette « professionnalisation » s'accompagnant de conférences, d'assises et de temps forts destinées aux acteurs culturels régionaux. Enfin, le budget culturel régional est relativement modeste et ne représente que « [...] 4% environ du total des dépenses culturelles publiques. », avec des situations contrastées d'une région à l'autre.

Les Régions assument bien l'inventaire général du patrimoine culturel<sup>92</sup> et l'enseignement artistique entre autres compétences culturelles partagées avec d'autres collectivités ; aussi, elles restent encore fortement liées à l'Etat à travers les DRAC (Directions régionales des affaires culturelles).

### *1.3.1.2. La CST dans les politiques régionales*

- Les schémas régionaux de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation (SRESRI)

Ce flou constitutif des politiques culturelles régionales ne doit cependant pas faire oublier une disposition majeure prise dans le domaine de la culture scientifique et qui conforte le lien fort subsistant entre les régions et l'Etat. En mettant entre parenthèses le débat sur la dimension culturelle des sciences, la dernière carte régionale effective au 1<sup>er</sup> janvier 2016 donne

---

<sup>92</sup> La loi du 13 août 2004 relative aux libertés et aux responsabilités locales confie aux Régions la charge d'inventaire du patrimoine. L'article 95 stipule que « L'inventaire général du patrimoine culturel recense, étudie et fait connaître les éléments du patrimoine qui présentent un intérêt culturel, historique ou scientifique. » Concrètement, la Région délègue cette mission aux collectivités qui en font la demande et ce par convention (PONTIER, 2018 : 102-103).

à la CST une place dans le texte. La loi « Enseignement supérieur et recherche » du 22 juillet 2013 a préparé le terrain en précisant que la Région « [...] coordonne, depuis le 1er janvier 2014, sous réserve des missions de l'État et dans le cadre de la Stratégie nationale de recherche (SNR), les initiatives territoriales visant à développer et diffuser la culture scientifique, technique et industrielle, notamment auprès des jeunes publics, et participe au financement. ». L'Etat a transféré aux Régions les moyens qu'il y accordait. La politique de CSTI en région se traduit notamment par le soutien financier à des manifestations événementielles ou des projets de plus long terme. Les critères d'éligibilité et la procédure sont généralement indiqués sur les sites web des Régions via les onglets dirigeant vers les aides et appels à projets.<sup>93</sup>

La feuille de route est indiquée par le SRESRI (Schéma régional de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation) que mettent en place les nouvelles régions. Ces documents sont révélateurs du positionnement de la Région en matière de CST.<sup>94</sup> Même si le SRESRI s'intègre dans les orientations économiques régionales – la Région conservant sans ambiguïté son leadership en la matière – la CST suppose aussi des relations avec le monde socio-culturel. La lecture attentive des items correspondants dans leurs SRESRI peut nous aider à connaître plus globalement le positionnement des régions en termes de CST. Le tableau ci-après en propose une synthèse :<sup>95</sup>

<p><b>Auvergne-Rhône-Alpes</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Soutien aux actions de médiation émanant des universités et des organismes de recherche. Soutien à la diffusion territoriale de ces actions.</li> <li>- La CST pour retrouver la confiance public/chercheur mise à l'épreuve par les controverses (légitimation du travail de la recherche)</li> <li>- La CST pour susciter des vocations</li> </ul>
<p><b>Ile de France</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Susciter des vocations – notamment féminines - et valoriser les métiers scientifiques</li> <li>- Faire connaître les réussites scientifiques et les retombées économiques</li> <li>- Structuration des acteurs de la CSTI, échanges autour des problématiques numériques</li> </ul>

<sup>93</sup> Exemples : pour Auvergne Rhône-Alpes : <https://www.auvergnerhonealpes.fr/aide/58/289-soutenir-les-manifestations-scientifiques-enseignement-superieur-recherche-innovation.htm> (consultation 04/12/2019); pour la Région Ile-de-France : <https://www.iledefrance.fr/pour-le-partage-de-la-culture-scientifique-technique-et-industrielle-en-ile-de-france> (consultation 04/12/2019)

<sup>94</sup> Sur les treize Régions (hors Régions d'outre-mer), onze d'entre elles ont mis à disposition leur SRESRI sur leur site internet (novembre 2019).

<sup>95</sup> Pour la lecture des extraits, voir annexe 9.

<b>PACA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ancrage territorial de la CSTI ; coordination territoriale</li> <li>- Renouer le dialogue « science société » (retrouver la confiance)</li> <li>- Susciter des vocations, notamment auprès du public féminin</li> <li>- Favoriser le dialogue société civile / monde économique et société civile / monde universitaire (encourager les initiatives CST des universités)</li> <li>- Rendre la science attractive sur tout le territoire en stimulant le travail en réseau</li> </ul>
<b>Occitanie</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Partage des savoirs dans une visée « apprenante » (acquisition de connaissances et appréhension de la méthodologie scientifique)</li> <li>- Tête de réseau territorial, soutien aux acteurs</li> <li>- Soutien direct sous forme d'appels à projet (deux d'entre eux s'intitulent « Manifestations scientifiques » et « Fête de la science »). L'appartenance et l'entretien d'un réseau fait partie des critères</li> </ul>
<b>Pays de la Loire</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La CST pour valoriser les résultats des organismes de recherche, les compétences. La CST au service de l'emploi.</li> <li>- Susciter des vocations</li> <li>- Controverses et appropriation citoyenne des savoirs, mise en débat et éthique</li> <li>- De la vulgarisation au dialogue « science société ». Co-construction entre chercheurs et société civile pour des projets de recherche au service du développement territorial.</li> <li>- Coordinations des acteurs, mutualisation des projets et des moyens : enjeu de visibilité des actions sur tout le territoire : ex. du projet « Culture Sciences » (site internet destiné aux jeunes et programmation événementielle)</li> <li>- Mieux impliquer la communauté scientifique et universitaire dans les actions de CST</li> <li>- Visibilité des actions par l'identification de lieux dédiés et par la mobilisation des médias locaux</li> </ul>
<b>Hauts-de-France</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Décloisonnement monde académique / monde industriel : enjeux pour l'emploi et la constitution d'une « culture commune » (par la création d'événements dédiés notamment)</li> <li>- Susciter des vocations, notamment féminines</li> <li>- Pas de mesures en faveur d'une mise en public plus large des sciences</li> </ul>
<b>Nouvelle Aquitaine</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Développer l'appropriation éthique des savoirs en faisant connaître les applications des sciences dans le quotidien.</li> <li>- La CST fait partie de la culture « en général »</li> <li>- Susciter des vocations, notamment féminines</li> <li>- Renforcer la coordination entre acteurs par la mise en réseau et l'établissement conjoint d'un « socle de valeurs et de standards »</li> </ul>
<b>Normandie</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Favoriser l'animation dans les campus par les actions de CST</li> <li>- Prise en compte de la dimension culturelle de la vie de campus et essaimage extra-universitaire.</li> <li>- Une question traitée plutôt en filigrane</li> </ul>



<p><b>Bretagne</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Promotion de la « culture d’innovation » et du « goût d’entreprendre » : un défi face à la désaffection des jeunes pour les sciences et à l’internationalisation des savoirs</li> <li>- Renforcement des actions de CST déjà entreprises par des acteurs nombreux. Meilleure prise en main régionale.</li> <li>- Cibles prioritaires : scolaires, étudiants et le monde industriel</li> <li>- Mise en débat et participation des habitants sur des problématiques scientifiques locales</li> </ul>
<p><b>Centre Val de Loire</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Permettre au citoyen de comprendre le monde</li> <li>- Un citoyen actif</li> <li>- Echanges avec les scientifiques et partage des savoirs</li> <li>- La CST, facteur d’aménagement du territoire</li> </ul> <p>Pour une science au cœur de la société</p>
<p><b>Bourgogne Franche-Comté</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Valorisation de la recherche : l’université, opérateur académique.</li> <li>- Sensibilisation du citoyen aux enjeux scientifiques</li> <li>- Promotion des acteurs scientifiques et de filières de formations scientifiques</li> <li>- La région, soutien opérationnel des acteurs de CSTI sur son territoire : mise en réseau, aide à l’organisation d’événement, formations à la médiation</li> </ul>

**Fig. 17. Synthèse des extraits consacrés à la CSTI dans les schémas régionaux de l’enseignement supérieur, de la recherche et de l’innovation (SRESRI)**

Au sein des SRESRI, la CST prend une place relativement minime si l’on s’en tient au volume qu’elle occupe dans ces documents (entre une et quatre pages sur une moyenne de 56 pages). Elle est évoquée généralement dans les dernières sections. A la lecture des extraits, le tableau de synthèse ci-dessus montre la persistance du paradigme du partage des sciences et du lien à renouer entre chercheurs et citoyens. La fonction éducative de la culture scientifique est aussi un élément redondant, tout comme la nécessaire revalorisation des filières de formations scientifiques.

○ Les événements de CST dans la politique régionale

Les SRESRI ne donnent que peu d’indices concernant les manifestations événementielles, hormis quelques évocations. Un recensement des occurrences « événements » et « manifestations » dans les extraits des SRESRI relève seulement sept fois le mot « événements » et six fois le mot « manifestations ». Nous pouvons toutefois identifier leurs

rôles dans les politiques régionales de CST.<sup>96</sup> L'événement est considéré comme un indicateur quantitatif de la politique menée (Région Ile-de-France). Il apparaît par ailleurs comme un outil de structuration : la Région Pays de la Loire traduit son projet à travers un portail web qui vise à la fois à valoriser une programmation événementielle déjà existante mais aussi à s'appuyer sur celle-ci :

« Cette structuration gagnera à s'appuyer sur un outil au service de tous : le média numérique régional des sciences et techniques, lancé en septembre 2012 sous le nom de Culture Sciences ([www.culturesciences.fr](http://www.culturesciences.fr)). Ce projet, [...] s'appuie à la fois sur un site internet destiné essentiellement aux jeunes de 15 à 24 ans et sur une programmation thématique d'événements sur le territoire. [...] A travers ce projet, l'ambition de la Région est d'améliorer la mutualisation entre les acteurs de la CSTI et de donner plus de visibilité et de lisibilité aux actions et événements proposés sur le territoire régional. »  
(Extrait SRESRI Pays de la Loire, annexe 10, p. 329)

La Région Bourgogne Franche-Comté se distingue à ce propos et fait figure d'exception : elle tient à soutenir les événements dits « d'envergure » :

« Un événement qui s'est tenu en 2018, à l'initiative de la Région, peut tout particulièrement être mis en exergue : il s'agit de « VIVO ! Entrez en nature », qui visait à repenser la place de l'Homme dans la nature, à questionner les chercheurs à cet égard et à observer le regard des artistes sur notre lien à la nature. C'est cette réflexion que les chercheurs et artistes de Bourgogne-Franche-Comté ont amené vers le public lors des rencontres insolites de « VIVO ! Entrez en Nature ! ». Cette démarche résulte de la volonté de la Région inscrite dans la stratégie de mandat d'accompagner tous les deux ou trois ans une manifestation de CSTI d'envergure. » (Extrait SRESRI Bourgogne Franche-Comté, annexe 10, p. 329-330)

D'un autre point de vue, nous pourrions nuancer ce constat concernant l'événementiel car dans le même temps, les aides et appels à projets lancés par les régions les concernent majoritairement : par exemple, l'appel à projet « Science pour tous en Île-de-France » a financé trente-huit projets en 2019 pour un montant total de 825 000 euros.<sup>97</sup> La Région Occitanie

---

<sup>96</sup> Annexe 10

<sup>97</sup> Un document rassemble l'ensemble des manifestations soutenues : <https://www.iledefrance.fr/sites/default/files/medias/2019/07/Evenements%20sciences%20region%20IDF.pdf> (consultation 04/12/2019)

n'évoque d'ailleurs l'événementiel que dans ce cadre (appels à projet « Manifestations scientifiques » et « Fête de la Science »).

Si les Régions affichent leurs ambitions en matière de CST, leurs principales chevilles ouvrières sur le terrain restent les CCSTI et les réseaux multiples qu'ils animent. Quelques exemples peuvent nous en convaincre:

- La Casemate à Grenoble est la principale porteuse de projets CST pour la métropole grenobloise et le département (coordination de la FdS Isère).
- Science Animation (Toulouse) se définit en tant que « tête de réseau » en Région Occitanie.
- Cap Sciences (Bordeaux) pilote le réseau aquitain, une mission confiée à la demande du Conseil régional en 2014.
- L'Espace des sciences (Rennes) s'est vu attribué par la Région Bretagne l'animation du « Pôle Bretagne culture scientifique », traduction opérationnelle de la politique régionale de CST.

Les témoignages d'acteurs de CST concernant les politiques territoriales sont également une autre source de renseignements sur la distribution des rôles dans les territoires. A travers la lecture de la retranscription d'une session animée par Philippe Guillet lors des premières « Rencontres Michel Crozon »<sup>98</sup>, plusieurs intervenants reviennent sur leurs propres expériences. Il n'est pas question de pouvoir en tirer une quelconque généralité, l'objectif de la session étant surtout de soulever des enjeux, questionner des situations passées ou à venir et ce dans des contextes divers. Cependant, ces témoignages apportent un éclairage supplémentaire, notamment sur la nature des relations entre acteurs politiques et professionnels de CST. L'intervention de Jean-Louis Garcia, alors directeur régional délégué au Conseil régional du Centre en charge des politiques d'innovation, de développement économique et de recherche, semble d'abord confirmer ce que nous avons repéré dans les SRESRI. Précisons ici que ces rencontres se sont tenues en 2010, les réformes ne sont pas encore effectives mais les débats ont déjà bien lieu. Jean-Louis Garcia précise donc que :

---

<sup>98</sup> Les « Rencontres Michel Crozon » se sont tenues, pour les premières, à Orléans les 18 et 19 mars 2010 et pour les deuxièmes, les 19 et 20 mars 2012, toujours à Orléans. Ces rencontres entendent alors recueillir les témoignages d'acteurs professionnels de CST en France et de débattre sur les enjeux et défis contemporains. Les communications ont été retranscrites et publiées en deux ouvrages dont nous avons déjà mentionné quelques extraits (Caillet, Guyon *et. al.* 2014 et Bergeron, Caillet, *et. al.* 2014). La session « Les politiques territoriales » est à retrouver dans le premier des deux volumes édités, p. 139-158.

« Quand on regarde les motivations qui amènent les régions à intervenir, on voit que les principales se concentrent autour de la désaffectation des sciences, du rapprochement de la Recherche et de la Société au sens large, de l'organisation de débats et du souci d'organiser l'action sur l'ensemble du territoire régional en matière de Culture scientifique avec une notion d'aménagement du territoire. » (Garcia in Caillet, Guyon *et. al.* 2014 : 143)

Aussi, on retrouve le rôle pivot des CCSTI, interlocuteurs privilégiés des régions et acteurs relais pour agir au plus près des territoires (*Ibid.* p. 150). Concernant les relations entre acteurs politiques et professionnels, deux interventions nous fournissent quelques indices. Elisabeth Caillet et Géraldine Babad, directrice du CCSTI de l'Ain (Altec) s'entendent pour dire que les élus ne sont pas assez sensibilisés aux problématiques de CST, les financements restant le sujet majeur (*Ibid.* p. 150-151). Nos entretiens laissent aussi percevoir une relation majoritairement basée sur les arbitrages budgétaires, à des degrés différents selon l'ancrage territorial des institutions de CST et ses évolutions au gré des réformes territoriales et des redistributions de légitimités qu'elles induisent.

Nous allons désormais nous concentrer sur le contexte général dans lequel s'inscrivent les politiques territoriales de CST et dont l'événement est un outil à la fois de mise en visibilité et de structuration. Quels enjeux tournent autour de l'événementialisation des territoires et en quoi l'espace urbain est-il un terrain d'expression particulièrement favorable ? Les politiques événementielles d'une part et l'événement en lui-même d'autre part répondent ensemble aux problématiques d'aménagement économique et culturel. Se situant entre ritualité et renouvellement de l'espace-temps, l'événement culturel tient un rôle de ciment social. Les propos qui suivent montrent bien l'impossible dichotomie entre culture et CST, nous pourrions nous en convaincre à travers quelques exemples.

### **1.3.2. En contexte : les relations de l'événement culturel aux territoires**

#### *1.3.2.1. L'événement dans les projets culturels des territoires*

- La métropolisation culturelle

*Le « projet culturel de territoire »*

L'expression de « projet culturel de territoire » (PCT) est l'héritière d'une histoire dont nous connaissons les principaux jalons, la territorialisation de la culture inaugurant alors dans les années 1990 un nouveau chapitre de la décentralisation. La professionnalisation des politiques locales, la multiplication des acteurs décisionnaires, conjuguée à la question des arbitrages financiers a conduit à la situation où :

« Cette nécessité d'avoir un « vrai » projet s'est transformé en injonction [...]. Mais le problème qui s'est rapidement posé, jusqu'à ces dernières années en particulier, c'est que la montée de l'injonction « ayez un vrai projet » ne correspondait à aucune doctrine explicite. » (Négrier, Teillet, 2019 : 7)

Définir ce qu'est un projet culturel de territoire semble ainsi bien difficile. Emmanuel Négrier et Philippe Teillet proposent néanmoins de délimiter cette notion en ces termes :

« Un projet culturel de territoire est une organisation de l'action collective qui dépasse les seuls acteurs institutionnels, formalisé par un ou plusieurs documents stratégiques négociés et délibérés, ayant le bien commun territorial en perspective, au-delà d'un simple équipement ou dispositif, qui se réfère à une échelle spatiale variable, en combinant développements artistique, culturel et territorial. » (*Ibid.* p. 8)

D'après cette définition, cinq critères permettent de baliser cette notion :

« <b>Organisation de l'action collective</b> »	Les acteurs ne sont pas seulement les décideurs politiques. La définition du projet passe par l'échange avec l'ensemble des protagonistes.
« <b>Formalisation institutionnelle</b> »	Le PCT repose sur un processus formel de diagnostic, de négociation, de délibération, de réalisation et enfin d'évaluation.
« <b>Bien commun territorial</b> »	Le PCT compose avec son espace géographique et social.
« <b>Variété d'échelles de référence</b> »	Le PCT peut s'exprimer selon plusieurs échelons territoriaux. Son profil relève majoritairement de l'inter niveau.
« <b>Combinaison de développements artistique, culturel et territorial</b> »	Le PCT répond simultanément au développement territorial – dans sa dimension économique – et à l'irrigation culturelle des territoires.

**Fig. 18. Critères de définition d'un projet culturel de territoire (d'après Négrier, Teillet, 2019)**

François Pouthier abonde dans le sens de cette première définition en indiquant que les projets culturels de territoire doivent s'inscrire dans un esprit collectif, à l'heure de l'entrelacement des politiques publiques territoriales. Il concède cependant que l'équation n'est pas simple :

« Mais comment faire coïncider le territoire institué des élus qui y œuvrent, les territoires vécus des personnes qui l'habitent, en passant par les territoires de vie des forces culturelles, artistiques et sociales qui l'animent ? Et par « gros temps » de réforme territoriale, la naissance des métropoles, l'extension des périmètres intercommunaux comme le redécoupage des Régions et de l'Etat ne sont pas sans montrer que la délimitation territoriale française demeure un enjeu politique et une source non tarie de tensions ou à l'inverse d'opportunités ». (Pouthier, 2019 : 65)

Examinons ainsi le projet culturel territorial dans son périmètre intercommunal et plus précisément, métropolitain. Cet échelon semble se satisfaire particulièrement bien de ces multiples contradictions, d'autant plus que la notion même de « projet culturel de territoire » lui est contemporaine.

*Diversité des métropoles, diversité des projets culturels*

Les dernières lois de réforme territoriale consacrent, ou plutôt renforcent le rôle de la métropole, un échelon intercommunal. La loi du 27 janvier 2014 de modernisation de l'action

publique territoriale et d'affirmation des métropoles (loi MAPTAM), crée une dizaine de métropoles, le territoire en comptant vingt-deux en 2018. Les métropoles agissent dans le domaine culturel en vertu de cette loi :

« Cette échelle métropolitaine est celle où le législateur, par la loi MAPTAM, a le plus précisément défini ce que devait être une politique culturelle. Les métropoles ont une vocation à intervenir dans la culture au nom de l'aménagement culturel de leur territoire ainsi qu'une capacité liée à la « construction, aménagement, entretien et fonctionnement d'équipements culturels, socioculturels, socioéducatifs et sportifs d'intérêt métropolitain. [...] C'est donc une échelle en progrès, toute désignée pour l'invention de nouveaux projets culturels de territoire. » (Négrier, Teillet, 2019 : 33)

Le phénomène de métropolisation des territoires a complexifié le jeu des compétences culturelles partagées entre les différents échelons. Nous l'avons vu, les régions ont un rôle relativement faible dans ce domaine. Vincent Guillon et Jean-Pierre Saez indiquent en effet que :

« La réforme territoriale ouvre un nouveau cycle pour les politiques culturelles, engageant les intercommunalités en première ligne. Elle les instaure comme le socle de base des projets culturels de territoire. Preuve de cette assertion, les EPCI consacrent désormais plus de deux milliards d'euros à la culture, un effort bien supérieur à celui des régions, des départements ou des DRAC. » (Guillon, Saez, 2019 : 15)

Les territoires urbains sont des espaces propices au développement des projets culturels de territoire. Ils rendent à la fois difficile et stimulante la définition de ces projets :

« Par la concentration des équipements culturels et manifestations sur leurs territoires, par la densité des emplois culturels qui les caractérise et, ce faisant, par l'ampleur des moyens financiers publics qui leur sont ici alloués, ce sont les actions menées au sein des territoires urbains qui constituent et représentent l'essentiel de ce que sont aujourd'hui les politiques culturelles en France. [...] Le défi principal d'un projet culturel de territoire urbain est paradoxalement lié aux importantes ressources dont il peut disposer. Les couches successives d'institutions et d'événements apportés au fil des ans, la diversité des interventions publiques et la manifestation des initiatives citoyennes, voire, de plus en plus, le développement d'entreprises inscrites

dans le champ de l'économie créative, constituent un capital culturel territorial indéniable. » (Négrier, Teillet, *op. cit.* p. 93, 97)

L'ouvrage d'Emmanuel Négrier et Philippe Teillet illustre bien cette diversité d'approche d'un projet culturel de territoire à l'échelle métropolitaine. Il peut s'inscrire dans une optique précise à moyen terme. C'est le cas pour la ville de Clermont-Ferrand et sa métropole : sa candidature au titre de Capitale européenne de la Culture en 2028 l'amène à préparer le terrain bien en amont. Ce qui est surtout intéressant de soulever, c'est l'investissement en termes événementiel : aux « Etats généraux de la culture » tenus en 2015, lui succède un programme d'événements dits « festifs et rassembleurs » qui se déroule jusqu'en 2020, avant le dépôt de la candidature en 2021 (*Ibid.* p. 95-96). Le cas lyonnais illustre quant à lui le pouvoir de rassemblement des acteurs du territoire autour de la charte de coopération culturelle, devenue charte d'agglomération en 2013. Le projet culturel de territoire s'inscrit ici dans la politique de la ville et s'attache à mobiliser les grandes institutions culturelles autour d'enjeux d'accessibilité de la culture à tous les publics (*Ibid.* p. 98-99).

Enfin, un dernier exemple montre la persistance de ce double sentiment qui domine tout de même dans les propos de nos deux auteurs, entre intentions ambitieuses car portées à une échelle apparemment cohérente et moyens d'action proportionnellement limités. Par sa délibération-cadre du 3 novembre 2016, Grenoble-Alpes Métropole entend mettre « [...] les artistes et les grands opérateurs culturels [...] au cœur du projet métropolitain, nourri par la volonté d'être à l'écoute de la diversité des pratiques culturelles et d'investir de nouveaux lieux, notamment l'espace public. » (*Ibid.* p. 109). A travers la convention de coopération culturelle avec l'Etat, signée en 2017, la métropole alpine décline son projet en trois points principaux : gestion et soutien financier à trois scènes nationales (MC2-Maison de la Culture, théâtre Hexagone de Meylan, Centre chorégraphique national) ; actions pour la lecture publique et l'enseignement artistique ; mise en place d'un grand événement culturel. Ce dernier point s'inscrit dans « [...] une réflexion sur la place de l'art et de la culture dans l'espace public [...] pour renforcer l'identité et le rayonnement métropolitain. »<sup>99</sup> L'événement « Les 10 jours de la culture » s'est déroulé pour sa première édition du 12 au 22 octobre 2019, un outil tenant le rôle de levier et dans ce cas précis, de propulseur d'une politique nouvellement lancée. Pourtant, du point de vue d'Emmanuel Négrier et Philippe Teillet, l'ensemble de cette nouvelle politique pose aussi la question des moyens qu'elle se donne :

---

<sup>99</sup> Site web de Grenoble-Alpes Métropole, onglet « Cadre de vie » puis « Culture » : <https://www.lametro.fr/461-une-dynamique-culturelle-metropolitaine.htm> (consultation 07/12/2019)



« [...] en pratique, orienter l'action de puissantes scènes nationales peut sembler illusoire, vouloir animer une conférence métropolitaine alors que ses responsabilités culturelles sont limitées peut se révéler difficile, animer un réseau de lecture publique et prétendre soutenir de multiples activités n'est-ce pas excéder les forces d'une métropole dépourvue de direction des affaires culturelles ? » (Négrier, Teillet, *op. cit.* 110)

Ces quelques exemples mêlent différentes conceptions de la ville à travers les stratégies menées dans le cadre d'un projet culturel de territoire. Selon Guy Saez, il y a d'abord « la ville créative », celle qui fait de l'économie et du marketing un levier de développement territorial. La « ville participative » inclut les habitants dans le projet culturel et reconnaît davantage le champ socio-culturel. Enfin, la « ville globale » cherche à promouvoir sa destination auprès des touristes mais aussi à proposer un projet en phase avec l'évolution des flux migratoires urbains (Saez, cité in Négrier, Teillet, *op. cit.* p. 100).

Prenons le cas de Grenoble-Alpes Métropole. Son territoire d'élection s'est construit sur une histoire économique et sociale basée sur la recherche et l'innovation technologique, l'hydroélectricité – la « houille blanche » – en est un exemple. Ce procédé industriel a par ailleurs donné lieu à une grande manifestation dont la monumentalité nous est encore donnée à voir. La polyphonie urbaine rendue ainsi visible aujourd'hui remonte à l'exposition internationale de la houille blanche et du tourisme qui s'est tenue à Grenoble en 1925 : la Tour Perret, premier édifice construit en béton armé par l'architecte Auguste Perret, se caractérise par sa partie haute ajourée agrémentée d'une turbine. Elle fait symboliquement office de « phare de la modernité » qui signale de loin la manifestation et rappelant aux visiteurs de l'exposition les prouesses scientifiques, techniques et industrielles dont se targuent alors le bassin grenoblois et la vallée du Grésivaudan. Le géographe alpin Raoul Blanchard précise bien que la Tour Perret « signalait à nos hôtes arrivant à Grenoble à la fois l'emplacement, et, pourrait-on dire, les aspirations de l'Exposition. ». Le maire de l'époque, Paul Mistral, n'en dit pas moins en estimant que c'est « une œuvre d'intérêt supérieur pour le progrès et la science et d'un intérêt plus matériel pour la prospérité de notre ville, de notre département et de toute notre région des Alpes. »<sup>100</sup> Il est intéressant de remarquer que la régionalisation – l'attention politique portée à un bassin de

---

<sup>100</sup> BLANCHARD, Raoul. *Rapport Général. Exposition Internationale de la Houille Blanche et du Tourisme, Grenoble, Grands Etablissements de l'Imprimerie Générale*. 1927. La citation de Paul Mistral est extraite d'une lettre dactylographiée en date du 27 septembre 1923 de Paul Mistral alors Président du comité supérieur de l'Exposition (source : Archives Municipales de Grenoble). Ces deux références sont citées in VEITL, Philippe. « Entre étude scientifique et engagement social. L'Institut de Géographie Alpine de Raoul Blanchard, laboratoire de la Région économique alpine. », *Revue de géographie alpine*, n°4, tome 89, 2001, p. 121-131. Disponible en ligne : <https://doi.org/10.3406/rga.2001.3061> (consulté le 20/05/2020).

vie à partir d'une ville pivot – est déjà un sujet après-guerre. L'événementiel territorial suit les préoccupations du temps et à ce sujet, la région grenobloise poursuit sa stratégie de promotion de ses atouts. A cet égard, nous pourrions considérer les événements « art-science » dans cette continuité, la politique territoriale de CST pariant ici sur la créativité dont la ville fait preuve par le dialogue entre champs scientifique, économique et culturel. Elle évolue avec le contexte politique et ses réformes : la métropolisation renforce Grenoble-Alpes Métropole dans son rôle moteur dans la conduite de la politique de CST sur son territoire. La métropole a ainsi marqué ses compétences affermiées en inaugurant en 2015 la Biennale arts sciences avec l'événement « Ouverture Lumières ! » - un spectacle pyrotechnique - au Parc Paul Mistral - l'Histoire semblant du même coup se reproduire sur d'autres ressorts.<sup>101</sup> Cette opération événementielle est un ressort structurant pour la collectivité :

« [...] il a émergé la nécessité de créer un grand événement qui colle à l'identité de notre territoire, qui mette en avant l'innovation et la dynamique territoriale sur cet aspect. Ça oblige à redéfinir et à rehausser les ambitions. Ce n'est plus la Métro et la Ville de Grenoble mais c'est vraiment l'ensemble des communes. Pour montrer la montée en gamme après le passage en métropole. Avec l'arrivée de nouveaux projets comme les Moulins de Villancourt, on est obligé de définir plus clairement notre intervention. » (Entretien Gaëlle Pouessel, chargée de mission Tourisme et culture scientifique, Grenoble-Alpes Métropole, 07 juillet 2015)<sup>102</sup>

Les Grands Moulins de Villancourt sont un ancien site de minoterie installé au Pont-de-Claix, une commune du sud grenoblois. Dans le cadre de sa politique de CST, Grenoble-Alpes Métropole a engagé un long chantier acté en 2017, celui d'un futur centre de sciences métropolitain aménagé sur le site des Grands Moulins de Villancourt.<sup>103</sup> Le jeu des

---

<sup>101</sup> Notons que la collectivité soutient les actions de CSTI depuis les années 2000, émanant majoritairement du réseau associatif. A partir de 2005, elle subventionne la Biennale arts sciences organisée par le théâtre Hexagone de Meylan. Les années 2010 marquent un renforcement du soutien métropolitain avec l'établissement de plusieurs conventions-cadre avec La Casemate, l'Hexagone ou encore l'association ACONIT (conservation et promotion du patrimoine informatique).

<sup>102</sup> Cet entretien fait partie des cinq entretiens exploratoires que nous avons menés en 2015. Etant très peu mobilisés dans ce présent volume, nous avons fait le choix de ne pas les intégrer dans le volume d'annexe, priorisant les entretiens ayant fait l'objet de l'analyse thématique.

<sup>103</sup> Grenoble-Alpes Métropole, le Département de l'Isère, la Région Auvergne Rhône-Alpes, la COMUE Université Grenoble Alpes, l'Université Grenoble Alpes et l'Académie de Grenoble sont membres fondateurs de ce centre de sciences qui aura le statut d'EPCC (Etablissement public de coopération culturelle) et dont l'ouverture au public est prévue en 2022. A ce propos, retenons d'abord les délibérations de préfiguration votées le 27 septembre 2017 en Conseil métropolitain : <http://rcse.fr/wp-content/uploads/2017/09/Rapport.pdf> (consulté le 17/05/2018, p. 20-27). Les délibérations les plus récentes prises à son propos ont été adoptées lors du Conseil

financements croisés, de la gouvernance partagée du nouvel équipement et des appels d'offre à maîtrise d'œuvre, etc. s'est accompagné d'une stratégie de préfiguration dans le champ scientifique et culturel. Le CCSTI de Grenoble – La Casemate – a planifié en collaboration avec la métropole un programme événementiel au long court, préfigurant ainsi les thématiques du futur centre de sciences. Ponctué par trois temps – soit autant de grandes thématiques abordées par le futur équipement – ce programme court depuis septembre 2018 avec « Une saison dans les étoiles », la première programmation culturelle portant sur les sciences de l'univers. Le deuxième volet – « Une saison pour la planète » – traitait des sciences de l'environnement. Enfin, les sciences de la terre clôtureront la programmation émaillée de conférences, d'ateliers, de sorties nature, d'expositions et de spectacles. Les événements comme la FdS l'intègrent dans leur propre programme.

Cette dynamique s'adresse au grand public avec en arrière-plan des enjeux institutionnels et politiques. Il s'agit non seulement de proposer « une nouvelle offre » dans le sud de la métropole mais plus encore de fédérer – selon les acteurs – autour d'un projet renforçant la visibilité et la mise en réseau de l'ensemble des parties prenantes : financeurs politiques, professionnels de la CSTI, de l'éducation et de la recherche.

Les projets culturels de territoire sont autant de défis que les nouvelles métropoles, et plus largement les territoires urbains, entendent relever au nom d'objectifs d'aménagement mais aussi de légitimité auprès de l'ensemble des acteurs impliqués dans le développement d'un échelon encore neuf et à la recherche de ses propres cohérences. Nous venons de le percevoir rapidement, l'événementiel apporte une contribution à ce contexte (programmation événementielle du projet « Effervescences » à Clermont-Ferrand ou « Les 10 jours de la culture » dans la métropole grenobloise. Observons maintenant un peu plus dans le détail comment cette mise en événement investit la ville politique. Aborder cette question par la perspective urbaine et touristique est aussi un moyen de caractériser plus largement la notion d'événement.

---

métropolitain du 21 décembre 2018. Disponibles en ligne : <http://rcse.fr/wp-content/uploads/2018/12/Rapport.pdf> (consulté le 22/04/2019, p. 1-2).

- Événementialisation et aménagement socio-économique des territoires urbains

#### *La ville comme terrain privilégié*

Entre l'événement et le territoire urbain, il semble y avoir un mariage de principe, comme « allant de soi ». Il est aussi intéressant de remarquer l'association fréquente du terme « événement » à la question intercommunale et plus précisément métropolitaine. Jean-Luc Rigaut, président national du réseau des EPCI, considère schématiquement que les intercommunalités investissent le champ culturel de deux manières : la gestion d'équipements et « [...] le financement, voire l'organisation d'événements culturels majeurs comme les festivals [...]. Ces grands événements sont étroitement liés à des stratégies économiques et touristiques en direction de l'extérieur, mais ils produisent également une très forte mobilisation des acteurs locaux. » (Pignot, 2019 : 33). C'est également ce qu'indiquent Emmanuel Négrier et Philippe Teillet à plusieurs reprises dans leur ouvrage : les événements s'affichent aux côtés des équipements culturels et des « institutions », en tant que traits distinctifs principaux des politiques culturelles métropolitaines (Négrier, Teillet, *op. cit.* p. 32, 33, 97). Ils participent de cette façon à la formalisation des projets culturels de territoire qui trouvent dans les espaces urbains les ressorts nécessaires à leur développement.

La géographie s'intéresse également de près au fait événementiel et à son inscription dans l'espace urbain. La « ville événementielle » contemporaine répond à une double injonction : maintien de la cohésion sociale tout en respectant la diversité ; valorisation externe de la ville dans un contexte concurrentiel. Autrement dit, « L'action publique locale contemporaine est ainsi prise dans cet ensemble de tensions qu'elle doit résoudre : développer ses territoires à partir de leurs ressources endogènes, se positionner face à d'autres territoires partenaires ou concurrents, maintenir la cohésion sociale. » (Chaudoir, 2007 : 107). L'expression de ville événementielle ne répond pas à un positionnement théorique précis. Elle désigne le processus d'événementialisation de ses espaces publics accompagnant plus largement un projet urbain.

Les ressorts économique-politiques de la ville événementielle rappellent dans une certaine mesure « l'effet Bilbao » évoqué par Philippe Poirrier (*Op. Cit.* 2017 : 71) : la ville qui crée, qui invente, est une ville qui renaît ou qui se positionne selon des ambitions de labellisation par exemple.<sup>104</sup> Le déploiement événementiel du territoire est un moyen d'expression de cette

---

<sup>104</sup> Bilbao est une ville souvent prise en exemple à ce propos. Elle fait figure de pionnière en termes de politique culturelle à des fins économiques, après de profondes difficultés dans les années 1970. L'ouverture du musée Guggenheim en 1997 n'en est que l'élément le plus visible. Le projet culturel de la ville s'est en effet construit

« ville créative ». L'événement culturel apparaît ici comme un outil d'aide à l'identification des territoires en mutation.

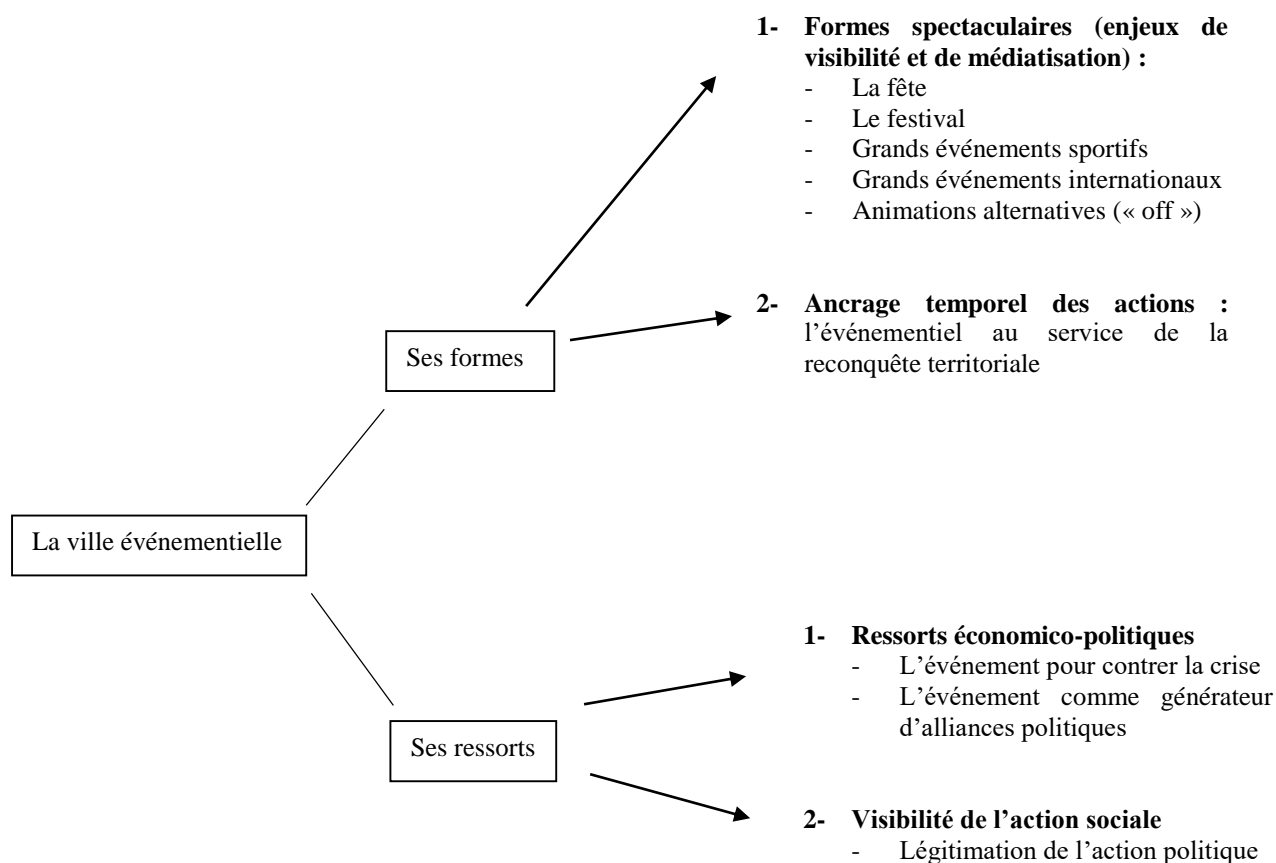
Nantes et son « Voyage », Le Havre et son « Été », Saint Etienne et sa « Biennale » : autant d'initiatives de villes en recherche de rebond identitaire après des épisodes difficiles comme la désertification économique ou la reconstruction urbaine (Saez, Pignot, 2017 : 19-24). Le cas nantais montre la souplesse d'adaptation de l'événement à des stratégies économiques de fond. Au début des années 2000, une réflexion est menée conjointement par les villes de Nantes et Saint Nazaire pour mieux identifier un territoire déjà économiquement reconnu. La géographie décidera du sort de ce projet : l'estuaire de la Loire inspirera l'événement culturel éponyme qui aura lieu pour la première fois en 2007. Plusieurs œuvres contemporaines parfois monumentales jalonnent ainsi le cours de la Loire et forment un parcours reliant les deux villes. Le succès renouvelé de cette opération conduit ses acteurs à créer une structure de développement touristique sous forme de SEM (Société d'économie mixte) et qui portera le nom d'un nouvel événement, « Le Voyage à Nantes ». Chaque été depuis 2011, la ville propose un parcours urbain matérialisé par une ligne verte : les artistes contemporains sont invités à produire des œuvres dans des endroits emblématiques de la ville. Certaines sont conservées dans l'espace public, d'autres ne sont visibles que le temps de l'événement.

C'est donc à un entrelacement des temporalités auquel nous assistons : l'événement est un festival d'été au sens strict avec des dates bien définies. Par ailleurs, il s'inscrit dans une stratégie touristique pérenne. Le « Voyage » fait désormais durablement partie du paysage culturel de Nantes en se renouvelant chaque année. L'événementialisation jouerait donc un rôle dans ce défi lancé aux territoires parce qu'après tout, « [...] ne pourrait-on pas [...] considérer que des temporalités plus courtes telles que celles de l'éphémère sont des analyseurs tout aussi pertinents des mutations sociales, économiques ou urbaines ? » (Chaudoir, *op. cit.* p. 107).

Le schéma suivant synthétise nos propos tenus sur l'inscription de l'événement dans les problématiques liées aux territoires urbains :

---

bien en amont. Même si l'expression « effet Bilbao » séduit nombre de commentateurs, elle est bien souvent à relativiser selon les contextes mis en regard avec l'expérience de la ville espagnole.



**Fig. 19. Formes et ressorts de la ville événementielle (E. Billon, d'après Chaudoir, 2007)**

La ville événementielle se présente sous différentes formes (fêtes, festivals, grands événements mais aussi manifestations dites « alternatives » comme les *off*) et dont le processus événementiel se caractérise entre autres par son pouvoir de visibilité et de médiatisation. Les grands événements comme les JO sont considérés comme majeurs par l'audience mondiale qu'ils génèrent et le renvoi d'image pour la ville hôte. D'autres formes moins évidentes sont aussi à prendre en compte, comme la labellisation « Capitale européenne de la culture » dont nous avons souligné l'importance pour la ville de Clermont-Ferrand.

Entre ressorts économique-politiques et visibilité de l'action sociale, l'événementiel touristique apparaît comme un levier stratégique important pour l'attractivité des territoires. Bien plus qu'un outil, son étude permet aussi d'analyser la notion même d'événement.

L'espace urbain est un contexte pertinent pour étudier l'événement touristique en tant qu'interface entre le système « événement » et le système « tourisme ». L'ouvrage dirigé par Jérôme Piriou, Priscilla Ananian et Céline Clergeau étudie ces éléments selon cette direction :

« [...] les villes sont particulièrement dépendantes de cette relation « tourisme et événementiel » : elles profitent de l'organisation des grands événements, pour mettre en œuvre des stratégies de développement qui génèrent des transformations importantes sur les systèmes de centralités urbains et métropolitains. » (Piriou, Ananian *et. al.* 2007 : 2)

Selon Edgar Morin, un système est « une unité globale organisée d'interrelations entre éléments, actions et individus. » (Morin, 1990 : 101, cité in Piriou, Ananian, *op. cit.* : 14). Les enjeux territoriaux s'accommodent aisément d'une approche systémique. Appliquée à l'événementiel touristique, elle procède d'une analyse sémantique des rapports de la ville à la dimension événementielle selon les questionnements suivants :

« Comment la notion d'événement, qui présente un rôle important dans le développement urbain et métropolitain, est-elle utilisée et définie dans les écrits sur le tourisme urbain, le tourisme et la ville et quelle signification revêt-elle ? [...] L'événement introduit-il une redéfinition de la ville ? » (*Ibid.* p. 70)

L'étude porte sur l'entourage lexical du terme « événement » apparaissant dans quatre-vingt-cinq documents francophones, plus précisément des études sur le tourisme urbain. Il ne s'agit pas dans nos propos de détailler finement cette analyse mais d'en révéler les potentialités quant à l'analyse de la notion d'événement dans le contexte territorial. Nous nous restreignons à en présenter les principales étapes. La première d'entre elles consiste à dresser « [...] une liste de synapsies, mini-expressions répétitives basées sur le terme clé événement ou événementiel [...] ». Les résultats de cette étape se présentent sous forme de tableaux :

<p><b>ÉV – VILLE / URBAIN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– événement urbain (105)</li> <li>– événement festif urbain (5)</li> <li>– événement de la ville (3)</li> <li>– urbanisme événementiel (6)</li> <li>– événement urbanistique</li> <li>– ville événementielle (20)</li> <li>– ville festive (16)</li> </ul> <p>voir ville ludique, ville animée, ville touristique</p>	<p><b>ÉV – FÊTE / FESTIF</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– événement festif (64)</li> <li>– événement festif urbain (8)</li> </ul> <p>voir manifestation festive (6)</p>	<p><b>ÉV – ORGANISATION / MISE EN PLACE / PLANIFICATION / TENUE / LANCEMENT / CRÉATION</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– organisation d'événements (20)</li> <li>– organisation de l'événement (5)</li> <li>– organisation de festivals / de fêtes (8)</li> <li>– organiser... événement (13)</li> <li>– organisateur de l'événement (7)</li> <li>– événement organisé (4)</li> <li>– ville organisatrice (des événements) (7)</li> </ul>
<p><b>ÉV – GRAND / D'ENVERGURE / D'AMPLEUR</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– grand événement (83)</li> <li>– grand festival (5)</li> <li>– événement majeur (21)</li> <li>– événement d'envergure (5)</li> <li>– événement d'ampleur (2)</li> </ul>	<p><b>ÉV – CULTUREL / ARTISTIQUE</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– événement culturel (49)</li> <li>– festival culturel</li> <li>– événement artistique (8)</li> </ul> <p><b>ÉV – SPORT / SPORTIF</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– événement sportif (31)</li> <li>– fête sportive (2)</li> <li>– manifestation sportive (6)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– tenue d' / de l'événement (9)</li> <li>– créer... événement (12)</li> <li>– création de l'événement (2)</li> <li>– lancer... événement (2)</li> <li>– lancement d'événement (2)</li> <li>– lancement du festival (2)</li> <li>– programmation d'événement (2)</li> <li>– opération événementielle (2)</li> <li>– configuration événementielle (1)</li> <li>– dynamique événementielle (1)</li> </ul>

**Fig. 20. Liste des synapsies et mini-expressions liées au mot événement ou événementiel (Piriou, Ananian *et. al.* 2017 : 70)**

L'étape suivante consiste à regrouper manuellement des termes en plusieurs unités à partir de leur ressemblance sémantique. Il en ressort le graphique suivant représentant les rapports entre les thèmes identifiés :



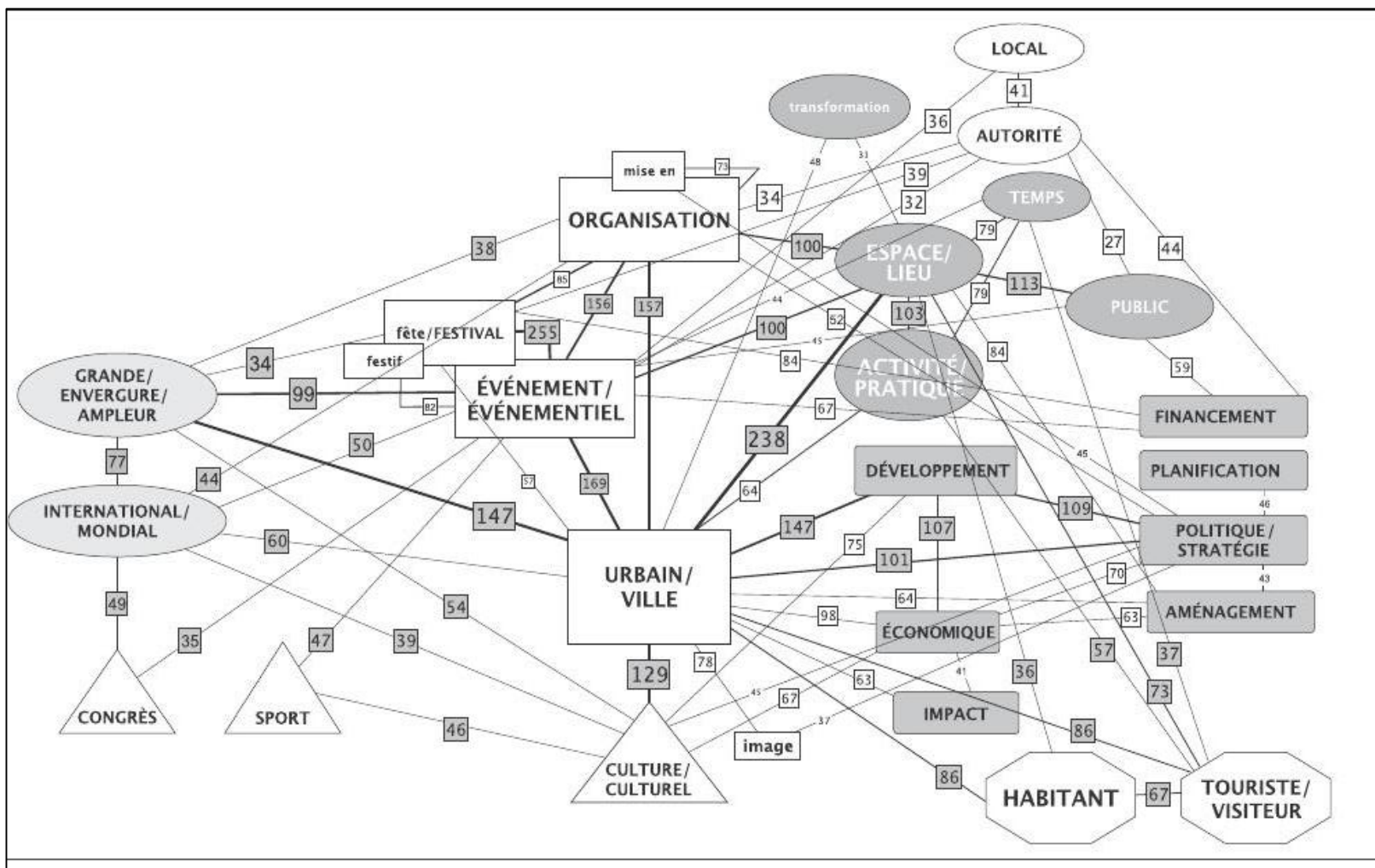


Fig. 21. Réseau des rapports sémantiques (Piriou, Ananian *et. al.* 2007 : 79)

Ce graphique met en évidence plusieurs volets sémantiques composés des thèmes regroupés en amont. Selon les auteurs de cette étude, ces volets permettent « [...] d'observer la construction de la définition du concept d'événement au fur et à mesure de l'intégration des différentes dimensions composant notre concept. » (*Ibid.* p. 80), le premier volet est celui associant l'événement à la notion de fête. Voici la conclusion :

« L'analyse sémantique nous a permis de déterminer les « ingrédients » de la notion d'événement utilisée dans le discours analytique contemporain sur la ville et le tourisme. Sans les déclarer explicitement, le discours avance des exigences auxquelles le phénomène devrait répondre pour être reconnu comme « événement » : être festif et fonctionner selon la logique de fête ; être organisé selon des procédures de gestion (planification stratégique, développement, politiques, investissement, etc.) ; être impliqué dans la transformation de l'espace et du temps, et de l'organisation des activités de nature festive ; être orienté vers les visiteurs et les résidents ; être de grande envergure et d'ampleur internationale ; et être un élément déterminant de l'urbanisme contemporain. » (*Ibid.* p. 88)

Cette recherche tend à démontrer les potentialités de l'étude de la notion d'événement, prise ici dans son contexte touristique et urbain. Les auteurs sont pourtant convaincus qu'un tel exercice de catégorisation peut en faire un concept opératoire dans le cadre d'autres approches de la notion. Ils appellent ainsi à réviser le discours de recherche dominant sur cette thématique selon lequel l'événement est un élément d'autant plus insaisissable qu'il est abordé différemment selon les disciplines. Ils concluent en reconnaissant néanmoins l'ambiguïté de l'événement, entre attendu, inattendu, perception individuelle et collective. Ces éléments de rupture se conjuguent facilement avec les problématiques urbaines. Encore une fois, la ville reste un tremplin résolument utile pour penser l'événement dans sa dimension territoriale. Ainsi, à propos de l'événement compris en tant qu'outil d'aménagement touristique du territoire, Jérôme Piriou, Priscilla Ananian et Cécile Clergeau soulèvent les différentes échelles sur l'événement évolue :

« Sans les déclarer explicitement, le discours avance des exigences auxquelles le phénomène devrait répondre pour être reconnu comme "événement" : être festif et fonctionner selon la logique de fête ; être organisé selon des procédures de gestion (planification stratégique, développement, politiques, investissement, etc.) ; être impliqué dans la transformation de l'espace et du temps, et de l'organisation des activités de nature festive ; être

orienté vers les visiteurs et les résidents ; être de grande envergure et d'ampleur internationale ; et être un élément déterminant de l'urbanisme contemporain. » (Piriou, Anénian, Clergeau, 2017 : 88)

Deux typologies d'événements ont permis aux auteurs de mieux caractériser leur objet d'étude. « Ces deux typologies [mettent] l'accent, l'une, sur la détermination des différents événements, et l'autre, sur leur envergure et sur leur portée spatiale [...] » (*Ibid.* p. 12). La première est proposée par Donald Getz, professeur en management du tourisme appartenant au courant anglosaxon des *event studies* né au Canada dans les années 1990. Sa typologie se fonde sur la diversité des publics, des organisateurs, des temporalités et des territoires qui accueillent sept types d'événements liés au développement touristique :

Types d'événement	Exemples
Célébrations culturelles	Festivals, carnivals, commémorations
Événements politiques et d'Etat	Sommets du G20, visites d'Etat
Événements d'affaire et de commerce	Réunions entrepreneuriales, foires et salons professionnels
Événements pédagogiques et scientifiques	Congrès, séminaires, posters
Événements liés au sport et à la compétition	Jeux olympiques, coupes du monde de football
Événements liés aux loisirs	Tournois de bridge ou de scrabble
Événements privés	Mariages, soirées

Fig. 22. Typologie des événements (Piriou, Ananian, *et. al.* 2017 : 11)

Les auteurs mettent en regard cette typologie thématique avec une catégorisation en termes d'envergure, en convoquant celle proposée par les chercheurs en management du tourisme Léo Jego et Robin N. Shaw : ils distinguent les *special events* et les *ordinary events*, où l'événement se définit en tant « qu'acte au-delà de l'expérience quotidienne » (*Ibid.* p 12). Son influence spatiale et la visibilité qu'il offre à son territoire d'implantation est couplée avec le niveau de son caractère extraordinaire. Ainsi les événements « spéciaux » sont eux-mêmes sous-catégorisés :

<i>Special events</i>	Festivals		
	Événements "mineurs" (visibilité restreinte d'un territoire)		
	Événements "majeurs" (visibilité large d'un territoire)	<i>Hallmarks events</i>	Événements toponymiques, désignant un lieu (ex. Tour de France)
		<i>Mega events</i>	Événements d'envergure mondiale (ex. JO)

Fig. 23. Définition des *special events* (Piriou, Ananian, *et. al.* 2017 : 12)

Ces multiples propositions de définition de l'événement touristique sont en prise avec les enjeux du marketing territorial. D'ailleurs, les *hallmarks events* font explicitement référence à leur unité de lieu et sont des outils d'une « marque territoriale », ce que le jargon marketing désigne encore comme une destination ou un label. Observons désormais en quoi le territoire et l'événement culturel sont liés : n'est-ce qu'une question de rayonnement, de promotion ? En quoi l'espace urbain se prête-il bien à l'accueil d'événements ? Quelles interdépendances l'événementialisation de l'espace urbain suppose-t-elle ?

### 1.3.2.2. La ville et son sens de la fête

- Une approche typologique des événements culturels

Pour une première approche typologique, nous nous tournons vers les événements culturels entendus dans le sens artistique. Reprenons ici l'étude de Claude Vauclore que nous avons mobilisée à propos des rapports de l'événement au territoire.

Selon l'auteur, l'événement se fonde sur plusieurs critères (Vauclore, *op.cit.* : 2) : critère artistique (création), critère du public (élargi), critère du lieu (investissement d'espace), critère du temps, critère de rareté. Il propose ainsi une typologie fondée sur une combinaison variable des critères. Ainsi, trois types ressortent<sup>105</sup> :

	Critère « création »	Critère « public élargi »	Critère « lieu »	Critère « temps »	Critère « rareté »
Très grands événements	X	X	X	X	X
Événements culturels thématiques / Rendez-vous	X		X	X	
Événements fondés sur une mise en scène des lieux (équipements ou territoires) Critère « lieu »	X	X	X	X	X

**Fig. 24. Typologie des événements culturels par affectation de critères**

Si cette approche a le mérite d'engager une réflexion définitoire sur l'événement, elle est aussi rapidement victime de ses limites. Si les critères sont fondés et rappellent que « [...] un événement culturel repose sur la rencontre d'un public avec la création artistique dans un lieu

<sup>105</sup> Le tableau est de notre propre interprétation, les types d'événements étant décrits textuellement par l'auteur dans son étude.

et un temps donné. » (*Ibid.* p. 1), établir une relation entre le nombre de critères réunis et le type d'événements est une démarche moins convaincante. Par exemple, en quoi un « très grand événement » ne peut-il pas être un « rendez-vous » ? L'auteur considère la Nuit blanche à Paris comme un très grand événement et le Festival international de court-métrage de Clermont-Ferrand comme un rendez-vous. Hors, un rendez-vous est attendu et planifié, ce qui est le cas pour les deux événements cités. Claude Vauclore estime que le festival artistique est la forme principale du rendez-vous qui de surcroît ne tend pas forcément vers une diversification du public et s'adresse davantage à des amateurs captifs. Ensuite, les « événements fondés sur une mise en scène des lieux » relèvent encore du champ artistique, fondés sur la création : ces critères ne sont pas sans rappeler à nouveau la Nuit blanche et l'investissement original de l'espace urbain – qui plus est nocturne – que cet événement rend possible.

○ L'événement : ritualité et renouvellement des rapports à l'espace-temps urbain

Le sens commun retient d'emblée la ville comme un espace délimité et évolutif. Plus encore, l'espace interagit avec les temps sociaux. Le caractère événementiel d'une ville se rapporte entre autres à la notion de temps, mais ce n'est pas le seul paramètre. « L'objet ville » a rapproché les intérêts de recherche de l'anthropologie de la communication et de l'anthropologie contemporaine et ce à partir des années 1990. Puisant ses influences épistémologiques dans l'école de Palo Alto et l'interactionnisme et initiée en France par Yves Winkin, l'anthropologie de la communication ne focalise pas ses analyses uniquement d'un point de vue communicationnel, au sens strict. A propos du phénomène urbain, il s'agit plutôt de s'interroger sur les différentes manières de « faire ville », y compris dans une optique événementielle (Aïm, Billiet, 2015 : 142-143).

« En partant d'exemples comme les fêtes urbaines, on peut montrer d'une part comment les villes produisent des événements urbains dans un objectif de production d'identité locale, d'autre part comment ces événements participent à la définition d'une urbanité plus générique qui permet de mettre en comparaison les villes. Politique, communication et événements de rassemblements urbains sont donc au cœur de l'approche de la ville. » (Aïm, Billiet, 2015 : 143)

« Le regard anthropologique sur la communication permet d'appréhender avec finesse les enjeux relationnels qui lient les individus au sein de groupes (le

travail, l'entreprise, la ville) ou à l'occasion de regroupements (la fête, la consommation, le réseau). » (*Ibid.* p. 148)

L'entrée par l'urbain est pertinente dans ses enseignements potentiellement riches, à la croisée de plusieurs enjeux, ce que confirment d'ailleurs bien Bernard Lamizet et Emmanuelle Lallement.

Par ailleurs, pour revenir sur le facteur temps, l'augmentation du nombre d'événements – fêtes, festivals, commémorations, etc. – est non seulement un indicateur concernant l'évolution des politiques de développement territorial mais elle constitue également un symptôme de nos vies modernes accélérées et aux temps sociaux fragmentés. Cette dimension temporelle des villes contemporaines prend ses racines dans la théorie critique de l'accélération sociale défendue par Hartmut Rosa et reprise par Luc Gwiazdzinski. Ce dernier présente une contribution sur les caractéristiques et enjeux relatifs à la manière de s'adapter à des rythmes que nos sociétés ont elles-mêmes contribués à installer.<sup>106</sup> Selon lui, la multiplication des événements traduit cette évolution :

« Les calendriers de nos "saisons urbaines" se noircissent "d'événements", manifestations, fêtes ou festivals. Ces nouveaux rites, synchronisations événementielles" qui célèbrent à la fois la mémoire, l'identité et l'appartenance renouvelée à la ville permettent de « faire famille » ou "territoire", d'exister dans un contexte de concurrence territoriale et de maintenir une illusion de lien social face à un quotidien dilué. Le régime de "la métropole intermittente", pendant temporel de la figure spatiale de l'archipel, s'impose. La ville événementielle, éphémère et festive triomphe et se déploie et les artistes sont largement associés. Le phénomène de patrimonialisation de l'espace touche désormais les temps et les périodes de l'année, de la semaine ou de la journée. Hiver, été, nuit, soirées et bientôt matins, midi-deux et cinq-à-sept sont identifiés, séparés et « désignés » pour construire un rythme "spectaculaire" qui s'oppose à l'arythmie. » (Gwiazdzinski, 2013 : 5).

Ce régime contemporain de l'accélération est repris par Pascale Goetschel dans l'une de ses contributions dans un numéro de la revue sur les politiques culturelles publiques - *L'Observatoire* - consacré au « désir d'événement » (Goetschel, 2017 : 16-18). Elle identifie l'événement comme un témoin de l'accélération et des nouvelles « formes d'attente » qu'elle

---

<sup>106</sup> GWIAZDZINSKI, Luc. « Urbanisme des temps. Premières chorégraphies de la métropole hypermoderne », rubrique « Débats », *L'Observatoire*, n°43, 2013, p. 3-8.

gène. Si l'événement tel qu'il est construit par les médias tient lieu de base pour l'observation d'une « fabrique événementielle », elle entend plus largement le processus d'événementialisation selon trois éléments qui *font* l'événement tout en lui donnant aussi l'occasion *de faire, d'agir* sur les phénomènes :

- Registres et répertoires d'actions (professionnels, politiques, etc.)
- Procédés de langage (parmi eux, formules « chocs »)
- Mises en scène

L'auteur oriente ensuite son propos vers les problématiques culturelles qui prennent aussi en compte la professionnalisation du champ culturel :

« L'organisation de manifestations culturelles, locales ou nationales, publiques et privées, n'échappe pas à ce phénomène d'*événementialisation*. Le Festival de Bayreuth, festival d'opéra créé par Richard Wagner en 1876, possédait déjà tous les ingrédients de ce qui fait événement : conception de mises en scène spectaculaires ; scandales parfois ; conditions de la fascination toujours. De la Fête de la musique instituée en 1982 aux plus petites festivités, les politiques culturelles se nourrissent de cette mise en événements. »  
(Goetschel, 2017 : 18)

L'événementialisation de la ville est aussi analysée par l'anthropologue Emmanuelle Lallement. Ses recherches portent sur « la fabrication du monde urbain » dans ses dimensions sociologiques et commerciales (Lallement, 2007 : 26). Le phénomène festif fait aussi l'objet de ses travaux, selon une approche communicationnelle de l'anthropologie et dans le contexte des politiques d'attractivité culturelle des villes.

Paris-plage, la Nuit blanche, la Fête de la musique, les Journées du patrimoine : ces événements sont-ils « une écriture particulière de la ville » qui « fonctionne sur le principe de la pirouette, du décalage ? » (*Ibid.* p. 27, 34). L'auteur parie sur le fait qu'ils contribuent aux « processus de production de la ville », rappelant la polyphonie urbaine pensée par Bernard Lamizet en même temps qu'une approche esthétique et sensorielle de la médiation dans la ville.

La fête n'est pas un phénomène nouveau mais plutôt renouvelé. Voici ce qui caractérise la fête aujourd'hui :

« Beaucoup de villes, en France et ailleurs, organisent des événements qui mêlent ambitions culturelles (la culture contemporaine ou le patrimoine culturel accessibles), politiques publiques urbaines (requalification des

espaces urbains existants, renouvellement urbain) et objectifs dits sociaux (lien social, convivialité, mélange). » (*Ibid.* p. 30)

L'événementialisation fait apparaître une tension entre nouveauté et répétition, entre organisation et surprise. Le point commun entre tous ces éléments reste la notion de rituel : il relève de la rencontre, de l'intersubjectivité. Elle précise en effet que :

« [...] ces événements, qu'ils soient des fêtes ou des événements culturels, relèveraient de la même nécessité pour le groupe social de se réaffirmer en décidant d'un temps, d'un espace et d'une activité à la fois très codifiée et décalée par rapport à la vie ordinaire. » (*Ibid.* p. 31)

En effet, Paris-plage transforme les voies sur berge en bancs de sable qu'investissent des parasols, des transats et des aires de jeux où la pétanque est l'activité phare. Le décor est ainsi planté chaque année depuis 2002, en pleine période estivale. Cela a demandé beaucoup d'investissement pour la municipalité qui a fait appel au départ à une agence de communication pour scénographier l'espace, le mettre en scène en agencant des objets fortement connotés (le parasol, la chaise longue). Le spectaculaire, l'extraordinaire ne doivent leur salut qu'au prix d'une organisation précise qui de son côté, ne fait pas de la surprise la définition de l'événement.

Emmanuelle Lallement identifie trois caractéristiques du rituel. D'abord, le « rendez-vous » - et *a fortiori* l'extraordinaire - est attendu et annoncé. Le public a hâte de découvrir la « nouvelle édition » de la Nuit blanche : il connaît cet événement et en quoi il consiste, en revanche il ignore quelles installations, performances et animations culturelles investiront les rues, les monuments et les places de la capitale. C'est bien l'idée de détournement d'usage et d'investissement décalé de l'espace qui préside à la ritualité de ces événements : « Ils jouent à la fois sur le fait de produire une rupture par rapport au cours ordinaire des espaces et du rythme urbain, tout en se répétant de manière régulière [...] » (*Ibid.* p. 31).

La deuxième caractéristique de la ritualité de l'événement est la codification des usages de la ville, renouvelés le temps de l'événement :

« On fait la sieste dans les transats et on joue à la pétanque dans le terrain balisé pour ce qui concerne Paris Plage, on ne sort son saxophone que le soir de la Fête de la Musique et on suit le sens de la circulation autour de l'installation d'un artiste contemporain pour les Nuits Blanches. » (*Ibid.* p. 32)

L'extraordinaire est conduit et, de ce point de vue, perd de sa dimension fortuite. Cela est en lien avec l'organisation en amont, réfléchi, scénographié. Nous pourrions à ce propos signaler ce qu'Yves Winkin appelle « l'ingénierie de l'enchantement ». Selon lui, l'enchantement fait justement écho à la maxime du poète anglais Coleridge : « la suspension volontaire de



l'incrédulité » (Lallement, Winkin, 2015 : 119). Le terme d'émerveillement est son synonyme le plus contemporain, autrefois associé à la sorcellerie et autres pouvoirs d'envoûtements. C'est une force galvanisante que mettent à profit des professionnels « ingénieurs de l'enchantement », les techniques de relations publiques rentrant dans ce cadre.

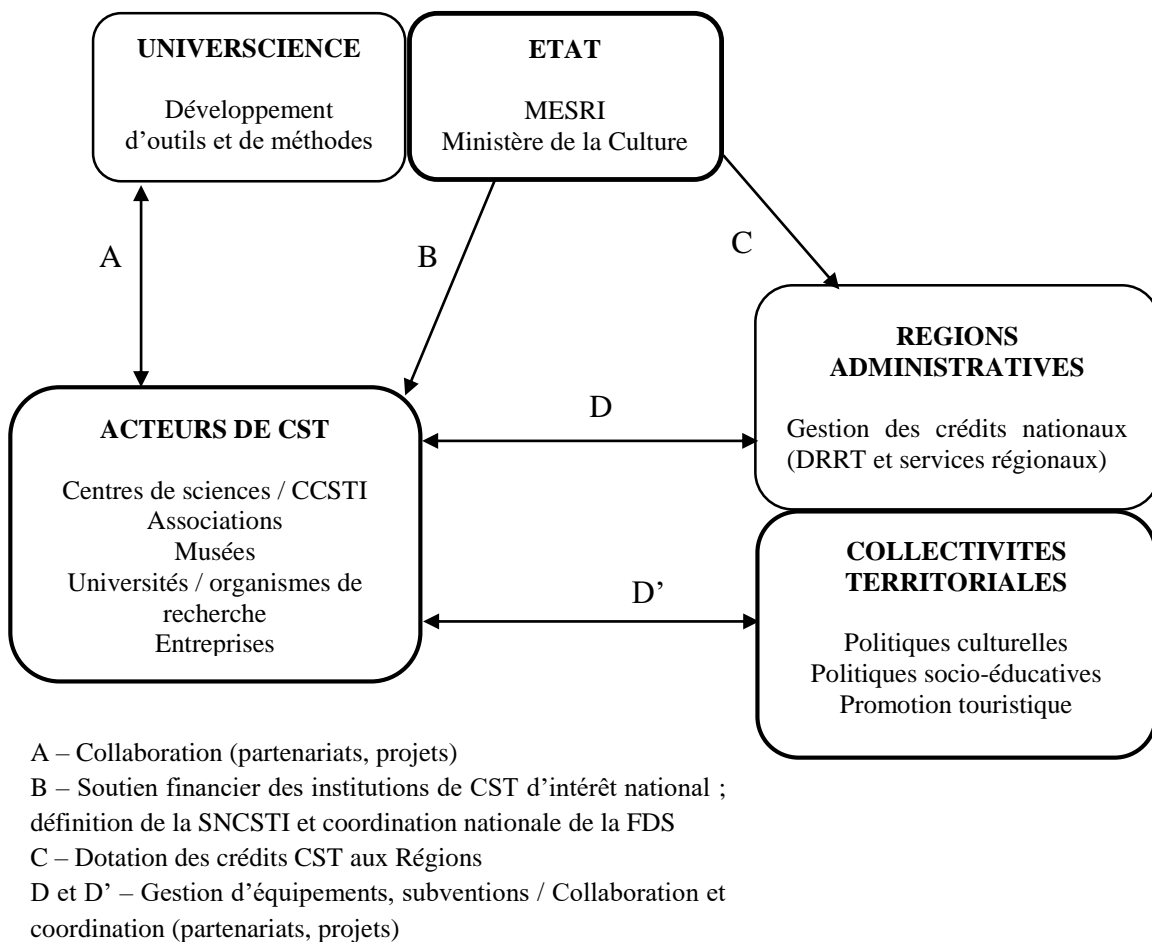
La troisième caractéristique de la ritualité fait du rituel une « reconquête, pour chacun et pour tous, du temps et de l'espace. ». Comme le dit bien Emmanuelle Lallement, l'événement, « c'est l'exception qui confirme la règle ! » (*Ibid.* p. 33). On transgresse les horaires, les interdits du quotidien, on visite des endroits habituellement fermés au public, on voit et on perçoit les lieux autrement. Le détournement n'est pas qu'une affaire d'espace, c'est aussi celui des pratiques sociales. L'événement réunit des groupes et des individus parfois très différents, ce qui nous ramène aux sources du rituel : la rencontre. Là encore l'enchantement fait son œuvre, dans le sens où « il y a bien dans ces événements festifs urbains une volonté de suspension, dans un temps et un espace codifiés, de l'incrédulité habituelle, et ceci grâce à l'intervention d'artistes ou de concepteurs. » (*Ibid.* p. 35-36). Autrement dit, le public serait ainsi conscient de vivre quelque chose d'extraordinaire et y contribue en acceptant le subterfuge.

L'événementialisation contribue paradoxalement pourrai-t-on dire à une pérennisation de l'éphémère. Les temporalités courtes de l'événement participent à cette polyphonie urbaine où le temps long à tout autant sa place. Les contributions du numéro de *Géocarrefour* consacré à « la ville événementielle » s'accordent pour souligner le rôle des orientations politiques à partir des années 1980 dans la promotion de l'éphémère (Chaudoir ; Barthon, Garat, *et. al.* 2007). Marquer les esprits passe alors à travers la médiatisation des événements, notamment à travers le canal télévisuel puis à travers le web et les réseaux sociaux numériques qui jouent sur l'instantanéité. La rencontre entre la culture et l'économie touristique entre autres s'est tenu dans le cadre de la concurrence interurbaine, là où la décentralisation a encouragé les territoires à définir leurs atouts pour fonctionner avec plus d'autonomie. Céline Barthon et ses co-auteurs rejoignent les conclusions d'Emmanuelle Lallement lorsqu'ils repèrent la transformation de l'espace public et la modification de son usage initial comme un « critère d'événementialité » (Barthon, Garat, *op. cit.* p. 115). De plus, les auteurs s'entendent aussi sur l'enchantement planifié, minutieusement préparé afin de construire, entretenir ou valoriser une image de marque et qui incombe ici aux pouvoirs politiques et aux professionnels de la promotion du territoire.

L'ensemble de ces réflexions est intéressante pour notre recherche. Certes, elles partent de la dimension urbaine de la notion de lieu, il s'agit de s'interroger sur les ruptures sociales et spatio-temporelles induites par les événements dans les villes. Il n'empêche que plusieurs éléments stimulent nos propres questionnements. Ils posent tous la question de l'événementialisation : à partir de cadre peut-elle être analysée ? Les tentatives typologiques et l'inscription dans une « polyphonie urbaine » qui retient l'événement dans sa capacité de transformation de l'espace-temps sont des démarches inspirantes pour la suite, tout comme la notion d'enchantement que l'on souhaite par ailleurs mettre à l'épreuve, dans le contexte des rapports culturels aux savoirs.

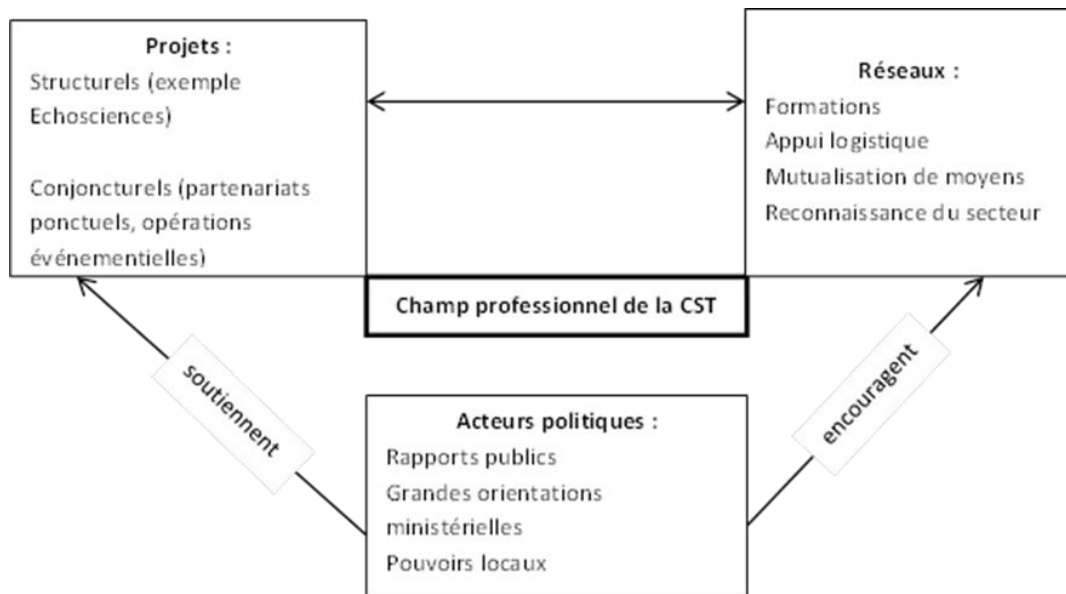
## CONCLUSION PARTIE 1

Rappelons que l'hypothèse qui a orienté cette première partie paraît sur l'événement en tant qu'outil du processus d'institutionnalisation des pratiques de CST. Du point de vue institutionnel, l'événementialisation de la CST s'entend sur plusieurs plans. L'institutionnalisation est entendue comme un processus d'interconnaissance des acteurs de CST. Les réseaux professionnels, les enquêtes socio-économiques, les enjeux événementiels dans les territoires, participent d'un mouvement héritier d'une histoire et d'enjeux complexes et prenant place dans une organisation institutionnelle schématisée comme suit :



**Fig. 25. Organisation institutionnelle de la CST en France**

La contractualisation s'opère à tous les étages : entre les instances publiques nationales, territoriales et les acteurs de la CST. Elle recouvre des modalités différentes, uni ou bidirectionnelles. Les flèches à double sens montrent bien que les acteurs de la CST ne font pas que recevoir les deniers publics : ils sont parties prenantes des décisions, des orientations ou bien même à l'initiative des projets et des partenariats qui en découlent. Le deuxième schéma présenté ci-dessous figure de manière plus synthétique cette dimension stratégique :



**Fig. 26. Fonctionnement général du champ professionnel de la CST en France**

Les projets et les réseaux de CST s'autoalimentent : se rencontrer et échanger sur les pratiques professionnelles développent la formation de projets tant structurels que conjoncturels. Le champ politique se positionne à la fois en tant qu'arbitre des grandes orientations de CST suivies dans les territoires et en tant que partenaire financier et institutionnel au sein des projets engagés par les acteurs de CST.

Si le schéma laisse entendre que l'événementialisation de la CST ne prend place qu'à travers les projets conjoncturels, nos diverses observations lui accordent en réalité un rôle beaucoup plus transversal, au service de plusieurs enjeux. Cette première partie conçoit l'événement dans sa dimension fonctionnelle et plus particulièrement dans sa contribution à l'institutionnalisation de la CST : c'est un outil qui permet la rencontre – rencontre professionnelle, rencontre sociale dans le cadre des événements culturels urbains – et la visibilité d'un territoire ou d'une institution.

L'établissement des politiques publiques est l'un des rouages de l'institutionnalisation de la CST et de sa reconnaissance. L'évolution de la distribution des rôles sur le territoire national prend aussi idéologiquement racine dans une volonté, elle, permanente : celle d'offrir à tous les mêmes chances d'accéder au savoir et *in fine* de développer son sens critique. Un discours récurrent qui participe à notre processus en ce qu'il stimule le débat depuis une quarantaine d'années.

Autant de « paquets de traits » institutionnels qui figurent un secteur de la CST en quête de reconnaissance au regard d'enjeux économiques : l'institutionnalisation s'inscrit aussi dans les pratiques professionnelles et économiques. En effet, l'opposition schématique entre logique institutionnelle et logique économique est peu opérante, ne serait-ce qu'à la lumière de ce que l'on a pu évoquer à propos de l'évolution de la gestion muséale. Ainsi, plusieurs indices ont été révélés dans cette première partie, avec l'exemple des réseaux professionnels qui peuvent être précieux pour pérenniser une action ou remporter un appel d'offre. Puisque les ressorts économiques font aussi l'institution, observons désormais de plus près les caractéristiques de l'économie du secteur de la CST et la contribution du recours à l'événement dans un contexte d'accélération sociale, là où les rythmes des temps contemporains – déjà repérés par les recherches urbaines et anthropologiques – jouent aussi leur rôle.

## **PARTIE 2. La CST confrontée à l'accélération sociale du temps.**

### **INTRODUCTION PARTIE 2**

Etudier l'institutionnalisation de la CST revient à repérer les logiques d'acteurs en termes organisationnel et territorial. L'événement accompagne selon différentes dimensions l'évolution des pratiques professionnelles et les choix politiques. La première partie a aussi évoqué les premiers éléments du contexte économique, le séparer de la dimension institutionnelle étant inopérant.

Le paysage de la CST se caractérise ainsi par la diversité de ses acteurs : les acteurs institutionnels au sens de structures comme les centres de sciences ; le monde associatif ; les musées et muséums ; les universités et centres de recherche. L'ensemble de ces acteurs dialoguent en permanence avec le corps politique – ministères, collectivités territoriales – et s'insèrent dans des réseaux à de multiples échelles. Les échanges permanents répondent à plusieurs enjeux, au premier rang desquels celui de la reconnaissance sociale et professionnelle. La composante politique prend ancrage dans les territoires dans le contexte de régionalisation des initiatives et de la redistribution des fonds étatiques. Les animations événementielles servent d'appui à la promotion des forces culturelles et touristiques locales.

Nous prolongeons les premières réflexions posées en première partie sur le contexte professionnel dans lequel s'inscrivent les pratiques des acteurs de CST. Nous avons plus particulièrement insisté sur les logiques de réseaux qui imprègnent ces pratiques marquées par la coopération professionnelle. Par-là, nous nous posons cette question : l'événementialisation serait-elle un paramètre de l'économisation de la CST ? Que signifie-t-elle dans le contexte économique contemporain ? L'hypothèse qui anime cette deuxième partie suppose que l'événementialisation s'inscrit dans les pratiques professionnelles du secteur de la CST. Son économisation relève de la diversification de ses ressources financières, incitant la CST à évoluer dans ses pratiques professionnelles en appliquant pour son propre compte une « culture de l'innovation », à l'image des institutions muséales. Les temporalités qui lui sont liées sont symptomatiques d'un environnement culturel aux rythmes sociaux accélérés, les événements prenant part à ce contexte.

Nous n'entendons pas ici « économisation » – et *a fortiori* « événementialisation » – dans un sens d'évolution historique ou même selon un arrière-plan idéologique qui entendrait l'économie dans sa seule logique de marché privé. Pour autant, il ne s'agit pas de considérer la

CST comme un secteur professionnel hors-sol : les structures de CST inscrivent leurs pratiques dans une activité économique qui a ses propres caractéristiques. Le point de vue plus restrictif de la notion d'économisation est abordé dans un dossier de la revue *Politix* traitant des politiques d'économisation en faisant le parallèle avec les processus économiques. Ces politiques se définissent comme des « [...] situations dans lesquelles des logiques économiques se voient promues comme une alternative à des logiques politiques [...] Elles empruntent en effet la voie de cadrages, dispositifs, d'instruments et de pratiques qui, formellement, relèvent de l'économie. » (Linhardt, Muniesa, 2011 : 10-11).

S'interroger sur l'économisation de la CST - c'est-à-dire sur les pratiques et discours qu'elle peut induire - revient d'une certaine manière à examiner la question du point de vue de la reconnaissance mutuelle des acteurs de CST. Au-delà de leur dimension descriptive, ces pratiques et discours traduisent une recherche de modalités d'action et de maîtrise de leurs conduites professionnelles. Nous pouvons considérer qu'ils s'entendent plus ou moins indirectement sur leurs préoccupations, les principes et les valeurs communes qui les animent. En cela, la lecture de la théorie des économies de la grandeur et des enseignements du « nouvel esprit du capitalisme » développés par Boltanski et Chiapello nourrira à propos l'ensemble de nos réflexions. Aussi, la notion de reconnaissance rejoint celle d'autonomisation des pratiques professionnelles. Igor Babou et Joëlle Le Marec se sont penchés sur la notion d'autonomisation en étudiant les pratiques de communication professionnelle dans les institutions scientifiques (Babou, Le Marec, 2008). Les auteurs ont examiné comment les banques d'images de science des organismes de recherche comme le CNRS ou le CEA donnent lieu à des pratiques, des dispositifs et des discours qui jouent de concert pour révéler comment fonctionne cet espace de médiation entre la production scientifique et la diffusion médiatique, patrimoniale et éducative de ces images :

« [...] on constate la mise en place d'un ensemble de productions (éditoriales, médiatiques, institutionnelles) au sein desquelles plusieurs systèmes de normes se confrontent et s'articulent à des processus de légitimation des pratiques professionnelles. On assiste à une autonomisation, au sein des institutions scientifiques, des pratiques de communication qui y créent (ou y importent) des rationalités spécifiques : les frontières traditionnelles entre sciences, communication et société doivent alors être repensées. » (Babou, Le Marec, 2008 : 115)

Dans un premier temps, nous nous attarderons plus directement sur l'économie de la CST et l'étude de plusieurs points interdépendants : le financement des structures, les pratiques et discours rappelant parfois ceux du monde de l'entreprise et de l'économie de marché. Nous analyserons les ressources budgétaires des structures de CST, ainsi que les caractéristiques principales de leurs pratiques et discours professionnels (2.1.1.). Ensuite, la notion de projet introduira les questionnements relatifs à l'événementialisation, située entre stratégie délibérée et ce que l'on considère comme un « bricolage » organisationnel selon une lecture de Michel de Certeau (2.1.2.).

Dans un second temps, nous examinerons en quoi ces logiques de temporalités à l'œuvre en médiation scientifique et culturelle sont des marqueurs du processus d'économisation où « Urgence, immédiateté, accélération [...] les sociétés "par projet" du début du 21<sup>ème</sup> siècle semblent marquées par de nouveaux rapports au temps. » (Marrel, Payre, 2018 : 6). Le projet est en effet une notion abondamment convoquée dans de multiples contextes, il s'agira d'en dégager les principaux tenants (Boltanski et Chiapello, 2011 ; Boutinet, 2012 ; Piponnier, 2013, 2017). Se pencher sur ce phénomène requiert ensuite d'interroger les bases théoriques de la notion de temps et la littérature scientifique sur l'événement – de repérer aussi ses obstacles épistémologiques - afin de saisir davantage notre objet en termes de temporalités (2.2.1.). La tendance à l'accélération sociale des différents rythmes de nos vies, de nos institutions et de notre économie, telle qu'elle est décrite et argumentée par Hartmut Rosa, est une référence majeure pour l'analyse de l'événementialisation de la CST. Enfin, les temporalités de l'événement s'inscrivent dans l'idée de rupture : rupture des temps de l'institution qui l'accueille ou l'organise ; rupture des conventions sociales, spatiales (2.2.2.).



## **2.1. La place de l'événement dans les pratiques professionnelles et les discours des acteurs de CST**

### **2.1.1. L'économie de la CST et ses relations à l'entreprise**

#### *2.1.1.1. Le poids économique de la culture et les ressources financières des acteurs de CST*

- Economie de la culture : apports théoriques et principaux chiffres

Notre propos n'est pas tant de décrire ici la situation économique de l'ensemble des différents domaines couvrant le champ culturel que d'identifier les enjeux principaux que soulève l'approche par l'économie de la culture. Par ces acquis de la littérature scientifique, nous souhaitons par-là repérer les grandes tendances qui régissent l'environnement économique de la CST qui relève de la culture au sens large mais dont les apports théoriques sur l'économie de la culture ne fait pas grand cas. Pourtant, ce secteur a ses spécificités qui par ailleurs ne sont pas traitées dans les mêmes services dans les ministères et dans les collectivités, par rapport au champ culturel compris au sens artistique et patrimonial.

Pour une première définition, adhérons à celle proposée par François Mairesse et Fabrice Rochelandet et selon laquelle l'économie de la culture est « [...] l'application des théories et des méthodes des sciences économiques pour expliquer les phénomènes, les comportements, les institutions culturelles. » et plus largement « [...] l'étude des activités de production, de distribution et de valorisation et de consommation des biens culturels. » (Mairesse, Rochelandet, 2015 : 23). Cette spécialité de la discipline économique connaît ses tout premiers travaux dans la première moitié du 19<sup>ème</sup> siècle durant laquelle se pose la question de la gestion des établissements culturels comme les musées. Cependant, ce n'est qu'à partir des années 1960 que l'économie de la culture occupe encore timidement sa place dans le monde universitaire, là où une dizaine d'années plus tard, les sciences de l'information et de la communication s'intéressent entre autres aux industries culturelles et proposant par-là une approche communicationnelle de l'économie de la culture (*Ibid.* p. 20-21). Cependant, les SIC

ont d'autres façons de travailler sur la culture en conduisant des travaux en muséologie, en médiation culturelle, sur les usages culturels des technologies de communication.

Si l'on reste dans le cercle économiste, Françoise Benhamou est l'un des auteurs ayant contribué à son développement en France dans les années 1990 avec son ouvrage *L'économie de la culture*.<sup>107</sup> François Mairesse et Fabrice Rochelandet adhèrent d'ailleurs avec l'approche qu'elle adopte (*Op. Cit.* p. 17). Elle précise en effet :

« L'économie de la culture couvre un champ qui ne cesse de s'élargir, depuis l'économie des biens culturels singuliers (spectacle vivant, beaux-arts, patrimoine) jusqu'aux industries culturelles traditionnelles (livre, disque, cinéma, jeu vidéo plus récemment) et aux médias (presse, radio, télévision). Il s'agit d'en analyser les modèles économiques tels qu'ils se sont déployés dans le monde physique et dans le monde numérique. [...] Les liens et les rapprochements sont multiples entre les industries culturelles et le spectacle vivant ou les beaux-arts [...] le numérique accentue cette convergence en redessinant les frontières entre les supports. » (Benhamou, 2011 : 5).

Des deux définitions de l'économie de la culture ainsi présentées, nous retiendrons qu'elles la considèrent aussi bien comme une discipline empruntant à des canons théoriques bien identifiés et appliqués à des domaines allant de l'art aux industries culturelles que comme un « domaine d'activités » qui envisage l'économie culturelle selon de multiples angles – statistique, sociologique, politique, etc. La question de la « scientificité » de l'économie de la culture est aussi posée par Mairesse et Rochelandet : elle pourrait même s'apparenter à la « troisième culture » que Charles Percy Snow appelait de ses vœux quand il distinguait le fossé entre les sciences et les *humanities* :

« Si l'auteur [...] envisageait non sans espoir une possible troisième culture [...] probablement n'imaginait-il pas que c'est justement à partir d'une telle synthèse que la plus « dure » et la plus mathématique des sciences sociales allait à la fin du 20<sup>ème</sup> siècle imposer son autorité ou du moins étendre ses domaines de compétences au traitement des sujets les plus divers. » (Mairesse, Rochelandet, 2015 : 9-10)

---

<sup>107</sup> BENHAMOU, Françoise. *L'économie de la culture*. Paris, La Découverte, coll. « Repères », 1996, 2017 pour la 8<sup>ème</sup> édition. Dans le cadre de ce mémoire, nous mobilisons la septième édition parue en 2011.

Une autre hybridation est possible, celle qui tend vers les sciences de gestion avec une approche plus managériale de l'économie de la culture. C'est ce dont traite Xavier Dupuis dans sa contribution « De l'économie au management de la culture » dans un ouvrage collectif consacré aux institutions culturelles (Dupuis, in Saez, 2004). Il nous rappelle que l'intérêt des politiques culturelles pour l'économie n'arrive à maturité qu'à partir des années Lang, au moment où la légitimation de la hausse du budget de la culture – multiplié par deux – tient dans sa contribution à la croissance (*Ibid.* p. 149). L'assimilation de la logique économique s'accompagne d'un investissement accru des collectivités en même temps qu'une professionnalisation des fonctions administratives et de gestion :

« Le rôle croissant des collectivités dans les financements et son corollaire, une moindre omnipotence du ministère, leur font prendre conscience [aux professionnels] qu'ils doivent désormais s'inscrire dans un cadre partenariale, qui implique la multiplication des démarches et des dossiers [...] » (*Ibid.* p. 150)

Ce tournant gestionnaire – conséquence du tournant économique – touche aussi le monde universitaire : une différenciation s'opère entre les sciences économiques et les sciences de gestion. Celle-ci « [...] prouve peut-être que l'économie et la culture, au sens large, est parvenue dans le champ universitaire, à une certaine maturité mais il ne fait pas de doute que les perspectives de travail les plus fructueuses sont à rechercher au confluent de ces deux approches. » (*Ibid.* p. 151).

Les recherches en économie culturelle adoptent de multiples approches. Leurs analyses sont sectorielles et décrivent les modèles économiques du spectacle vivant, des musées et du patrimoine, du marché de l'art, des industries culturelles – livre, musique, cinéma, jeu vidéo – et des médias. Ensuite, plusieurs approches transversales tendent à souligner les enjeux à l'ensemble de ces secteurs, à comprendre le contexte global dans lequel ils évoluent. Ainsi, le point de vue politique est largement commenté avec les recherches sur les politiques publiques de la culture qui elles-mêmes se focalisent sur les enjeux financiers. On retiendra d'abord qu'en termes de production, cette économie repose à la fois sur l'intervention humaine – ce qui est surtout le cas pour le spectacle vivant – et le processus industriel – le disque ou le cinéma par exemple – ces deux modèles induisant des coûts d'exploitation plus ou moins élevés, à plus ou moins long terme (Morel-Maroger, 2016 : 46-47). Cette dichotomie schématique permet de comprendre en partie les arbitrages politiques en termes de subventionnement, la question étant de savoir si les secteurs sont en capacité de s'autofinancer, de dégager des ressources propres

suffisamment importantes pour ne pas dépendre que des deniers publics. Il n'en reste pas moins que l'intervention de la puissance publique s'exerce aussi sur les industries culturelles : l'Etat soutient à diverses proportions le secteur de l'édition, l'industrie cinématographique et le secteur musical. La complexité de l'économie culturelle n'autorise pas les analyses qui observeraient d'un côté des secteurs rentables, autonomes financièrement et d'autres moins rentables et dépendants du soutien public. Les technologies numériques ont d'ailleurs contribué à flouter les frontières, là où par exemple, « [...] le disque est devenu la plupart du temps un simple produit dérivé du concert [...] ». » (*Ibid.* p. 48). Ce phénomène est rendu possible grâce aux supports et modes de consommation qu'induit le numérique.

Les recherches en économie culturelles se posent alors la question du rôle de la puissance publique dans un secteur en constante évolution et aux éléments interdépendants. D'autres approches vont considérer la logique publique parmi d'autres points de vue possibles (Mairesse, Rochelandet, 2015). Ainsi, les logiques du marché et du don concernent respectivement les études de la demande, de la consommation des biens et services culturels et de l'offre ; celles portant sur le mécénat, les fondations et le financement participatif. Ce panorama est complété par les données sur l'emploi culturel, les spécificités des carrières ou les enjeux des nomenclatures professionnelles (Benhamou, 2011 ; Morel-Maroger, 2016).

Les approches plus critiques se rapporteront quant à elles aux tensions entre culture et marché, en se demandant si la culture est une économie comme une autre – sous-entendu une économie capitaliste de marché. Sommes-nous ici en présence d'un présupposé idéologique ? Toujours est-il que la question s'applique particulièrement au secteur muséal et patrimonial, là où Jean-Michel Tobelem propose un compromis en considérant les musées comme des « organisations culturelle de marché », institutions patrimoniales s'inspirant des mécanismes de marché, c'est-à-dire aux pratiques des entreprises privées focalisées sur les ajustements entre offre et demande. Celles-ci tiennent concrètement dans la « diversification des missions, impératifs financiers croissants, émergence de nouveaux métiers, [...] développement des procédures de contractualisation et d'évaluation, [...] apparition de phénomènes de concurrence, extension des partenariats et des coopérations... » (Tobelem, 2010 : 14). L'auteur relie cette évolution avec l'observation de « phénomènes de dérive commerciale », pour prendre l'exemple des grandes expositions *blockbusters*. Le mécanisme de marché s'intègre dans ce secteur culturel où les notions de consommation, de développement des publics touchent les missions historiques de circulation des collections et d'éducation. La visibilité accrue sur les supports numériques encourage également ce que l'auteur considère comme un « marché de l'image »

(*Ibid.* p. 15). Il identifie ainsi trois « âges » des musées marquant autant d'évolutions de leur fonctionnement, du « temps des propriétaires » avant 1950 au « temps des actionnaires » depuis les années 1990, en passant par le « temps des managers » entre les années 1950 et 1990 (*Ibid.* p. 17). La littérature à ce propos tend à rendre compte de cette tension permanente qui caractérise les institutions muséales toujours portées sur leurs missions scientifique, culturelle et éducative désormais « aux prises avec le marché » et le « tournant gestionnaire » qui en est l'une de ses expressions.

Concernant le secteur de la CST, la question de son économie est moins mûre et les données parcellaires, moins structurées. Lorsque nous abordons l'économie de la CST, ce sont plusieurs points interdépendants qui nous posent encore question et dont nous allons dresser quelques traits caractéristiques : financement des structures, pratiques et discours professionnels rappelant notamment ceux du monde de l'entreprise, de l'économie de marché et de la gestion. De ce point de vue, François Mairesse et Fabrice Rochelandet précisent bien que :

« Les dispositifs dérivant du raisonnement économique moderne, tels qu'on les retrouve actuellement dans le monde de la culture, constituent en effet un ensemble de normes contraignantes – utilisation du nombre et de la statistique, monétarisation de la culture, valorisation économique, etc. – dont la mise en œuvre requiert des compétences particulières. » (Mairesse, Rochelandet, 2015 : 12)

L'ouvrage de Mairesse et Rochelandet propose ainsi une synthèse de quelques points sur lesquels cette deuxième partie va s'arrêter : l'économie dite « créative », la question de l'événementialisation des musées et plus largement celles des temporalités liées à une accélération des rythmes sociaux-culturels. Pour l'heure, nous proposons une approche de l'économie de la culture fondée sur l'observation de ses financements. Si tant est que la précision soit à nouveau utile, nous considérons bien dans ce cadre la CST comme la diffusion des savoirs par les formes culturelles. Nous apporterons une attention plus particulière au secteur patrimonial et à celui des musées qui se rapprochent le plus de nos problématiques. En effet, les structures institutionnelles de CST (centres de sciences, musées et muséums) composent avec des enjeux similaires, la question des collections mise à part dans certains cas. En tout état de cause, il y a au moins trois objets communs entre la culture au sens traditionnel et la CST : les musées de sciences ; les expositions ; les animations et médiations autour des expositions. Nous consacrerons quelques pages aux budgets des institutions de CST en premier

ordre desquels les centres de sciences, les muséums et musées de sciences. C'est bien là l'enjeu de notre propos : c'est bien en tant que pourvoyeuse de données professionnelles que nous considérons ici l'économie culturelle.

Dans un premier temps, que nous révèlent les derniers chiffres publiés en 2019 par le ministère de la Culture et de la Communication ? Ils montrent que le poids économique direct de la culture pèse 47,5 milliards d'euros en 2017, soit 2,3% de l'économie française.<sup>108</sup> Par rapport à la contribution de l'Etat, des collectivités et du mécénat privé dans cette somme, une première indication est nécessaire. Elle concerne la production non marchande majoritairement assurée à travers les dépenses publiques :

« La production non marchande culturelle correspond à des biens et des services culturels proposés aux ménages à un prix représentant moins de 50 % des coûts de production, car bénéficiant de l'apport de dépenses publiques (partie du budget de l'État ou des collectivités territoriales, subventions versées à des associations, aides versées par les sociétés civiles). La présence de branches quasi exclusivement (patrimoine, enseignement) ou très fortement non marchandes (spectacle vivant) fait que la part de la production non marchande dans les branches culturelles (17 %) est bien plus importante que dans le reste de l'économie (12 %). » (Turner, 2019 : 11)

Le financement de la culture s'appréhende dans les flux financiers de ces différents acteurs. Il est donc difficile de préciser en volume la part de l'Etat, des collectivités et des mécènes dans le poids économique de la culture. De surcroît, ces flux financiers prennent diverses formes : dépenses directes – achats, subventions – opérations fiscales – redevances, taxes, etc. – le tout géré au sein d'un budget (Chiffres-clés de la Culture, 2019 : 18). Nous indiquerons les données disponibles sur les dépenses culturelles des ministères et des collectivités à travers leurs budgets. Les données relatives au mécénat – c'est-à-dire au financement privé par les particuliers et les entreprises – seront également précisées dans les pages suivantes.

Le principal élément à retenir est que « L'économie culturelle, comme l'ensemble de l'économie française, se transforme progressivement sous l'effet de la transition numérique qui

---

<sup>108</sup> Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS). *Chiffres-clés 2019 – Statistiques de la culture et de la communication*. Paris : Presses de la Fondation nationale des sciences politiques : ministère de la Culture et de la Communication, 2019, p. 14. Le « poids économique direct de la culture » correspond à la mesure de la valeur ajoutée de l'ensemble des branches culturelles classées selon la NACE – Nomenclature statistique des activités économiques dans la communauté européenne. 34 codes NACE correspondent au champ culturel. Quant à la valeur ajoutée, elle exprime la richesse créée par les structures culturelles en retranchant au chiffre d'affaires les charges directes (coûts intermédiaires de fonctionnement). Cf. « Sources et définition » des *Chiffres-clés 2019*, p. 289-290.

s'effectue à un rythme différent selon les secteurs. » (*Chiffres-clés de la Culture 2019*, p. 8). On remarque ainsi une croissance du secteur de l'audiovisuel, parallèlement à une baisse des secteurs du livre et de la presse qui restent néanmoins les plus gros pourvoyeurs d'emploi. Le secteur patrimonial et particulièrement celui des musées n'est pas en reste : la fréquentation des publics dans les musées de France, musées et monuments nationaux est en hausse constante pour les années 2017 et 2018, ce secteur représentant 9% du poids économique du champ culturel (*Ibid.* p. 129). Parmi les facteurs pouvant expliquer cette tendance : le dynamisme du tourisme international, les visites scolaires et l'attractivité des expositions temporaires avec un intérêt accru pour les dispositifs immersifs (*Ibid.* p. 146) L'événementiel culturel participe aussi à cette tendance, avec l'exemple des Journées européennes du patrimoine.

Concernant le financement de la culture, nous observons un budget constant sur la période 2014-2019 (+1,4%). En 2019, 3,6 milliards d'euros sont investis par le ministère de la Culture et de la Communication, dont 25% dans le secteur patrimonial. Les crédits affectés à la culture par les autres ministères s'élèvent en 2019 à 4,3 milliards d'euros, dont plus de la moitié sont issus du ministère de l'Éducation nationale. Le ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation y consacre 578,2 millions. Quant aux collectivités locales, elles abondent en 2017 à hauteur de 8,7 milliards d'euros, ce qui représente 4,4% de leurs dépenses totales. Les communes contribuent pour près de 80%, soit 6,8 milliards d'euros. D'un point de vue sectoriel, les territoires soutiennent majoritairement l'expression artistique, les activités culturelles et le patrimoine (*Chiffres-clés de la culture, 2019* : 18-20).

Pour revenir sur le ministère de la Culture et de la Communication, un tiers de son budget total est affecté sous forme de subventions aux opérateurs culturels nationaux comme Universcience ou aux organismes de recherche comme l'Institut national de recherches archéologiques et préventives (INRAP).<sup>109</sup> Dans le secteur muséal, la tendance s'oriente vers la diversification des financements, notamment des ressources propres dont les musées cherchent à optimiser la recherche. Françoise Benhamou prend l'exemple de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais (Rmn-GP) : cet établissement public gère les fonctions commerciales d'une vingtaine de musées nationaux et du Grand Palais. Il assure entre autres des co-productions d'exposition, la promotion événementielle et la politique partenariale avec l'exemple du mécénat, tel un opérateur « ressource » pour les musées auxquels il offre ses services.<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> Les quatre autres établissements bénéficiant le plus de subventions sont l'Opéra de Paris, la BNF, le musée du Louvre et le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou.

<sup>110</sup> Sur les dix directions opérationnelles de la Rmn-GP, cinq appartiennent à des fonctions directement commerciales (stratégie et développement, événements et exploitation du Grand Palais, marketing, communication

Ces différentes composantes ne doivent pas faire oublier que l'optimisation des ressources propres s'effectue vis-à-vis des conjonctures économiques et des subventions publiques, ces dernières étant indispensables pour la majorité des institutions muséales. Qu'en est-il pour les structures de CST auxquelles la famille « musées » appartient ?

- Le financement des structures de CST : une tendance à l'équilibre entre subventions et ressources propres

Nous nous intéressons ici aux ressources des structures de CST et à leur évolution. L'hypothèse qui conduit cette section postule que leur évolution tend vers une croissance des produits hors dotations et subventions – ce que nous appelons ressources propres. La hausse des ressources qui ne proviennent pas de subventions publiques serait l'un des traits caractéristiques de l'économisation du secteur de la CST, à travers son autonomisation financière par la captation et la gestion de fonds issus de sa propre activité.

L'analyse économique du secteur de la CST n'a pas d'antériorité comparée à celui de la culture. Ainsi, l'étude des ressources de la CST repose sur l'observation de données en formation et peu homogènes d'une institution à une autre, d'autant plus qu'en majorité, les structures affichent des budgets relativement faibles en comparaison avec ceux du champ culturel. Les données globales disponibles sur les structures de CST sont peu nombreuses hormis celles analysées par les enquêtes de l'OCIM depuis 2015. Les enquêtes territoriales n'affichent pas de données budgétaires<sup>111</sup>, tout comme les rapports publics qui traitent en quelques pages de la question du financement global de la CST par l'Etat.<sup>112</sup> Nous pouvons donc dresser un premier état des lieux en croisant les sources de l'OCIM et des rapports publics avec les données disponibles sur les projets de loi de finance classés par missions, programmes et actions et les *Chiffres-clés de la culture*.

---

et mécénat, éditions). Cf. rapport d'activités 2018 du Rmn-GP, p. 124. Disponible en ligne : [https://www.grandpalais.fr/Rapports\\_Activite/2018/#page=126](https://www.grandpalais.fr/Rapports_Activite/2018/#page=126) (consulté le 17/02/2020).

<sup>111</sup> Les trois études territoriales disponibles sur le site web de l'OCIM concernent les Régions Occitanie, Bourgogne Franche-Comté et Centre Val-de-Loire. Aucune d'entre elles ne présente de données financières sur les structures qu'elles ont recensées. Etudes téléchargeables en ligne : <https://ocim.fr/category/observation/etudes-territoriales/> (consulté le 04/03/2020)

<sup>112</sup> Rapport d'information Blandin et Magner, 2013, p.7 ; rapport d'information Blandin, 2014, p.52 ; rapport Leleux et Olivier, 2014, p. 222-223 ; SNCSTI, 2017, p. 86-87. Voir les références exactes en bibliographie générale.



Observons les chiffres au moment de la réforme territoriale en 2014. Au niveau national, près de 200 millions d'euros de crédits de paiement ont été consacrés à la CST.<sup>113</sup> D'abord, au sein du ministère de la Culture, le programme n°186 « Recherche culturelle et culture scientifique » est doté d'un budget de 117 millions d'euros dont 108 millions alimentent Universcience sous forme de subvention. Ensuite, la part de 3,6 millions d'euros jusque-là gérée par Universcience et destinée au financement des centres de CSTI est désormais directement transférée aux Régions au titre de la dotation générale de décentralisation.<sup>114</sup> Ces dernières en assurent ensuite la répartition au sein de leurs territoires, en lien avec les délégations régionales de la recherche et de la technologie (DRRT). Pour la période 2007-2014, les contrats de plan Etat-régions (CPER) ont abondé pour 28 millions d'euros afin de soutenir les centres de sciences. Depuis 2014, le Plan d'investissements d'avenir (PIA) a quant à lui débloqué 100 millions d'euros en faveur de la diffusion de la culture scientifique en soutenant 44 projets courant jusqu'en 2021.

En 2014, la participation du ministère de l'Enseignement supérieur s'est élevée à plus de 44 millions d'euros dans le cadre de ses programmes n° 150 et n° 172<sup>115</sup>. Ils contribuent au financement des associations à intérêt national comme l'AMCSTI ou Planète Science ; des musées nationaux à caractère scientifique comme le Muséum de Paris ou le Musée des arts et métiers ; de la FdS et autres manifestations ; de l'OCIM ; des muséums régionaux.<sup>116</sup> En 2019, les crédits se sont élevés à 58,2 millions d'euros<sup>117</sup>.

Les données budgétaires régionales concernant la culture scientifique sont difficiles à repérer dans la documentation officielle. Néanmoins, une note statistique issue du MESRI nous permet

---

<sup>113</sup> Les chiffres suivants proviennent d'un extrait de l'avis n°112 « Budget 2015 Recherche et enseignement supérieur » présenté par Jacques Gasperrin et Dominique Gillot au nom de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication le 20 novembre 2014 au Sénat. Document téléchargeable : <http://www.senat.fr/rap/a14-112-5/a14-112-51.pdf> (consulté le 09/03/2020, voir p. 90-93).

<sup>114</sup> Plus précisément, action n°5 « Dotation générale de décentralisation des régions » du programme n°119 « Concours financiers aux collectivités territoriales et à leurs groupements ».

<sup>115</sup> Programme n° 150 : « Formations supérieures et recherche universitaire », action n°13 « Diffusion des savoirs et musées ». Programme n°172 : « Recherches scientifiques et technologiques pluridisciplinaires ».

<sup>116</sup> Voir tableau extrait de l'avis n°112 cité précédemment (note de bas de page n°112). Annexe 12.

<sup>117</sup> Pour 2019, voir le projet de loi de finance 2019 du programme n° 150 : [https://www.performance-publique.budget.gouv.fr/sites/performance\\_publique/files/farandole/ressources/2019/pap/pdf/DBGPGMPGM150.pdf](https://www.performance-publique.budget.gouv.fr/sites/performance_publique/files/farandole/ressources/2019/pap/pdf/DBGPGMPGM150.pdf) (consulté le 09/03/2020). Concernant le programme n° 172 : [https://www.performance-publique.budget.gouv.fr/sites/performance\\_publique/files/farandole/ressources/2019/pap/pdf/DBGPGMPGM172.pdf](https://www.performance-publique.budget.gouv.fr/sites/performance_publique/files/farandole/ressources/2019/pap/pdf/DBGPGMPGM172.pdf) (consulté le 09/03/2020). Les crédits s'entendent en fonctionnement, sous forme de subvention pour charges de service public. Les actions concernées sont : action n°13 « Diffusion des savoirs et musées » pour le programme n° 150 et sous-action n°8 de l'action n°1 « Pilotage et animation » pour le programme n° 172.

d'avoir une information globale à propos des dépenses consacrées à la culture scientifique par les collectivités.<sup>118</sup> Nous apprenons qu'en 2017, les collectivités ont dépensé 1,7 milliard d'euros au profit de l'enseignement supérieur et de la recherche (ESR), dont 60% sont consacrés à la recherche et au transfert de technologie (RT). Les Régions sont les collectivités qui dépensent le plus pour l'ESR, assumant ainsi les deux tiers des dépenses totales des collectivités pour l'année 2017. De 2016 à 2018, la diffusion de la culture scientifique représente 3% des dépenses engagés par les collectivités dans la recherche et le transfert de technologie, soit une moyenne sur les trois exercices de 28,8 millions d'euros, toutes collectivités confondues. En comparaison, le transfert de technologie et les opérations immobilières représentent 35% et 26% de ce budget RT. Pour rentrer dans le détail concernant les Régions, l'enquête ministérielle indique que l'Ile de France et Auvergne Rhône-Alpes abondent à elles deux pour 30% du budget RT de France métropolitaine, soit 140 millions d'euros en moyenne par an entre 2016 et 2018. Les Régions Occitanie, Nouvelle-Aquitaine et Pays de la Loire comptent aussi parmi les collectivités les plus pourvoyeuses.

Concernant le soutien à la culture scientifique, les SRESRI ne donnent pas de données budgétaires à ce propos, ces documents étant avant tout des documents d'orientation de la politique régionale d'ESRI. Plus généralement, les données sont relativement confidentielles et difficiles à obtenir sur les sites web des Régions. Néanmoins, nous avons consulté une délibération de la Région Ile-de-France en date du 22 mai 2019, relative à l'action « Diffusion de la CST » du programme « Soutien au dialogue sciences société »<sup>119</sup>. Il est indiqué que la Région inscrit au budget des subventions au titre de sa politique d'appels à projets, à hauteur de 635000 euros en fonctionnement et 189 480 euros en investissement. Cela correspond au soutien de dix-sept projets portés par des universités et des associations, y compris dans le cadre d'opération événementielles comme Maths en ville dans le cadre de la FdS et portée par la Compagnie Terraquée qui propose des spectacles autour des mathématiques.<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> Ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation. Sous-direction des systèmes d'information et des études statistiques (SIES). *Note flash du SIES n°5. Dépense des collectivités en faveur de l'ESR*, février 2019. Disponible en ligne : [https://cache.media.enseignementsup-recherche.gouv.fr/file/2019/67/6/NF2019-05\\_COLLTERRenq2018\\_1079676.pdf](https://cache.media.enseignementsup-recherche.gouv.fr/file/2019/67/6/NF2019-05_COLLTERRenq2018_1079676.pdf)

<sup>119</sup> Commission permanente du Conseil régional d'Ile-de-France, délibération n° CP 2019-158 « La science pour tous : appui à la diffusion de la culture scientifique, technique et industrielle (CSTI) en Ile-de-France », 22 mai 2019. Disponible en ligne : <https://www.iledefrance.fr/sites/default/files/medias/rapports/RAPCP2019-158DEL.pdf> (consulté le 13/06/2020).

<sup>120</sup> Délibération Région Ile-de-France, *op. cit.* p. 53.

En 2020, la Région Occitanie indique quant à elle consacrer 820 000 euros pour la diffusion de la CST, un chiffre restant modeste par rapport aux 126,64 millions d'euros dédiés à l'ESRI mais en augmentation de 8% par rapport à l'année 2019.<sup>121</sup>

*Les données budgétaires des enquêtes globales de l'OCIM*

Nous disposons ainsi de données générales qui n'entrent guère dans les détails lorsqu'il s'agit de s'interroger sur les budgets des structures elles-mêmes et sur la répartition de leurs ressources, c'est-à-dire à leur échelle. Avant d'en venir à ce propos, rappelons les données déjà disponibles et décrites dans la dernière enquête de l'OCIM datant de 2018.<sup>122</sup>

La majorité des structures répondantes fonctionnent avec de petits effectifs : 68% comptent moins de 10 personnels ETP.<sup>123</sup> Ce sont pour la plupart des musées, des CCSTI, des acteurs de l'animation scientifique comme les associations, mais aussi des acteurs universitaires. Les principaux enseignements tirés à propos du budget reflètent sans surprise ce profil général. Les ressources propres cumulées – « adhésions et recettes » selon la définition qu'en fait l'OCIM – s'élèvent à 50 758 866 euros pour 121 répondants, sachant que 63% d'entre eux n'affichent pas plus de 50 000 euros de recettes, les sommes restantes étant majoritairement absorbées par les grands établissements comme Universcience ou le Muséum d'histoire naturelle de Paris. Les subventions suivent la même logique : le montant cumulé est impressionnant – 140 millions d'euros – tout en sachant que 76% des 144 répondants déclarent obtenir moins de 200 000 euros. Le dernier point à présenter concerne le « mécénat et financement participatif ». Notons que ces deux types de financement privé ne sont pas totalement assimilables. Le mécénat peut émaner des particuliers comme des entreprises et le soutien apporté est sous forme numéraire ou en nature (exemple du mécénat de compétences). Le financement participatif est considéré comme une nouvelle forme de levée de fonds, encouragée par les pratiques numériques aux forts potentiels de visibilité et d'accessibilité. Le *crowdfunding* est une technique de recherche de dons qui s'est développée grâce à la relation entre bénéficiaire et donateur sur Internet. Ces « cagnottes » en ligne sont parfois gérées par des plateformes intermédiaires recensant les projets et recueillant les dons. Seuls 17% des institutions de CST étudiées dans l'enquête OCIM

---

<sup>121</sup> Région Occitanie, assemblée plénière du 19 décembre 2019. *Budget primitif 2020. Rapport de présentation*, p. 102 ; Disponible en ligne : [https://www.laregion.fr/IMG/pdf/rapport\\_de\\_presentation\\_bp\\_2020.pdf](https://www.laregion.fr/IMG/pdf/rapport_de_presentation_bp_2020.pdf) (consulté le 13/06/2020).

<sup>122</sup> « Les Chiffres-clés de la CST en France. Données 2018 », OCIM, septembre 2019, p. 17-20.

<sup>123</sup> Equivalent temps plein

reçoivent des fonds issus du mécénat. Là encore, 10 structures sur les 53 ayant répondu se partagent près de 20% du montant cumulé. Nous pouvons conclure à grands traits que le paysage de la CST se compose d'abord de petites structures où la part des subventions est plus importante que celle des ressources propres. Proportionnellement, les grands établissements fonctionnent de manière similaire, mais ils ont la capacité de générer d'importantes recettes propres tout en captant des subventions tout aussi conséquentes. En revanche, la situation concernant le mécénat révèle que cette pratique n'est pas évidente y compris pour les grands établissements ; les écarts de montants sont également moins contrastés entre les structures.

#### *Les données budgétaires des structures de CST*

Nous souhaitons donc observer l'évolution sur dix ans des ressources de quelques-unes d'entre elles afin de dégager une première tendance à valeur illustrative, eu égard à la documentation disponible à ce propos. Avant de présenter les principaux résultats de notre enquête de terrain effectuée à ce propos, posons d'abord quelques définitions.

Les ressources propres constituent les recettes générées directement par l'activité de la structure. Dans le cas des musées par exemple, les recettes de la boutique, de la billetterie et des locations d'espaces pour les entreprises constituent les principaux postes de ressources propres. Les grandes institutions muséales sous-traitent parfois des équipements comme les parkings ou restaurants : ce sont alors les recettes générées par leur location auprès de prestataires externes qui alimentent le budget du musée. Ce système d'intermédiaires relève néanmoins de la ressource propre puisque sa gestion est à la discrétion des structures. Quant aux ressources propres des centres de sciences, elles peuvent provenir non seulement des entrées de billetterie mais aussi des revenus issus d'exploitation commerciale (prestations d'ingénierie auprès d'autres structures culturelles ou des entreprises ; location d'espaces ; itinérance d'exposition, etc.). Notons également que les recettes d'événements organisés par les CCSTI entrent dans ce cadre (location d'espaces pour des stands, billetterie, restauration).<sup>124</sup> Les subventions publiques constituent une autre catégorie de ressources financières importante. Elles peuvent prendre différentes formes et nous le verrons, sont parfois assujetties aux financements par projets. Le terme de « dotations » est similaire, il correspond plus précisément à l'apport financier de la collectivité ou de la structure de tutelle (ou budget alloué). Par exemple, le Jardin des sciences de l'Université de Strasbourg se voit octroyer chaque année une

---

<sup>124</sup> Par exemple, c'est le cas de La Casemate à Grenoble qui a organisé l'événement « Maker Faire Grenoble » en 2017 à Alpes Congrès (complexe événementiel de tourisme d'affaires d'Alpexpo).

dotation de l'Université.<sup>125</sup> L'Etat – à travers ses ministères ou ses services culturels déconcentrés – et les collectivités locales sont les principaux pourvoyeurs de subventions. Elles sont destinées à prendre en charge les coûts d'investissement ou de fonctionnement ; elles peuvent être régulières, annuelles ou pluriannuelles, ou bien être accordées dans le cadre de besoins plus ou moins ponctuels – exposition temporaire, accroissement d'activité lié à des appels à projets remportés, etc. Cette présente partie tient à observer plus attentivement les ressources liées au mécénat. Ces financements sont assurés par des entreprises qui lient leurs intérêts à ceux de la structure culturelle, selon plusieurs optiques : valorisation de l'image, accroissement de la notoriété, préoccupation de son environnement territorial, développement de la communication interne (Tobelem, 2010 : 55-56). D'un point de vue financier, il n'est pas toujours aisé de distinguer les ressources propres issues du développement commercial de la structure, nous venons d'évoquer la location d'espaces pour des séminaires ou des événements d'entreprise tels que des remises de médailles ou des anniversaires – et les aides directement versées par les entreprises au titre du mécénat. En effet, ces dernières donnent droit à des avantages comme des invitations ou des visites privées. Il y aurait donc une interdépendance entre le mécénat privé et les activités commerciales de la structure bénéficiaire. En effet, la présence des entreprises est potentiellement un gage de développement de locations de salle ou de prestations privées. Tout comme les subventions publiques, le mécénat peut autant s'inscrire dans la durée qu'être lié à un projet ou une manifestation particulière.

Nous avons souhaité mettre en regard les enseignements tirés des données nationales et de celles de l'OCIM en adoptant une démarche diachronique : comment les ressources des acteurs de CST ont-elles évolué sur une période de dix ans ?<sup>126</sup> Nous nous focalisons sur une échelle plus réduite, susceptible de compléter les données que nous avons présentées précédemment. Les tableaux et graphiques suivants synthétisent les données que nous avons recueillies dans les rapports d'activités et autres documents professionnels de 2009 à 2018 – données fournis

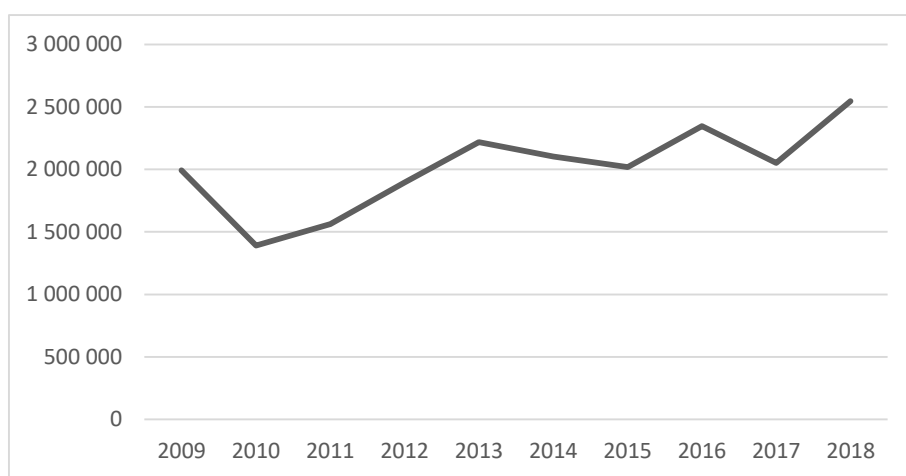
---

<sup>125</sup> Le Jardin des sciences est le service de médiation des sciences de l'Université de Strasbourg. Son fonctionnement se distingue de la plupart des services CST des universités dans la mesure où il gère un planétarium – ce qui génère des entrées de billetterie – et assure la conservation, l'inventaire et la valorisation des collections scientifiques.

<sup>126</sup> Les enquêtes « chiffres-clés » de l'OCIM – c'est-à-dire celles qui dressent une synthèse sur l'ensemble des familles d'acteurs – ne sont disponibles que pour les années 2015, 2016 et 2018. Notre propre recueil de données démarre en 2009 : il s'agit bien de compléter les apports de l'OCIM et non d'en soulever les lacunes puisque notre travail lui-même est plus modeste que ces dernières sur le plan des acteurs recensés, n'étudiant pour notre part que 11 structures sur 10 ans.

majoritairement par les structures que nous avons interrogées dans le cadre de nos entretiens – centres de sciences, musées et muséums, services CST d’universités.<sup>127</sup>

La première étape de notre terrain fut de déterminer l’évolution générale des budgets des onze structures étudiées. Le graphique ci-dessous présente l’évolution du budget de huit d’entre elles, les ayant distingué des trois établissements les plus dotés (Muséum d’histoire naturelle de Paris, Universcience et Musée des confluences) afin d’homogénéiser les résultats.<sup>128</sup> Nous observons ainsi une hausse des montants gérés par ces huit structures – hors grands établissements – confirmant du même coup les chiffres clés délivrés par les enquêtes OCIM pour la période 2015-2018 :



**Fig. 27. Evolution en euros du budget total moyen de huit structures de CST, de 2009 à 2018 (E. Billon)**

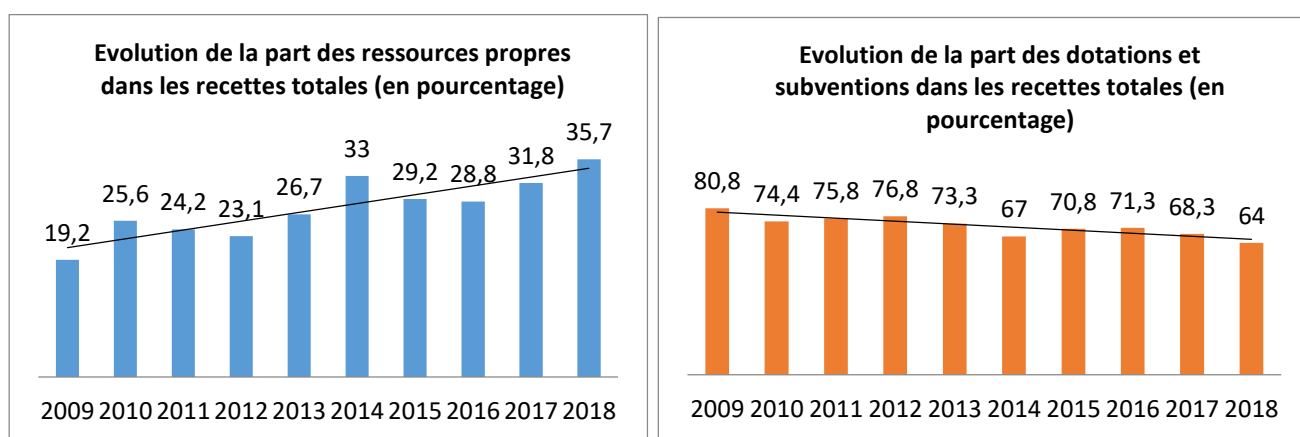
<sup>127</sup> Nous entendons ici présenter des données à seule valeur illustrative qui n’ont d’autre ambition que de soulever des tendances et d’observer - via leurs productions - l’environnement dans lequel évoluent les acteurs que nous avons majoritairement étudiés grâce aux entretiens semi-directifs.

Notre terrain s’appuie ainsi sur l’étude du volet financier de 80 rapports d’activité et 7 documents financiers fournis par 10 acteurs parmi lesquels 5 CCSTI, 4 musées et 1 service CST d’université. Ces sources ont été obtenues entre octobre 2019 et février 2020 auprès des acteurs eux-mêmes mais aussi via leurs sites internet (La Casemate, Universcience, le Muséum de Paris et de Toulouse proposent en ligne leurs rapports d’activité depuis respectivement 2009, 2004 et 2011).

Nous avons retenu le pourcentage comme mode de calcul afin de pondérer des écarts de valeurs parfois importants entre les structures mais également pour traduire au mieux notre objectif, à savoir connaître l’évolution générale du budget d’une part et de la répartition des ressources propres et des subventions dans les recettes globales d’autre part. Il ne s’agit pas non plus d’étudier dans le détail l’évolution des montants, d’autant plus que le vocabulaire utilisé et les modes de présentation du budget n’est pas identique d’un acteur à l’autre. Cette remarque vaut aussi pour le niveau de détail fluctuant révélé dans les documents. Enfin, précisons que nous avons été dans l’impossibilité de rassembler l’ensemble des documents : nos demandes ont réclamé des recherches internes longues et parfois lacunaires pour les acteurs sollicités. La liste complète des rapports étudiés est disponible en annexe 11.1.

<sup>128</sup> Le tableau complet des montants est à retrouver en annexe 11.2. Nous n’avons pas réalisé de graphique pour les grands établissements car les données n’étaient pas aussi homogènes que celles recueillies pour les huit autres structures. En effet, le Musée des confluences ne présente des données que depuis 2014, date de son ouverture, biaisant de fait les moyennes sur la période 2009-2018.

Concernant la répartition entre ressources propres et subventions, la tendance générale sur dix ans s’oriente au profit des premières : toutes structures confondues, les recettes générées par leur propre activité ont augmenté même si leur volume est beaucoup moins conséquent que les subventions – que nous entendons pour ce terrain à la fois comme les aides publiques ponctuelles, les dotations annuelles ou pluriannuelles et les soutiens privés lorsqu’ils sont précisés par les acteurs (mécénat). Le graphique suivant traduit bien ce constat<sup>129</sup> :



**Fig. 28. Comparatif entre l’évolution de la part des ressources propres et des subventions dans les recettes totales de dix structures de CST, de 2009 à 2018 (E. Billon)**

Entre 2009 et 2018, le volume des ressources propres et des subventions dans les recettes totales des structures de CST étudiées évolue dans la même proportion – près de six points – mais dans un sens opposé : nous constatons ainsi une augmentation des ressources propres et une baisse des subventions. En termes de volume, c’est surtout le système de subventions qui prévaut largement : les structures de CST sont tributaires des soutiens publics tout en cherchant à développer les soutiens privés mais dans une moindre proportion, comme nous le verrons plus loin. Par ce jeu d’équilibre, les recettes restent relativement stables sur dix ans par effet de compensation. Les deux tableaux ci-après affichent les données par structure, les moyennes ayant été présentées dans les deux graphiques précédents.<sup>130</sup>

<sup>129</sup> Les données collectées sont issues cette fois-ci de dix structures sélectionnées sur onze, la direction « Culture, sciences et société » de l’Université de Lyon présentant des chiffres non homogènes avec l’ensemble des données recueillies auprès des dix autres structures.

<sup>130</sup> Le taux de remplissage des tableaux est de 87%. Certaines données sont manquantes pour des raisons institutionnelles (le Musée des Confluences est inauguré en 2014). D’autres données sont indisponibles en ligne ou non présentées dans les rapports d’activité – c’est le cas pour les rapports 2017 et 2018 de Science Animation.

	Ressources propres (hors dotations et subventions), en pourcentage des recettes globales										Points
	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	
<b>La Casemate</b>	19%	28%	13%	13%	33%	42%	34%	35%	38%	44%	25,0
<b>La Turbine</b>	18,9%	20%	20,5%	23%	6,5%	6%	6%	6%	6%	8%	-10,9
<b>Science Animation</b>		32%	29%	22%	46%	51%	52%	41,5%			9,0
<b>Cap Sciences</b>	25%	29%	28%	46%	33%	44%	31%	32%	41%	41%	2,0
<b>Universcience</b>	29%	26%	24%		27%	30%	29%	26%	28%	32%	3,0
<b>Muséum de Grenoble</b>	3%			4%	4%	6%	5%	6%	4,5%		1,5
<b>Muséum de Paris</b>	30%	34%	47%	33%	33%	51%	38%	43%	44%	42%	12,0
<b>Musée des Confluences</b>							24%	29%	34,5%	29%	5,0
<b>Muséum Toulouse</b>	14%	19%	18%	28%	31%	50%	53%	48%	58%	54%	40,0
<b>Jardin des sciences Université de Strasbourg</b>	15%	17%	14%	15,5%	nh	17%	20%	21%	nh	nh	6,0
<b>Moyenne</b>	19,2%	25,6%	24,2%	23,1%	26,7%	33%	29,2%	28,8%	31,8%	35,7%	-16,5

	Dotations et subventions, en pourcentage des recettes globales										Points
	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	
<b>La Casemate</b>	81%	72%	87%	87%	67%	58%	66%	65%	62%	56%	-25
<b>La Turbine</b>	81%	80%	79,5%	77%	93,5%	94%	94%	94%	94%	92%	-11
<b>Science Animation</b>		68%	71%	77,5%	54%	49%	48%	58,5%			-9,5
<b>Cap Sciences</b>	75%	71%	72%	54%	67%	56%	69%	68%	59%	59%	-2
<b>Universcience</b>	71%	74%	76%		73%	70%	71%	74%	72%	68%	-3
<b>Muséum de Grenoble</b>	97%			95,5%	96%	94%	95%	94%	95,5%		0
<b>Muséum de Paris</b>	70%	66%	53%	67%	67%	49%	62%	57%	56%	58%	-12
<b>Musée des Confluences</b>							76%	71%	65,5%	71%	-5
<b>Muséum Toulouse</b>	86%	81%	82%	72%	69%	50%	47%	52%	42%	44%	-42,0
<b>Jardin des sciences Université de Strasbourg</b>	85%	83%	86%	84,5%		83%	80%	79%			-6,0
<b>Moyenne</b>	80,8%	74,4%	75,8%	76,8%	73,3%	67%	70,8%	71,3%	68,3%	64%	-16,8

**Fig. 29. Evolution de la répartition des ressources propres et des subventions dans les recettes globales de dix structures de CST, de 2009 à 2018 (E. Billon)**

Aussi, certaines données ne sont pas exploitables : elles sont alors qualifiées de « non homogènes » (nh) du fait qu'elles présentent une technicité jugée ininterprétable au vue de l'ensemble.



D'une manière générale, on ne peut pas établir un lien direct entre le type de structure et l'évolution des moyens financiers puisqu'on remarque que pour l'ensemble des structures, la hausse des ressources propres s'accompagne une baisse des subventions comme rappelé précédemment. Le tableau ci-dessous montre néanmoins que les centres de sciences génèrent davantage de recettes de par leur propre activité tout en limitant la baisse des subventions. Les musées équilibrent leur budget, tout comme le service CST d'université retenu pour l'étude.

	Répartition min/max (ressources propres)	Evolution moyenne (ressources propres)	Répartition min/max (dotations et subventions)	Evolution moyenne (dotations et subventions)
CCSTI	Entre 6% et 52%	+ 5,6 pts	Entre 48% et 52%	- 2 pts
Musées, muséums	Entre 3% et 54%	+ 14,6 pts	Entre 42% et 97%	-15 pts
Service CST université	Entre 14% et 21%	+ 6pts	Entre 79% et 86%	-6 pts

**Fig. 30. Comparatif d'évolution de la répartition des recettes totales entre les types de structure (E. Billon)**

Dans le détail, l'évolution des recettes est liée aux contextes de chaque structure, les montants pouvant sensiblement fluctuer d'une année sur l'autre. Les appels à projet, les tutelles administratives, les choix stratégiques, le mode de fonctionnement, etc. autant de paramètres qui peuvent évoluer et avoir une incidence sur les résultats financiers.

Concernant les appels à projet, prenons l'exemple du programme « Inmédiats – Innovation pour la médiation dans les territoires ». En 2010, un appel à projets intitulé « Développement de la culture scientifique et égalité des chances » est lancé par l'État dans le cadre du « Grand Emprunt » (investissements d'avenir). Six centres de sciences décident de s'unir pour proposer un programme de diffusion numérique de la CST à destination des jeunes prioritairement<sup>131</sup>. En 2011, Inmédiats reçoit l'aide du « Grand Emprunt », ce qui se traduit par une enveloppe budgétaire de quinze millions d'euros pour une période de cinq ans, répartie selon les actions portées par les centres de sciences et dont les fonds sont gérés par l'Agence nationale pour la rénovation urbaine (ANRU). Ainsi, nous constatons une variation de la répartition des

<sup>131</sup> Ce consortium est composé de Cap Sciences (Bordeaux), La Casemate (Grenoble), Science Animation (Toulouse), Relais d'sciences (Caen), Espace des sciences (Rennes) et Universcience (Paris).

ressources subventionnées des centres de sciences bénéficiaires de l'opération. Couplée avec les réformes territoriales et les changements de prises de compétence que cela induit, l'évolution des subventions de La Casemate à Grenoble reflète cette tendance. Le financement Immédiats représente 13% des ressources en 2012 - année de démarrage du projet - et jusqu'à 30% en 2016. De même pour Cap sciences, ses subventions ANRU – l'organisme de versement des crédits Immédiats) – représentent 25% de ses subventions totales, contre 16% en 2015.

Dans le même temps, la Région Auvergne Rhône-Alpes et la Métropole de Grenoble prennent alors le relais et s'investissent davantage à partir de 2015-2016. Cette période consacre en effet l'échelon régional en tant que coordinateur de la CST sur les territoires et affirment le rôle des métropoles. Le CCSTI de Toulouse – Science Animation – suit un parcours similaire avec toutefois une incidence régionale et métropolitaine plus nuancée. En revanche, le montant des subventions Immédiats augmente entre 2012 et 2016.

Les changements institutionnels ont ainsi leur importance. De 2012 à 2016, La Turbine – CCSTI d'Annecy – a bénéficié d'un soutien en constante hausse de la communauté d'agglomération, la fusion communale intervenue l'année suivante marquant sa réduction progressive. Ce contexte territorial est précisé par son directeur Philippe de Pachtère dans l'entretien que nous avons mené avec lui :

« Donc j'étais porté par la commune qui n'existe plus depuis le 1<sup>er</sup> janvier [2017] dans le cadre de la fusion avec Annecy. J'étais donc porté par la commune de Cran-Gevrier, après l'ouverture de 2001 à 2005, [...]. En 2006, on a été transféré à la communauté d'agglomération d'Annecy, un regroupement de treize communes à l'époque. Au 1<sup>er</sup> janvier 2017, on fait un retour à une dimension communale qui est de la même taille que l'ancienne communauté d'agglomération d'Annecy, puisqu'on regroupe six grosses communes du bassin... »<sup>132</sup>

Dans le même ordre, les dernières réformes territoriales et au premier chef le phénomène de métropolisation ont entraîné une réorganisation des politiques culturelles et par là, des fluctuations budgétaires pour les équipements concernés. C'est notamment le cas pour le Musée des Confluences : en 2015, la Métropole s'investit dans le musée qui détient le statut d'EPCC (Etablissement public de coopération culturelle) depuis son ouverture en 2014. En 2017, la structure résilie la convention financière qui la liait alors au département du Rhône. Issue de la

---

<sup>132</sup> Entretien Philippe de Pachtère, annexe 2.5, p. 65-66, l. 87-93.

fusion entre la Ville de Lyon et le Département du Rhône, la Métropole de Lyon assure depuis un financement croissant en vertu d'une « relation de confiance entre le musée et sa tutelle » et qui se traduit par une hausse de 7,5% du montant de la subvention.<sup>133</sup>

Les modes d'organisation et les positionnements en termes de services de Cap sciences et de Science Animation nous éclairent quant à eux sur la propension des acteurs à générer des recettes propres. Cap Sciences – CCSTI Nouvelle- Aquitaine - propose des prestations en ingénierie culturelle, tout comme Science Animation – CCSTI Occitanie - noue des liens réguliers avec des entreprises concernées par les problématiques de CST. Nous verrons par ailleurs que les activités événementielles prennent place notamment dans ce contexte. Cap Sciences est avec Science Animation, le CCSTI qui présente la moins forte dépendance aux subventions. Son activité « ingénierie » – études, formations et accompagnement de projet – est bien identifiée par la directrice adjointe Marianne Pouget et se résume en des « [...] prestations d'ingénierie, prestations intellectuelles voire des fois on fabrique les choses, on peut aller soit sur de l'accompagnement conseil jusqu'à de la fabrication d'expo pour d'autres. [...] C'est une grosse source de revenus [...] », les recettes générées par l'activité commerciale de Cap sciences ayant effectivement augmenté de près de 50% entre 2014 et 2017.<sup>134</sup> Johan Langot, directeur de Science Animation à Toulouse raisonne en des termes similaires en appuyant sur les prestations à destination des entreprises :

« Oui, on développe de plus en plus des sessions pour les entreprises spécifiquement [...] J'aimerais qu'on en fasse plus parce que c'est très rémunérateur. On l'a fait avec le fablab, ça c'est Laurent [*ancien directeur de La Casemate à Grenoble et désormais directeur du Quai des Savoirs à Toulouse*] qui avait développé le premier cette approche-là et du coup on l'a fait il n'y a pas très longtemps. [...] Ça fait partie de la diversification des ressources...»<sup>135</sup>

Un autre paramètre est intéressant à observer vis-à-vis d'un constat que nous avons fait dans la première partie : la dernière enquête OCIM a été effectuée en partenariat avec de nombreux acteurs, notamment des associations et des entreprises. Nous avons alors souligné la diversification des acteurs de CST que l'on retrouvait par ailleurs dans la définition des familles identifiées dans les enquêtes. Concernant les moyens financiers, en est-il de même ? Observons-

---

<sup>133</sup> Rapport d'activité 2018 du Musée des Confluences, p.22.

<sup>134</sup> Entretien Marianne Pouget, annexe 2.10, p. 155, l. 151-153. Cf. rapports d'activité. Voir liste en annexe 11.1.

<sup>135</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 144, l. 456-484.

nous une diversification des ressources que les acteurs eux-mêmes appellent parfois de leurs vœux ? Globalement, le nombre de financeurs reste stable avec quelques variations d'une année sur l'autre, cela ne concernant pas non plus toutes les structures. Les ministères de tutelle, les collectivités locales, l'Europe à travers ses programmes de financement, constituent l'essentiel des pourvoyeurs de fonds publics. Concernant les aides privées (mécénat d'entreprise, dons particuliers, financement participatif) leur volume est plus faible et nous manquons de données précises sur leur provenance. Néanmoins, le Musée des confluences fournit des exemples qui illustreront nos prochains propos à ce sujet. La diversification des ressources tient plutôt dans les capacités des structures à capter elles-mêmes des recettes à travers leurs propres activités comme les prestations d'ingénierie ou le développement de leurs activités de tourisme d'affaires.

Parmi les éléments de diversification des ressources, il en est un que nous aborderons plus en profondeur : le mécénat. Ce type de ressource financière s'intègre dans une logique plus large, les partenariats avec les entreprises pouvant prendre différentes formes, notamment à travers les pratiques événementielles. Cette thématique aborde l'une des manières de distinguer les traits caractéristiques des pratiques professionnelles de la CST : utiliser un vocabulaire empruntant à l'univers managérial, contribuer au développement d'une « économie créative » sont tout autant des modalités d'insertion dans l'activité économique et plus particulièrement le monde entrepreneurial. Nous verrons qu'à ce titre, les pratiques événementielles s'intègrent avec aisance dans ce contexte. Pour cela, il est nécessaire de poser les bases théoriques principales sur lesquelles reposeront nos futures observations et autour desquelles graviteront d'autres apports de la littérature scientifique.

#### *2.1.1.2. Proposition d'un cadre théorique pour l'analyse des pratiques professionnelles de la CST*

- Les économies de la grandeur, les cités et le nouvel esprit du capitalisme

Luc Boltanski est un sociologue qui a démarré sa carrière dans le sillon de Pierre Bourdieu et de sa sociologie critique. Dans le milieu des années 1980, il se détache progressivement de cette approche qui fait des rapports de force les rouages principaux du fonctionnement de nos sociétés. Luc Boltanski ne les nie pas mais considère que ces rapports de force font aussi l'objet de critiques, de principes de justice et de compromis. Dans les années

1990, il formalise ses réflexions pragmatiques dans deux ouvrages fondamentaux : *De la justification* et *Le nouvel esprit du capitalisme*, respectivement co-écrits avec Laurent Thévenot et Eve Chiapello.

En société, les principes de justice et de compromis prennent leur source dans la discussion argumentée et la recherche d'accords pour rendre intelligibles les actions. Luc Boltanski nomme « régime de dispute en justice » cette discussion justifiée. Cette opération est un moyen de se reconnaître, d'adapter ses conduites. Ce régime d'action traverse des « épreuves de justification » où les acteurs se réfèrent à des « principes supérieurs communs », des règles régissant le bien commun et dont on fait appel pour argumenter. Un principe renvoie à des valeurs, il est « supérieur » en ce qu'il cherche à se placer au-delà de la dispute, de la situation particulière ; enfin, l'idée de commun traduit l'échelle d'application de ce principe supérieur, c'est-à-dire à l'ensemble des acteurs de la dispute. Cette opération donne lieu à une hiérarchisation des personnes ainsi positionnées relativement aux principes qui gouvernent la dispute, ce que Boltanski nomme la « grandeur ». Au final, un mécanisme d'équivalence entre les objets et les personnes est enclenché afin de produire des accords sur leurs grandeurs. Ainsi, les économies de la grandeur sont régies par des « mondes » accueillants ces mécanismes d'équivalence qui permettent l'intercompréhension selon des situations particulières. En effet, différents contextes abritent ces mécanismes : à la lecture de textes de philosophie politique, Luc Boltanski a identifié six cités selon un modèle « construit sur un ordre de grandeur, il soutient diverses constructions de philosophie politique et oriente le sens ordinaire du juste. » (Boltanski, Thévenot, 1991 : 96). Il considère également ces cités comme « des conventions très générales orientées vers un bien commun et prétendant à une validité universelle [...] », universalité comprise strictement dans le giron de la cité (Boltanski, Chiapello, 2011 : 63). Les démarches de la sociologie de la critique de Luc Boltanski sont ici exemplifiées grâce aux cités dans lesquelles « [...] l'exigence de la justification est indissociablement liée à la possibilité de la critique. La justification est nécessaire pour appuyer la critique ou pour répondre à la critique quand elle dénonce le caractère injuste d'une situation. » (*Ibid.* p. 63)

Voici une synthèse de ces « points d'appui normatifs pour construire des justifications » (*Ibid.* p. 63) :

	<b>Cité domestique</b>	<b>Cité industrielle</b>	<b>Cité marchande</b>	<b>Cité inspirée</b>	<b>Cité de l'opinion</b>	<b>Cité civique</b>
<b>Principe supérieur commun</b>	Tradition Famille Hiérarchie	Efficacité Savoir Savoir-faire Science	Intérêt Egoïsme Rivalité Concurrence	Créativité Authenticité Imagination	Renommée Gloire Notoriété	Représentativité Collectif Démocratie Associatif
<b>Le « grand »</b>	Père L'Ancien Le patron	Professionnel Expert Opérateur	Homme d'affaires Challenger Vendeur Le « battant »	Poète Artiste Génie Illuminé	Vedette Médiatisé « People »	Délégué Elu

**Fig. 31. Synthèse des cités (E. Billon, d'après Boltanski, Thévenot, 1991 : 200-261)**

Ces cités traduisent « l'esprit du capitalisme ». Il correspond à « l'idéologie qui justifie l'engagement dans le capitalisme. » ; c'est un « ensemble de croyances associées à l'ordre capitaliste qui contribuent à justifier cet ordre et à soutenir, en les légitimant, les modes d'action et les dispositions qui sont cohérents avec lui. » (*Ibid.* p. 41 et 45). Les auteurs renvoient à la définition wébérienne selon laquelle cet esprit guide les entrepreneurs en leur fournissant un modèle d'actions « favorables à l'accumulation du capital. » (*Ibid.* p. 42). Le XIXe siècle inaugure ainsi un contexte économique galvanisé par le « progrès », la diversification et la massification des besoins qu'il autorise. Les régimes politiques et économiques libéraux s'accordent et entendent paradoxalement rationaliser et ordonner les relations socio-économiques pour la bonne marche de la liberté individuelle. Luc Boltanski et Eve Chiapello retrace l'évolution de cet esprit du capitalisme depuis le siècle de la Révolution industrielle jusqu'à la fin du XXe siècle :

<b>1<sup>er</sup> esprit du capitalisme (XIX<sup>ème</sup> – 1<sup>er</sup> tiers XX<sup>ème</sup>)</b>	<b>2<sup>ème</sup> esprit du capitalisme (2<sup>nd</sup> Guerre mondiale – années 70)</b>	<b>3<sup>ème</sup> esprit du capitalisme (Depuis les années 80-90)</b>
L'entrepreneur, le rationnel, Morale de l'épargne	Le cadre, le carriériste Morale du travail et de la compétence	Le chef de projet, le coach, l'animateur, le manager Optimisation du temps, morale de l'activité Porosité vie privée, vie professionnelle

**Fig. 32. Les trois esprits du capitalisme (E. Billon, d'après Boltanski, Chiapello, 2011)**

Pour justifier la création d'une septième cité, les auteurs rappellent que le troisième esprit du capitalisme est d'abord orphelin de cité :

« [...] les nouveaux discours justificatifs du capitalisme ne sont qu'imparfaitement rendus par les six cités déjà identifiées. Pour décrire le

« résidu », [...] nous avons été amenés à modéliser une septième cité, permettant de créer des équivalences et de justifier des positions de grandeur relatives dans un monde en réseau ? » (*Ibid.* p. 66).

C'est la littérature de management des années 1990 qui va servir d'appui empirique pour décrire les caractéristiques de la cité « par projet » que nous précisons dans le point traitant de la dialectique du projet. En effet, la validité des modèles mis en évidence par Boltanski sont d'abord au nombre de six, la cité par projet venant compléter la panoplie à l'aune des caractéristiques de la modernité tardive. D'un point de vue épistémologique, les réflexions de l'auteur sont intuitives et se nourrissent d'observations empiriques qui complètent le modèle. Pour l'heure, nos réflexions s'attardent sur les liens entre les premières cités identifiées et les modalités d'action de la CST.

- Liens entre les cités et les modalités d'action en CST

Nous mettons empiriquement à l'épreuve le modèle de Luc Boltanski en le confrontant au champ de la CST, et plus particulièrement aux préoccupations professionnelles de ses acteurs.

Notre terrain ne se résume pas à la seule cité par projet, qui est plus exactement une actualisation des autres cités. Il révèle d'abord des tensions entre les différentes cités, des hybridations situées à l'intersection de plusieurs d'entre elles. Pour argumenter dans ce sens, revenons aux fondements des cités : la discussion argumentée réclame une justification et une production d'accords. Comment les acteurs de CST produisent des « accords » ? En discutant entre eux, en se rencontrant pour trouver des points communs à leurs préoccupations professionnelles. Rappelons ce sur quoi les acteurs de CST s'entendent. La liste ci-dessous répertorie les thèmes des congrès de l'AMCSTI depuis 1983 que la dernière colonne catégorise en quatre thématiques<sup>136</sup> : « Partage, participation et citoyenneté » ; « CST, culture et art-science » ; « Relations au monde économique, industriel » ; « Reconnaissance et relations institutionnelles »). Ces regroupements caractérisent en effet des modèles d'actions dans lesquels non seulement les acteurs évoluent mais selon lesquels ils orientent leurs préoccupations professionnelles. Autrement dit, de quoi parlent les acteurs entre eux ? Nous avons repéré douze congrès dont le thème rappelle celui de la reconnaissance entre les acteurs.

---

<sup>136</sup> Cette liste est aussi consultable en ligne sur le site de l'AMCSTI : <https://www.amcsti.fr/fr/actions/congres-de-lamcsti/> (consulté le 21/02/2020)

Pendant ces congrès, les discussions sont axées sur les retours d'expériences, les questionnements sur les pratiques professionnelles. La reconnaissance est « sectorisée » et s'entend selon les périmètres d'action (Europe, dynamique territoriale), les familles d'acteurs (patrimoine, centres de sciences, recherche, musées), les enjeux financiers. Le deuxième regroupement a trait avec la thématique de l'engagement citoyen, du partage des sciences : dix congrès lui sont consacrés, cela confirmant le retour cyclique de ce sujet. Ensuite, sept congrès réunissent les acteurs autour de la thématique économique : quels liens la CSTI peut-elle nouer avec le monde de l'entreprise, en fait-elle partie ? C'est une thématique qui a toujours attiré l'attention des acteurs de CST, dès le début de l'organisation du congrès de l'AMCSTI en 1983. Enfin, la thématique « CST, culture et art-science » revient à quatre reprises et questionne plus largement les potentialités tout comme les biais opérés par la mise en culture de la science.



Année	Ville	Thème	Organisateur(s)	Thématique
2020	Vallon Pont d'Arc	Ruralités	L'Arche des Métiers	
2019	Caen	[Re]connaissance	Le Dôme	Reconnaissance et relations institutionnelles
2018	Villeneuve d'Ascq	Science e(s)t engagement citoyen	Forum départemental des sciences	Partage, participation et citoyenneté
2017	Bordeaux	Explorer les transitions	Cap sciences	
2016	Nantes	Science en partage 2.0	Muséum de Nantes	Partage, participation et citoyenneté
2015	Chambéry	Les nouveaux paysages de la CSTI	Galerie Eurêka / La Turbine	Reconnaissance et relations institutionnelles
2014	Amiens	De la culture scientifique, technique et industrielle à la culture de l'innovation ? CSTI, entreprises, industries, écoles,...	Ombelliscience Picardie	Relations au monde économique, industriel
2013	Gardanne	Médiation Art et sciences	École des Mines de St Étienne	CST, culture et art-science
2012	Toulouse	Csti et humour : quand les sciences se prêtent au rire	Science animation / Muséum de Toulouse	Partage, participation et citoyenneté
2011	Strasbourg	Les sciences dans la culture : un tournant ?	Jardin des Sciences /Université de Strasbourg et du Vaisseau	CST, culture et art-science
2010	Frameries	L'Europe : un enjeu pour la culture scientifique ?	Pass	Reconnaissance et relations institutionnelles
2009	Cherbourg	Sciences, innovation et société : quelles réponses apporter ?	Cité de la Mer de Cherbourg-Octeville et Relais d'sciences de Caen	Partage, participation et citoyenneté
2008	Corte	L'argent de la culture scientifique et technique. Financer et diffuser les actions	CCSTI de Corte A Meridiana	Reconnaissance et relations institutionnelles
2007	Brest	Culture scientifique et recherche	Océanopolis	
2006	Paris	Culture scientifique et technique. Communication médias et mass médias	Cité des Sciences et de l'Industrie	Partage, participation et citoyenneté
2005	Hendaye	Entre éducation et culture. Les clés du partage	Cap Sciences/Région Aquitaine et de l'Académie des Sciences	Partage, participation et citoyenneté
2004	Apt	Patrimoine naturel et développement durable	Parc Naturel Régional du Luberon	
2003	Lewarde	Industrie et culture	Musée Historique Minier de Lewarde	Relations au monde économique, industriel

2002	Mulhouse	Culture scientifique, technique et industrielle et dynamique territoriale	La Nef des Sciences	Reconnaissance et relations institutionnelles
2001	Grenoble	Les jeunes et la culture scientifique	CCSTI de Grenoble, La Casemate	Partage, participation et citoyenneté
2000	Périgueux	Les centres de science et de patrimoine	Association départementale de développement culturel – Archeolud	Reconnaissance et relations institutionnelles
1999	Dijon	Recherche scientifique et culture scientifique et technique	OCIM	
1998	Toulouse	Développement local, entreprises et culture scientifique, technique et industrielle	Science Animation	Relations au monde économique, industriel
1997	Rennes	Bilan de la Csti	Espace des sciences de Rennes	Reconnaissance et relations institutionnelles
1996	Dieppe	Créer , chercher , partager	ESTRAN	Partage, participation et citoyenneté
1995	Lyon	Révolutions technologiques et ruptures sociales	Ville de Lyon	Partage, participation et citoyenneté
1994	Barcelone	Science, public, éducation ...mouviment	Museo de la Ciencia de la Fondation «La Caixa»	Partage, participation et citoyenneté
1993	Pleumeur bodou	Tourisme scientifique, technique et industriel	ABRET	Relations au monde économique, industriel
1992	Paris	10 ans de culture scientifique, technique et industrielle	Cité des sciences et de l'Industrie	Reconnaissance et relations institutionnelles
1991	Bourges	Culture et sciences	Muséum de Bourges	CST, culture et art-science
1990	Strasbourg	Musées , réseaux et éducation scientifique et technique en Europe	Université de Strasbourg et de la Commission des Communautés Européennes	Reconnaissance et relations institutionnelles
1989	Poitiers	Les partenaires de la culture scientifique technique et industrielle : laboratoires et entreprises	Espace Mendès France	Relations au monde économique, industriel
1988	Roanne	La culture scientifique, technique et industrielle : Pratiques et perspectives	Écomusée de Roanne	Reconnaissance et relations institutionnelles
1987	Montpellier	La CSTI	Association régionale d'Astronomie Languedoc-Roussillon	Reconnaissance et relations institutionnelles
1986	Saint-Brieuc	Problèmes posés par les créations culturelles	Centre d'action culturelle de Saint-Brieuc	CST, culture et art-science
1985	Mulhouse	Culture scientifique, technique et industrie et entreprise	CCSTI de Mulhouse	Relations au monde économique, industriel
1984	Fourmies	Économie et culture	Écomusée de Fourmies-Trélon	Relations au monde économique, industriel
1983	Auxerre	Musées et centres	Observatoire de la Nature d'Auxerre	Reconnaissance et relations institutionnelles

**Fig. 33. Liste des thèmes des congrès de l'AMCSTI (1983-2020)**

Nous faisons l’hypothèse que les regroupements thématiques que nous avons effectués dans ce tableau relèvent de plusieurs cités. Ils évoquent d’abord la définition-même d’une cité : c’est un espace de dispute justifiée, d’intersubjectivité et de constitution de valeurs. Ces thématiques d’actions et de réflexions peuvent en effet évoquer simultanément plusieurs cités. Nous proposons une évaluation du degré de similitude entre ces thématiques et les caractéristiques des cités de Boltanski :

	<b>Cités marchande et industrielle</b>	<b>Cité inspirée</b>	<b>Cité civique</b>	<b>Cité par projet</b>
<b>Partage, participation, citoyenneté</b>			XXX	XX
<b>CST, culture et art-science</b>	XX	XXX	X	X
<b>Relations au monde économique, industriel</b>	XXX			XX
<b>Reconnaissance et relations institutionnelles</b>			XX	XX

**Fig. 34. Correspondances entre les thématiques des congrès de l’AMCSTI et les cités de Boltanski**

Ce tableau ne doit pas pour autant évacuer les liens entre les thématiques : par exemple, l’art-science est aussi une affaire de relations au monde économique et industriel. Egalement, le tableau montre bien qu’une seule cité est reliée à différents degrés à plusieurs thématiques préoccupant les acteurs de CST.

Vérifions opportunément nos propos dans les différents aspects de la relation entre la CST et le monde de l’entreprise.

### *2.1.1.3. Pratiques professionnelles de la CST et références au monde de l’entreprise*

- Mécénat et partenariat : faire de l’entreprise un acteur culturel

Lorsqu’on aborde la culture sous l’angle économique, il en est d’un secteur qui fait l’objet d’une littérature scientifique assez fournie, au-delà des contributions de la recherche sur l’économie de la culture. Les institutions muséales sont un terrain d’observation propice à l’étude de l’évolution de la gestion des lieux culturels, avec la cohabitation du subventionnement public et de la diversification des ressources à travers le financement privé. Il est bien entendu ici que qu’il n’y a pas d’effet de substitution d’un modèle par un autre. Plus

encore, doit-on vraiment parler de deux modèles : l'un basé sur le soutien des politiques publiques, et l'autre sur l'économie de marché ? Distinguer franchement les deux serait nier la réalité – notamment celle révélée par les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français depuis plusieurs dizaines d'années. En effet, le subventionnement public ne tend pas vers la pleine diversification des publics de musées, alors que son argumentaire politique est fondé sur la démocratisation. De même, le modèle gestionnaire et l'apport en fonds privés contribuent à porter les ambitions des institutions culturelles.

Cela peut être plus justement considéré comme une tension entre les enjeux traditionnellement assignés aux musées. Hors, le sens commun retient le musée comme un haut lieu aux desseins culturels, éducatifs ; les collections font l'objet de soins particuliers et sont partagées pour le plus grand nombre. Rappelons sa définition officielle et ses trois vocations :

« Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. »<sup>137</sup>

C'est davantage leur profil « sans but lucratif » qui peut poser question lorsqu'on caractérise les musées aujourd'hui. Néanmoins, une institution sans but lucratif est autorisée – selon ses statuts – à générer des ressources issues du monde privé, à partir du moment où les recettes générées sont réinvesties dans le projet muséal. L'expression « sans but lucratif » n'est pas la seule propriété du secteur public. Jean-Michel Tobelem résume bien cette tension lorsqu'il s'agit de savoir si le musée est « une organisation culturelle de marché ? » :

« Si les musées doivent – selon nous – être clairement distingués de l'entreprise privée, certaines de leurs caractéristiques contemporaines les conduisent toutefois à devenir des organisations "aux prises avec le marché" [...] le concept "d'organisation culturelle de marché" peut permettre de rendre compte de la différenciation croissante du secteur des musées [...] poursuivant clairement une mission culturelle, scientifique et éducative, mais qui sont de plus en plus immergées dans des mécanismes de marché pour plusieurs de leurs dimensions : l'accueil des visiteurs, les activités

---

<sup>137</sup> Définition extraite du site web de l'ICOM : <https://icom.museum/fr/activites/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/> (consulté le 19/02/2020). Il est intéressant de noter que la définition en vigueur fait l'objet actuellement de remaniement par le Comité permanent pour la définition du musée, perspectives et potentiels. Une première version fut rejetée lors de l'assemblée générale extraordinaire de l'ICOM du 7 septembre 2019. Elle proposait une vision moins institutionnelle en conservant toutefois les fonctions principales qui lui sont dévolues.

"commerciales", le financement de leurs opérations, la planification stratégique, la collecte de fonds ou la gestion du personnel [...] » (Tobelem, *Op. Cit.* p. 23).

C'est par cette entrée que nous choisissons d'éclairer au mieux le contexte en CST qui présente bien des similitudes avec les musées quand il n'en constitue pas une famille d'acteurs. Plus encore, le lien entre musées et CST s'envisage dans le rôle des institutions muséales, des expositions et des événements dans la CST. Cependant, cette entrée ne résume pas non plus à elle seule les problématiques liées au secteur de la CST au sens strict : les centres de sciences ou services d'université ne proposent pas une offre muséale au sens strict et ne possèdent pas tous des collections.

La diversification des financements reste une caractéristique importante de l'économie du secteur culturel. Pour autant, l'une de ses sources – le mécénat – fait « l'objet d'appréciations contrastées de nature à la fois théorique et pratique » (*Ibid.* p. 55). En citant l'ancien président de l'ADMICAL<sup>138</sup>, Jean-Michel Tobelem relativise en effet la situation : « [...] le mécénat est et restera marginal. [...] Le mécénat n'est pas fait pour boucler les fins de mois d'un Etat nécessaire [...] » tout en admettant qu' « Un désengagement de l'Etat dans le domaine culturel pénaliserait indirectement le mécénat. » (*Ibid.* p. 57). Autrement dit, les mécènes privés n'entendent pas jouer le rôle de garants financiers de l'Etat et de sa politique culturelle tout en reconnaissant l'effet levier de la multiplication des projets et de la professionnalisation de leurs acteurs que cela a induit.

Notre recherche tend vers ce sens en indiquant que les subventions publiques restent une ressource importante pour la plupart des structures, même si pour certaines, les fonds issus du mécénat ont tendance à augmenter malgré leur faible volume. La cohabitation des deux mondes semble même souhaitable, les rapports de force s'équilibrant. C'est ce que détaille Sabine Rozier lorsqu'elle revient rapidement sur l'histoire du mécénat privé en France (Rozier, in Saez, 2004). Le développement du mécénat contemporain coïncide avec un encouragement de l'Etat dans ce domaine<sup>139</sup>. A cet égard, on peut considérer que le soutien privé à la culture s'institutionnalise dans le sens où il est doté d'un cadre juridique – lois de défiscalisation – et qu'il se professionnalise : les institutions culturelles sont invitées à prendre en compte ces

---

<sup>138</sup> Association pour le développement du mécénat industriel et commercial, créée en 1979. Jacques Rigaud en fut le premier président jusqu'en 2008. Haut fonctionnaire, il dirigea le cabinet du ministre de la culture Jacques Duhamel puis chargé en 1996 de la rédaction d'un rapport sous le ministère de Philippe Douste-Blazy, rapport dans lequel il préconisait entre autres le développement du mécénat.

<sup>139</sup> Le mécénat est une pratique qui a évolué schématiquement d'une philanthropie aristocratique, bourgeoise (réputation familiale) vers une philanthropie d'entreprise (réputation et valorisation de l'image)

pratiques dans leur gestion. Néanmoins, Sabine Rozier nuance le bilan en admettant qu'aucune politique culturelle n'a réellement déployé de stratégie claire à ce propos. Rappelons-nous les interrelations entre les secteurs politique, culturel et économique que nous avons schématisées d'après le positionnement de Xavier Dupuis sur les recherches en économie de la culture. Sabine Rozier abonde dans ce sens et précise que :

« L'analyse des conditions d'émergence des pratiques mécènes en France, depuis vingt-cinq ans, montre [...] que cet essor [...] doit beaucoup aux initiatives d'une nébuleuse d'acteurs directement intéressés par leur développement et qui ont pour trait commun d'appartenir à la haute administration et à ses cercles proches. » (*Ibid.* p. 34)

L'auteur entend par-là par qu'il n'existe pas une séparation stricte entre l'Etat et les mécènes et parle même de « liens de consanguinité » : « Les entreprises du secteur bancaire et assurantiel relevant du giron étatique ont ainsi été parmi les premiers à se lancer dans des politiques de mécénat. Les établissements publics (EDF, France Telecom) se sont également rapidement dotés d'une fondation. » (*Ibid.* p. 36)

Il n'en reste pas moins que le mécénat est l'une des voies possibles pour nouer des liens avec le monde économique, ce qui est davantage l'attribut des grands établissements qui possèdent les moyens d'intervention dans ce domaine et représentent un capital symbolique pour le mécène, en raison de leur notoriété. Malgré le faible volume que cela peut représenter dans leur budget, ils en font la promotion dans leurs rapports d'activités, ce qui pourrait rentrer dans la logique de contrepartie et valoriser le soutien des entreprises sans pour autant rentrer dans les détails financiers. En effet, nous disposons de peu de données globales dans le secteur de la CST, les rapports publics et les enquêtes de l'OCIM mentionnant à la marge cet aspect. Une page de l'enquête OCIM de 2018 indique que le mécénat et le financement participatif représentent un montant cumulé de 50 millions d'euros et revenant pour les 4/5<sup>ème</sup> aux sept structurantes répondantes les plus grandes.<sup>140</sup> Le mécénat ne représente que 17% de ce montant, sans pour autant en apporter une définition claire.

C'est en consultant les rapports d'activité des grandes structures que nous disposons de données plus précises. Entre 2015 et 2018, le mécénat représente 2 à 3% des recettes totales du Musée des confluences. Il peut s'agir de mécénat de compétences : le musée a signé en 2015 une convention partenariale avec le cabinet Altran pour la mise à disposition de ses consultants pour

---

<sup>140</sup> Enquête OCIM « Chiffres-clés de la CSTI en France 2018 », p. 20.

le « projet d'optimisation de la gestion des contenus numériques ». Le fléchage des crédits vers telle ou telle opération est une autre déclinaison du mécénat. En 2016, le spécialiste de l'affichage et du mobilier urbain JC Decaux a soutenu le musée pour sa campagne de communication estivale ; Le Printemps a quant à lui soutenu la même année l'exposition temporaire *A vos pieds* consacrée à l'histoire et aux usages sociaux de la chaussure dans le monde entier ; enfin, la mutuelle AG2R La Mondiale a pris en charge les frais de publication du catalogue des collections à hauteur de cinquante mille euros. L'investissement dans les relations aux entreprises s'accroît encore avec la création d'un fonds de dotation en 2020, cofondé avec le cabinet comptable In Extenso.<sup>141</sup>

Nous constatons aussi que leurs relations se jouent plus largement sur la notion de partenariat qui n'implique pas seulement le mécénat. Ainsi, les ressources propres générées par les activités commerciales des structures culturelles sont en partie issues de prestations vendues aux entreprises. La location des espaces ou encore les services d'ingénierie en sont les deux principaux exemples. Le Musée des arts et métiers est coutumier de cette pratique et propose par exemple la tenue de cocktails dans l'église désacralisée de l'ancienne collégiale Saint-Martin-des-Champs qui accueille aujourd'hui une machine à vapeur, d'anciens autobus et avions. Toujours à propos de la privatisation des espaces, le Musée des confluences dévoile ses données en accueillant une soixantaine de manifestations par an.<sup>142</sup>

L'événementiel est un outil privilégié des stratégies partenariales des institutions de CST et ce à différents degrés. Parallèlement à une relation Etat-mécène, « [...] se sont développées des manières d'agir plus ostensibles et plus préoccupées de rentabilité contribuant notamment à une événementialisation des activités culturelles. » (Rozier, *Op. Cit.* p. 36). Comme nous venons de l'évoquer, certaines structures organiseront des temps forts d'entreprises dans leurs murs dans le cadre de la location de leurs espaces ainsi privatisés<sup>143</sup> quand d'autres feront d'un événement une collaboration étroite avec une entreprise. La manifestation Maker Faire est un bon exemple à cet égard. D'envergure internationale, cet événement a lieu dans plusieurs villes de France

---

<sup>141</sup> Newsletter « OCIM Infos », n°103, mars 2020. Rubrique « Vie du réseau », renvoi vers l'article suivant : <https://www.le-tout-lyon.fr/le-musee-des-confluences-lance-son-fonds-de-dotation-12106.html> (consulté le 04/03/2020)

<sup>142</sup> Au Musée des confluences, la privation des espaces a généré 412 791 euros en 2015, 420 000 euros en 2016 et 445 000 euros en 2017, soit une hausse de 7,8% en trois ans.

<sup>143</sup> Encore une fois, restons sur l'exemple du Musée des confluences : Vinci Construction France y organise ses vœux en 2016, tout comme les Huiles Berliet – du même nom que le constructeur automobile lyonnais - qui y fête la même année ses 90 ans. Il est par ailleurs intéressant de noter que le patrimoine légué par l'usine Berliet a fait l'objet deux ans plus tard d'un partenariat entre le musée et Bouygues immobilier qui « [...] souhaitait en effet donner une dimension culturelle et patrimoniale à l'un de ses projets, la construction d'un ensemble immobilier sur le site historique des anciennes usines [...] » (Rapport d'activité 2018, p. 56).

depuis 2014 et propose des ateliers, conférences et démonstrations autour « [...] de la créativité, de la fabrication, des cultures Do It Yourself et Maker. ». Cet événement - « [...] à la fois une FdS, une foire populaire et un événement de référence pour l'innovation. »<sup>144</sup> - a été créé par l'entreprise Leroy Merlin, devenue ainsi un partenaire privilégié jusque dans la co-production de certaines éditions.<sup>145</sup> La Casemate de Grenoble s'est investie dans cette manifestation depuis 2015. D'abord intégrée à la FdS dans sa première édition, l'enjeu selon son directeur de l'époque, Laurent Chicoineau, fut ensuite de proposer un événement d'envergure en dehors de la FdS :

« On voulait tester aussi un événement en-dehors du contexte Fête de la science pour le déconnecter du monde scientifique a priori. Il y a un travail de positionnement, d'image, les choses évoluent toujours, donc on avait besoin, envie de tester ça et de se dire, bon, on va le faire à budget constant et trouver des partenaires privés pour monter l'opération. »<sup>146</sup>

L'expression « Do it yourself » est en effet un positionnement fort de la structure grenobloise et qui fait de l'innovation, un modèle basé sur le bricolage et le réemploi. L'implication dans l'opération « MakerFaire » marque son investissement avec le monde de l'entreprise, non seulement pour l'innovation dans les dispositifs de médiation mais aussi en termes financier. Nous retrouvons là une phase du projet marquée par des méthodes fortement inspirées du monde économique, telles que la négociation et les pourparlers notamment avec l'entreprise Leroy Merlin et la structure d'accueil de tourisme d'affaires Alpes Congrès :

« On l'a fait dans le bon sens pour une fois, souvent dans le milieu culturel on programme un événement puis après on va chercher le fric. Là, les choses se sont faites dans l'ordre : si on n'a pas le fric, on ne peut pas faire l'événement, essayons d'avancer sur le budget. On a mis en place une stratégie importante, on a recruté un *business developer* pour vraiment aller en mode très business quoi, très commercial, pour aller lever des fonds pour pouvoir réussir la programmation de l'événement. Il y a eu une très grosse négociation avec Leroy Merlin qui a acheté la marque aux Etats-Unis, il est devenu le propriétaire, l'exploitant, enfin... L'exploitant unique pour la France, c'est avec lui qu'il fallait négocier un contrat de licence de marque, qu'on vient de

---

<sup>144</sup> Pavé introductif du site web de l'événement : <https://france.makefaire.com/> (consulté le 20/02/2020)

<sup>145</sup> « Animé par la volonté d'aider chacun à rêver et réaliser sa maison, et convaincu que faire soi-même rend plus fort et plus heureux, Leroy Merlin a vite pris part au mouvement des Makers. Des modes de fabrication aux modes de collaboration, les inspirations sont nombreuses pour l'entreprise qui souhaite évoluer avec le monde qui l'entoure. » (<https://france.makefaire.com/presente-par-leroy-merlin/> , consulté le 20/02/2020)

<sup>146</sup> Entretien Laurent Chicoineau, annexe 2.3, p. 51, l. 380-383.



signer enfin à dix jours de l'événement, donc, c'est bon ! Voilà, il y avait beaucoup en fait de freins, il y avait beaucoup de leviers qu'on va dire techniques, logistiques, juridiques, financiers, avant de pouvoir vraiment annoncer l'opération. »<sup>147</sup>

Organiser un événement dans ce contexte implique ainsi l'investissement de multiples parties prenantes dont il faut soigneusement distinguer les statuts selon que l'on « présente », « co-produise » ou « produise » la manifestation en question. Leroy Merlin « présente » MakerFaire, c'est-à-dire que le « concept » de l'événement est sa propriété ; sa production associe des partenaires comme La Casemate à Grenoble. Aussi, le choix du lieu est déterminant : Alpes Congrès accueille traditionnellement des événements d'entreprise, ce qui démontre la volonté d'inscrire symboliquement cette manifestation hors de la sphère conventionnelle, celle de la médiation scientifique héritée du modèle de l'éducation populaire.



Fig. 35. Annonce de l'événement « Maker Faire Grenoble » (18 et 19 mars 2017)<sup>148</sup>

Pour l'édition grenobloise de 2017, une centaine de stands étaient présents – dont 30% de stands professionnels et 70% de stands amateurs – pour une fréquentation de 6700 personnes sur le week-end, un quart des visiteurs ayant moins de 18 ans.<sup>149</sup> Les professionnels appartenaient à de grandes entreprises comme Schneider Electric, ST Microelectronics ou Air Liquide, des

<sup>147</sup> Entretien Laurent Chicoineau, annexe 2.3, p. 51-52, l. 388-398.

<sup>148</sup> Image disponible sur : <https://openagenda.com/frenchtechinthealpsgrenoble/events/grenoble-maker-faire?lang=de> (consulté le 27/03/2020).

<sup>149</sup> Communiqué de presse Maker Faire Grenoble 2017, La Casemate : [https://lacasemate.fr/wp-content/uploads/2018/02/Maker-Faire-Grenoble-2017\\_Tous-Makers.pdf](https://lacasemate.fr/wp-content/uploads/2018/02/Maker-Faire-Grenoble-2017_Tous-Makers.pdf) (consulté le 27/03/2020).

start-ups et indépendants. La majorité des exposants étaient des associations et collectifs, des scientifiques, des lycéens mais également des particuliers passionnés. Les deux journées ont été rythmées par les espaces d'expositions, des forums et des conférences courtes – les « maker pitches » – portant sur des réflexions autour du renouvellement des modèles d'apprentissage, d'éducation et de travail.<sup>150</sup> Le Cabaret des sciences – un spectacle de théâtre scientifique – et des événements invités comme la Scientific game jam, un concours de réalisation de jeux vidéo par équipe.<sup>151</sup>

Pour Laurent Chicoineau – alors directeur de La Casemate – cet événement entend traduire le paradigme participatif qui vient supplanter ou plutôt « rajeunir » le modèle didactique porté sur les savoirs thématiques. L'événement Maker Faire a d'abord été organisé une première année à Grenoble en 2015 pendant la FdS, une expérience qui n'a pas été renouvelée :

« Il y a longtemps qu'on a quitté les thématiques disciplinaires, on ne travaille pas sur l'astrophysique ou les maths mais on travaille plus sur les enjeux sociétaux, des rapports sciences-sociétés-techniques. Du coup, tous les événements qu'on fait, ils rentrent dans cette dynamique-là quoi, c'est un regard, c'est une expérimentation de ces problématiques. »<sup>152</sup>

« On ne veut pas le faire pendant la Fête de la science parce que ça implique du biais... [...] On voulait tester aussi un événement en-dehors du contexte Fête de la science pour le déconnecter du monde scientifique à priori. Il y a un travail de positionnement, d'image, les choses évoluent toujours [...]. »<sup>153</sup>

D'une manière plus générale, nous pourrions considérer cet événement comme un troisième mode de coopération avec le secteur privé, distinct du mécénat et de la vente de prestations comme la location d'espaces ou la vente de prestations d'ingénierie culturelle. Pendant la Maker Faire, les grandes entreprises sont présentes et animent des stands, elles n'abondent pas seulement en tant que mécène ou coproductrice de l'événement comme c'est le cas pour Schneider Electric. Par exemple, ST Microelectronics a tenu un stand qui non seulement présentait ses sites d'implantation mais aussi ses technologies et plusieurs de ses productions

---

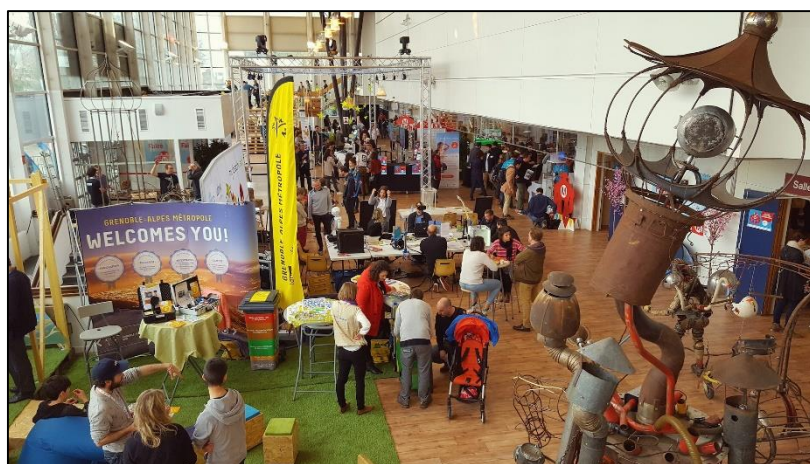
<sup>150</sup> Les deux forums s'intitulaient « Les Makers ré-inventent l'éducation » et « Les Makers refont le monde » ; les conférences courtes présentaient le Biolab, le lieu d'expérimentations autour de la biologie, à La Casemate ; les applications des technologies digitales dans le secteur sportif ; les réflexions autour du Big data, des statistiques.

<sup>151</sup> Programme de Maker Faire Grenoble 2017, en ligne : <http://grenoble.makerfaire.com/wp-content/uploads/sites/110/2017/02/Maker-Faire-Grenoble-Flyer-web.pdf> (consulté le 27/03/2020).

<sup>152</sup> Entretien Laurent Chicoineau, annexe 2.3, p. 48-49, l. 239-242.

<sup>153</sup> Entretien Laurent Chicoineau, annexe 2.3, p. 51, l. 376-377 et 380-382.

comme des objets connectés ; à cette occasion, elle rencontre des clients potentiels, des porteurs de projets intéressés par ses savoir-faire. L'entreprise a également pris l'initiative d'inviter des clubs de robotique. Son investissement dans la Maker Faire est hybride, entre « business » et médiation scientifique. Cette composante n'est pas l'apanage des grands comptes : l'écosystème économique grenoblois se caractérise par une forte présence de start-ups. Ainsi, la start-up Vasimimile a présenté lors de la Maker Faire ses produits, du matériel de signalisation pour les cyclistes comme des gilets fluorescents « recustomisé ». L'un de ses fondateurs, Baptiste Michel, indique faire « [...] beaucoup de "B2B" » (Business to business), on a des partenariats avec des écoles, des entreprises, des associations, ou encore des départements. ».<sup>154</sup> La Maker Faire est de ce point de vue un salon professionnel qui renforce la visibilité de l'entreprise tout en lui permettant de rencontrer des prospects susceptibles d'être intéressés par ses produits, que cela soient des associations venues nombreuses ou des particuliers.



**Fig. 36. Hall d'Alpes Congrès abritant l'événement Maker Faire Grenoble<sup>155</sup>**

La principale conclusion à retenir est que le mécénat et le sponsoring dans une moindre mesure entrent dans une logique partenariale au sens large. Les acteurs culturels eux-mêmes l'incluent dans le développement de leurs ressources propres liées au développement commercial de leurs structures. Nous pensons en effet que cela suppose un investissement de la part des équipes : veille, démarchage, mobilisation des réseaux, etc. Au contact de ces nouveaux partenaires, ils

---

<sup>154</sup> Extrait d'une interview de Baptiste Michel dans le cadre de la Maker Faire Grenoble 2017 (interview réalisée par Sandy Aupetit, le 18 mars 2017). Disponible sur la plateforme Echosciences Grenoble : <https://www.echosciences-grenoble.fr/articles/maker-faire-grenoble-vasimimile> (consulté le 27/03/2020)

<sup>155</sup> Photographie disponible sur : <https://www.makery.info/2017/03/21/maker-faire-grenoble-plus-de-makers-moins-de-public/> (consulté le 27/03/2020). Ce site web se revendique comme « le média de tous les labs », en référence à la culture « makers » dont les Fablabs sont les pionniers.

assimilent un langage propre au monde de l'entreprise. Le Musée des confluences entend « innover » à l'occasion de la refondation de son club des entreprises, « [...] celui-ci [*s'étant*] fixé pour objectif de faire naître des modalités de relations musée-entreprises innovantes ».<sup>156</sup> Fixer des objectifs, innover : observons désormais dans quel univers discursif évoluent plus globalement ces pratiques.

- Le vocabulaire professionnel, données chiffrées et culture du résultat

Les références au monde de l'entreprise passent non seulement par des pratiques inspirées de celles du secteur privé mais également par les discours et le vocabulaire employé par les acteurs de CST eux-mêmes. A partir de quels éléments de langage pouvons-nous considérer qu'ils traduisent un tournant ou un « style » managérial ?

L'analyse thématique de nos entretiens ainsi que la lecture d'éditoriaux de rapports d'activité ont relevé certaines occurrences affichant sans ambiguïté le champ lexical de l'économie et du management. En voici quelques exemples extraits d'une lecture attentive mais non exhaustive<sup>157</sup> :

Champ lexical de l'économie et du management		
Noms, expressions	Verbes	Adjectifs
Marché des locations, AMO, contraintes de budget, défi, deal, coûts, co-prod, turn-over, objectifs, offre, demande, mutualisation, synergie, innovations, co-design, start-up, maker, prototypes, valeurs ajoutées, opportunités, ingénierie de projets, conseil, dynamique, expertises, offre de loisir, coût usager, note de cadrage, convention, modèle, dimension marketing, projet de service, chiffre de fréquentation, partenaires, entreprises, statistiques, challenge, marché, coaching, mode projet, protocole, showroom, business developer, contrat de licence, plan de développement, capacité d'autofinancement, efforts, ambition, moyens, coup d'accélérateur, feuille de route, croissance, progression, facteurs clés du succès, implication de chacun, cap, projet d'établissement, liens fonctionnels, chantiers, audace, excellence, visibilité, défis.	Evaluer, créer, capitaliser, être en veille, développer, fidéliser, proposer, rendre des comptes, réseauter, consulter, économiser, fédérer, prendre le lead, rapporter, programmer, devoir, atteindre, brainstormer, pitcher, coordonner, gérer, monter un projet, être le premier, renouveler les codes, maîtriser	Rémunérateur, cher, créatif, nouveaux, rigoureux, qualitatif, incarné, vrai, grand, fort, dense, collective, intense, meilleure, transversale, efficace, intégrative, tendu

<sup>156</sup> Rapport d'activité 2016, p. 37.

<sup>157</sup> Concernant les entretiens semi-directifs : voir annexe 3.3. « Catégorie 2 : pratiques professionnelles ». Concernant les éditos des rapports d'activité, voir annexe 13.2. « Economisation des pratiques ». Nous appelons « occurrence » l'apparition d'un mot dans un texte pouvant être décliné sous plusieurs formes (nominal, verbal, etc.).

**Fig. 37. Champ lexical de l'économie et du management dans les entretiens semi-directifs**

Nous retrouvons des occurrences appartenant au champ lexical de l'économie et du management. Pourtant, nous aurions pu émettre l'hypothèse d'un discours aseptisé et prudent en la matière dans les éditos : le croiser avec les entretiens vient contredire ce présupposé et confirme par là que ce vocabulaire est pleinement assumé et assimilé par les acteurs. Rappelons par ailleurs que les éditos possèdent un contexte d'énonciation particulier, les signataires s'exprimant au nom de l'institution qu'ils représentent. Ce paramètre rend d'autant plus crédibles les informations contenues dans les éditoriaux dans la mesure où il engage la responsabilité des énonciateurs (Bernard, Godard, *et al.* 2018).

L'ensemble de ces occurrences irriguent les différentes thématiques qui concourent à l'économie de la CST : les enjeux budgétaires, les pratiques partenariales, le développement du mécénat – particulièrement dans le secteur muséal – et les pratiques événementielles, ce que nous examinerons de plus près dans la section 2.1.2. L'utilisation d'un tel vocabulaire est majoritairement l'apanage des grandes structures et des centres de sciences « têtes de réseau » dans leurs régions, comme Science Animation à Toulouse ou Cap sciences à Bordeaux.

La valorisation des données chiffrées va de pair avec ces discours. Encore une fois, les rapports d'activité sont une source d'information sans surprise en la matière puisqu'ils se prêtent bien à la quantification : ils rendent compte avant tout des actions réalisées et fournissent les principaux indicateurs de l'année. Les événements sont eux aussi comptabilisés : ils légitiment l'action car ils marquent l'institution. Bien souvent, ils prennent place dans les premières pages, en tant que « temps forts » rétrospectifs ou bien dans les chiffres-clés. Par exemple, Science Animation recense dans ses chiffres-clés 2016 « 71 événements organisés ou appuyés » et propose un « zoom sur les moments forts », tout comme le Muséum d'histoire naturelle de Paris ou Universcience qui consacrent les premières pages de leurs rapports d'activité aux événements de l'année.

Les acteurs interrogés dans le cadre de nos entretiens ont aussi intégré cette dimension chiffrée de leurs pratiques à l'instar de Stéphanie Dudézert :

« Aujourd'hui, malheureusement, l'action publique se doit de rendre des comptes [...] très clairement, ce que je dois rendre, ce sont mes statistiques.

Cette année, j'ai un objectif très clair, c'est de faire cent mille visiteurs, pour un musée comme le nôtre, c'est un vrai challenge [...] »<sup>158</sup>

Laurent Chicoineau et Khaled Zatout nous rappellent que les pratiques événementielles ont leur importance dans ce contexte : « Là, au premier semestre, on a seize événements de janvier à juillet 2017, on a en gros une quinzaine d'événements hors-les-murs et à La Casemate »<sup>159</sup>

« [...] on doit atteindre un événement par an... par mois !! [...] notre fréquentation oscille entre cinquante mille et quatre-vingt mille personnes. Donc, pour conserver ces personnes, on est obligé, à chaque édition, de faire en sorte de créer un nouvel événement, c'est aussi simple que ça. »<sup>160</sup>

Rendre compte de ses résultats et de ses actions est l'un des corollaires du statut hybride des institutions de CST. En recherche constante de fonds public - eux-mêmes plus ou moins fluctuants - elles tiennent pourtant à leurs missions de service public tout en adoptant des pratiques héritées du secteur privé :

« [...] ce qui peut se résoudre dans le domaine concurrentiel [...] par une seule mesure de privatisation ou d'ouverture du marché à de nouveaux opérateurs, soulève des interrogations multiples quand le secteur concerné semble a priori ne pas pouvoir survivre sans subvention, ou quand des logiques de création et de service public sont à l'œuvre. Il n'est donc pas étonnant que les concepteurs des politiques culturelles soient [...] quelque peu désorientés et à la recherche de nouveaux objectifs et de nouveaux modes d'intervention, tandis que les préoccupations d'efficacité, de gestion, ainsi que le principe de l'obligation de résultat, se généralisent. » (Dupuis, in Saez, 2004 : 150)

Les documents d'orientation qui formalisent les « projets d'établissement » présentent les directives et objectifs assignés. Celui d'Universcience pose les bases à ce propos et « [...] sera décliné à la fin du second semestre 2016 en un contrat d'objectifs et de performance, qui comportera des objectifs et indicateurs chiffrés, notamment destinés à assurer le suivi de la mise en œuvre du projet. »<sup>161</sup> Cette injonction rappelle bien le contexte de professionnalisation de la

---

<sup>158</sup> Entretien Stéphanie Dudézert, annexe 2.12, p. 178-179, l. 138-143.

<sup>159</sup> Entretien Laurent Chicoineau, annexe 2.3, p. 48, l. 210-211.

<sup>160</sup> Entretien Khaled Zatout, annexe 2.8, p. 131, l. 411-413 et p. 133, l. 489.

<sup>161</sup> Projet d'établissement d'Universcience 2016-2020, p. 4. Disponible en ligne : [http://www.universcience.fr/fileadmin/fileadmin\\_Universcience/fichiers/connaitre-universcience/\\_documents/Projet\\_ETS\\_Universciences\\_27avril2017.pdf](http://www.universcience.fr/fileadmin/fileadmin_Universcience/fichiers/connaitre-universcience/_documents/Projet_ETS_Universciences_27avril2017.pdf) (obtenu auprès de Khaled Zatout à l'issue de l'entretien du 08 juin 2017).

culture telle que Vincent Dubois la décrit et sur laquelle nous sommes revenue dans la première partie (Dubois, 1999). Le contrat d'objectifs et de performance est un outil de gestion publique hérité du secteur privé.

- L'économie créative de l'art-science : un exemple d'hybridation des modalités d'action des acteurs de CST

A l'instar de l'économie de la culture, l'économie créative ne répond à aucune classification stricte et n'appartient à aucune discipline identifiée. Au premier abord, nous pourrions la considérer comme l'exploitation marchande de la création artistique ou plus largement les processus par lesquels celle-ci s'insère dans les circuits économiques. Les géographes orientent non seulement leur définition de l'économie créative vers la valorisation économique de la créativité, mais plus encore vers le développement territorial (Liefoghe, 2010, 2015). Le propos n'est pas ici de discuter des frontières ténues entre économie créative, économie culturelle et industries créatives et culturelles (ICC), chaque terminologie étant rattachée schématiquement à une discipline « mère » (aux SIC les ICC ; aux sciences économique et de gestion l'économie culturelle).

Dans le langage entrepreneurial, créer, c'est aussi innover. Cette injonction qui nous semble être l'apanage de nos temps contemporains ne signifie pas moins que « apporter quelque chose de nouveau », ce qui nous en conviendrons, s'est entendu à toutes les époques. Ce sont plutôt les ressorts de l'innovation, ou plutôt des inventions qui en résultent, qu'il importe de relier aux différentes époques. L'innovation contemporaine évoluerait ainsi dans le contexte économique suivant :

« L'économie créative s'inscrit dans le mouvement de transformation du capitalisme où le savoir, la connaissance, l'imagination humaine sont sources de création de valeur par les innovations qu'elles peuvent engendrer. Mais, si les connaissances, c'est-à-dire le fruit de la rationalité, scientifique notamment, permettent d'améliorer la performance des processus de production et de mettre sur le marché de nouveaux produits et services, l'économie créative propose un au-delà de l'innovation technologique ou organisationnelle, un au-delà des processus purement cognitifs de création de connaissances nouvelles : la créativité apporte aux innovations une dimension esthétique et sémiotique [...]. La dimension culturelle, artistique et

anthropologique, est alors au cœur de la transformation du capitalisme. »  
(Liefoghe, 2015 : 10)

Au-delà de la dimension idéologique auxquels les notions d'économie ou d'industries créatives peuvent donner lieu<sup>162</sup>, concernant l'art-science, la question n'est pas ici de se demander d'un point de vue philosophique ce que l'art fait à la science et inversement. On s'interroge plutôt sur ce qu'induit cette thématique en termes de rapport entre sphère artistique et sphère économique. Nous prenons ici l'art-science comme un ensemble de pratiques et de projets alliant production, diffusion d'œuvres d'art et liens avec le monde de l'entreprise et ce, selon différentes modalités : mécénat, développement économique du territoire, développement des entreprises et innovations technologiques. Nous rejoignons ainsi à nouveau Christine Liefoghe :

« Cette dimension [*culturelle, artistique et anthropologique*] s'ajoute à une autre façon de considérer le rôle de la créativité dans les entreprises, voire dans le développement des territoires : la créativité mode de production d'idées nouvelles pouvant ou non donner naissance à des innovations. » (*Ibid.* p. 10-11)<sup>163</sup>

Le croisement des sphères scientifiques, artistiques, économiques et institutionnelles a stimulé une littérature scientifique s'interrogeant justement sur la notion de convergence. Marie-Christine Bordeaux rappelle ce « double contexte » dans lequel ces sphères se rencontrent :

" D'une part, celui de l'injonction généralisée à la perméabilité, voire à l'abolition des frontières entre des domaines socialement construits comme séparés. Ainsi, avec une sorte de goût postmoderne pour le réagencement, l'alliance entre des objets et secteurs disparates, voire contradictoires, et les organisations complexes, les pouvoirs publics encouragent la création de consortiums réunissant des entreprises de toutes tailles, des organismes de recherche, des universités et des experts indépendants en vue de produire de l'innovation et de la valeur ajoutée, aussi bien symbolique qu'économique. D'autre part, celui de la dissémination du discours de la convergence."  
(Bordeaux, 2012a : 14)

---

<sup>162</sup> Nous renvoyons directement à l'ouvrage dirigé par Philippe Bouquillion, *Creative economy, creative industries : des notions à traduire ?*, paru en 2012 aux Presses universitaires de Vincennes. Cette publication fut l'une des premières en France à proposer une approche critique de ces notions et de leur inscription dans le contexte des politiques publiques de la culture notamment.



Le « discours sur la convergence » dont parle ici Marie-Christine Bordeaux fait directement écho à l'ouvrage dirigé par Bernard Miège et Dominique Vinck, *Les masques de la convergence* (2012). La convergence est une notion qui relève d'abord du discours sur les pratiques scientifiques et techniques. (*Ibid.* p. 6). Trois acceptions sont relevées par les auteurs. D'abord, il s'agit d'un rapprochement entre les disciplines scientifiques étudiant des objets nanométriques comme les molécules. Ensuite, elle se rapporte à la vision technicienne de la science : la technologie intègre les échelles de l'infiniment petit pour construction des objets innovants, intelligents. Enfin, la troisième acception entend la convergence dans son contexte : les domaines scientifiques convergent, encouragés par des pratiques « socio-économico-politiques » (*Ibid.* p. 1-2). Les *clusters* de recherche sont des exemples d'interdisciplinarité, là où la compétitivité, la visibilité internationale ou l'expression du soutien des institutions publiques composent une « synergie d'acteurs » complexe.

Marie-Christine Bordeaux s'interroge sur cette notion qui – dans le contexte des relations entre arts et sciences – s'entend « [...] à la fois comme injonction politique, comme structure d'action et comme pratique » (Bordeaux, *op. cit.* p. 14). Dans l'ouvrage dirigé par Bernard Miège et Dominique Vinck, elle développe l'idée selon laquelle les pratiques artistique et scientifique s'hybrident grâce à la technologie qui fait le lien entre les deux, tel un médiateur. On assiste ainsi à « la reconfiguration des modes de mise en culture de la science et des techniques [...] » ; c'est à une convergence d'intérêts à laquelle répond cette relation, « [...] en mettant enfin en correspondance l'impératif d'innovation tel qu'il s'exprime dans le champ scientifique et le potentiel d'imagination créatrice et de transgression des normes communément admises entre artistes et scientifiques [...] ». » (Bordeaux, 2012b : 302). Les espaces offerts pour déplacer les regards et les faire converger sont nombreux. Les manifestations culturelles sont l'un d'eux. Marie-Christine Bordeaux ancre ses propos dans le contexte grenoblois sur lequel nous reviendrons dans les pages suivantes. Elle montre que l'événementiel de CST est un espace propice de rencontre entre arts et sciences ; il est aussi plus simplement un lieu privilégié de mise en public de ces pratiques et plus encore de publicisation des sciences entendue comme « la mise en débat des questions scientifiques dans un espace public médiatisé ». L'auteur détaille ainsi la genèse et les enjeux du festival des Rencontres-i, une biennale impulsée par le Théâtre Hexagone de Meylan, une scène nationale dont le projet artistique s'intéresse de près à ces questions (*Ibid.* p. 305).

Comme nous allons le développer à travers cette biennale, l'événementialisation de la CST relève bien des pratiques professionnelles contemporaines promouvant la convergence, y

compris dans le sens de relations avec l'entreprise. La première partie s'est concentrée sur la place des événements culturels dans l'espace urbain en se plaçant du point de vue de la « ville créative ». Notre présent propos s'appuie davantage sur la relation de l'art-science avec le monde de l'entreprise. Plus que sur la science, c'est la technoscience qui rentre en jeu dans cette relation :

« [...] l'époque contemporaine voit évoluer le paradigme qui lie art et science : c'est désormais par la technoscience – en tant que dimension de la science moderne, par le continuum établi entre pensée scientifique et activité technique – ou, pour emprunter un terme plus usité, par la technologie que cette relation est pensée et mise en œuvre, et c'est ainsi qu'elle rencontre le plus souvent les publics. » (Bordeaux, 2012a : 13).

Nous avons précédemment souligné l'importance de la dimension territoriale. La métropole grenobloise fait figure de pionnière en la matière. Un rapport de recherche du laboratoire du GRESEC rédigé en 2008 dans le cadre du cluster Rhône-Alpes n°14 – « Enjeux et représentations de la science, de la technique et de leurs usages » – dresse un premier bilan sur le thème des médiations et médiatisations de la science dans l'écosystème grenoblois dont les héritages scientifiques font le lit des réflexions à ce sujet. La première partie de ce rapport est consacré à l'analyse d'un événement de culture scientifique, les Rencontres imaginaires, qui, au-delà de sa description formelle, est un point d'observation privilégié de la naissance d'un réseau collaboratif entre les différentes sphères évoquées précédemment (Bordeaux, 2008a). La convergence qu'il s'agit de décrire ici ne tient pas tant dans celle qui caractérise les pratiques artistiques et scientifiques en tant que telles, mais celle qui se rapporte à la formalisation d'un réseau hybride issu "d'expériences singulières de rencontre entre une démarche artistique portée par un artiste et une démarche scientifique portée par un chercheur. » (*Ibid.* p. 5).

En 2007, l'Atelier Arts Sciences est créé conjointement par le théâtre Hexagone Scène Nationale et le CEA. Se définissant comme un « laboratoire », cette structure rassemble chercheurs et artistes pour explorer de nouvelles pistes de collaboration dans un environnement territorial historiquement réceptif à toute expérimentation. Des résidences de recherche y sont abritées au sein du campus grenoblois de la Presqu'île. Ainsi, l'un de ses objectifs est « d'explorer de nouvelles perspectives pour les arts, la technologie et l'industrie ». <sup>164</sup> Marie-Christine Bordeaux met ce discours en perspective en indiquant que l'Atelier Arts Sciences est une « forme institutionnalisée » de ces relations, une manière aussi d'autonomiser ce nouveau

---

<sup>164</sup> <https://www.atelier-arts-sciences.eu/presentation> (consulté le 09/03/2020)

paradigme hybride (*Ibid.* p. 26). Il est intéressant de souligner qu'un événement a contribué au lancement de cette structure : les « Rencontres-i, festival de l'Imaginaire » se font rencontrer depuis 2002 les artistes, scientifiques et entreprises tout en s'adressant à tous les publics. Cet événement évoluera ensuite pour se dénommer « Experimenta » et se décliner en spectacles, forum et salon, avec des temps dédiés aux professionnels. Les liens avec les entreprises répondent pour l'Atelier à un nécessaire décloisonnement des manières de penser et de produire du monde économique et industriel en particulier :

« Dans une société ou un système économique parfois en perte de vitesse ou du moins en proie au doute, l'imaginaire de l'artiste crée une vision autre et amène de nouvelles idées et de nouveaux projets que des schémas traditionnels ou contraints financièrement et économiquement n'auraient jamais pu envisager. L'Atelier Arts Sciences a décidé de faire du rêve et de l'imaginaire artistique son fer de lance pour élargir le champs des possibles, explorer des terrains pas encore conquis, et amener une autre manière de faire, de penser et d'innover aux entreprises. »<sup>165</sup>

Ces relations aux entreprises qui reposent sur la « figure démiurgique de l'artiste et du scientifique » (Bordeaux, 2012a : 17) se développent selon différents aspects qui dans l'ensemble fonctionnent selon plusieurs « degrés » de partenariat<sup>166</sup> :

- Accueil de séminaires et autres temps forts professionnels
- « Offres d'exploration » : les entreprises peuvent solliciter l'Atelier pour leurs « problématiques d'innovation », allant de la mise à disposition temporaire d'une équipe dédiée à la pleine implication dans une résidence artistique.
- Les « Rêve party » : soirées professionnelles pour initier, développer et entretenir les réseaux.
- Le fond de dotation : l'Atelier mène des actions de développement du mécénat.

Le couple « Atelier Arts Sciences - Rencontres imaginaires/Experimenta » est désormais solidaire et la notoriété grandissante de l'événement compte faire « dépasser le stade de l'expérimentation permanente » pointée par Marie-Christine Bordeaux en 2008 (*Ibid.* p. 27). Plus de dix ans après la parution du rapport de recherche du Gresec, il est intéressant de

---

<sup>165</sup> <https://www.atelier-arts-sciences.eu/Le-cercle-des-mecenes> (consulté le 09/03/2020)

<sup>166</sup> Voir les pages de l'onglet « Entreprises » du site web de l'Atelier : <https://www.atelier-arts-sciences.eu/> (consulté le 09/03/2020)

caractériser l'évolution des relations entre le « réseau-i » et les entreprises. En 2008, Marie-Christine Bordeaux indique que les entreprises « sont rares » et « essentiellement présentes à travers une de leurs composantes, la plus hétérogène : les comités d'entreprise [...] » (*Ibid.* p. 25). Plus que l'entreprise coproductrice de l'événement des Rencontres-i désormais devenu Expérimenta, c'est le monde du travail qui est le « véritable partenaire » en 2008. Les manières de travailler, les réflexions autour du travail sont des thématiques qui ont intéressé dès le départ les premiers protagonistes de cette démarche art-science dans le bassin grenoblois. Les comités d'entreprise sont alors représentés par le réseau TTI – Trans'tourisme Isère, très actif sur le volet social et culturel et participant justement aux réflexions sur le travail portées par les organisateurs des Rencontres imaginaires. Marie-Christine Bordeaux résume ainsi la situation d'alors : « La présence active du réseau isérois des comités d'entreprises instaure en effet une autre présence du monde de l'entreprise, par son volet social et culturel, et par son expérience en matière d'éducation populaire. » (*Ibid.* p. 36.).

Depuis, les relations aux entreprises se sont davantage développées vers les démarches de mécénat et de coproduction, ce que nous détaillerons davantage dans les pages suivantes qui montreront plus largement qu'à travers sa capacité à tisser des liens multiples avec le monde économique, l'art-science est un terreau propice pour mettre à l'épreuve le cadre théorique des cités et du nouvel esprit du capitalisme. Nous évoquons en introduction de partie que l'économisation de la CST – et l'événement – traduit une recherche de modalités d'action de la part des acteurs de CST. En ce sens, l'art-science s'inspire des principes de plusieurs cités, si ce n'est de la quasi-totalité d'entre elles. Nous prenons le cas grenoblois comme appui illustratif, que cela soit à travers des exemples d'actions ou d'éléments de discours.

Cités concernées	Éléments d'inspiration
Cité industrielle	Création de valeur potentielle pour les entreprises impliquées dans une démarche art-science. Mécénat d'entreprises industrielles comme les ciments Vicat qui par son soutien, « [...] souhaite rappeler que l'innovation scientifique et technique fait partie intégrante de ses gènes. » <sup>167</sup>
Cité marchande	« Offres » aux entreprises proposées par l'Atelier Arts-Sciences, développement commercial et vente de prestations : locations de ses espaces, forfaits pour composer des équipes répondant aux besoins de l'entreprise en recherche d'innovation sociale et/ou industrielle.
Cité inspirée	Figure de l'artiste curieux d'expérimenter de nouvelles formes de création, « évansion hors des habitudes », notion de prise de risque et de détour (Boltanski, Thévenot, 2014 : 202) La création inspiratrice de l'innovation technologique et économique. <sup>168</sup> Exemple de l'entreprise Orange et son implication dans les projets arts et sciences : soutien pour la création de l'œuvre <i>Liaisons Sous-marines</i> d'Agnès de Cayeux qui « [...] plonge le visiteur dans les entrailles du réseau et des câbles sous les océans qui alimentent nos objets technologiques. » Par cette intervention, Orange entend « stimuler son innovation par une association des technologies avec le design et l'art ». <sup>169</sup> « Rêve et imaginaire », une association salvatrice pour l'Atelier Arts-Sciences. L'imaginaire de l'artiste pour stimuler le renouvellement des schèmes socio-économiques traditionnels. Exemple de l'« authenticité » louée par la plateforme collaborative Mind : « Avec l'Atelier Arts-Sciences et Experimenta, Mind a trouvé une résonance singulière avec ses propres questionnements sur la technologie. Ensemble, nous sommes invités dans des démarches [...] empruntées d'authenticité et créant de nouvelles intimités. » <sup>170</sup>
Cité civique	Art-science et prise de conscience commune sur le devenir de l'Homme. Souligner les enjeux sociétaux et environnementaux. Encourager la discussion, la participation : débats lors d'Experimenta – Le Forum ; mise en place d'un « Medialab » où le public et l'ensemble des participants font vivre l'événement à travers différents canaux (plateau TV, animation des réseaux sociaux, articles en ligne)
Cité par projets	Le « projet », une dialectique forte. Appels à projets à destination des artistes, appels à projets européens, projets de recherche, etc. L'occurrence est très fréquente notamment dans les pages web de présentation des différentes résidences de l'Atelier depuis 2007. La quantification, prendre la mesure des enjeux. Exemple du projet européen « AI Lab » (Artificial Intelligence Lab). Une collaboration sur trois ans entre différents acteurs culturels de onze pays européens pour réfléchir sur les implications sociétales de l'intelligence artificielle. Un projet quantifié précisément avec 221 activités recensées dont cinquante à Grenoble : vingt-six résidences, vingt-deux expositions, vingt-trois ateliers, neuf performances, trente-deux programmes de conférences. <sup>171</sup> La coordination, la compétence clé. A propos du projet « AI Lab », le centre culturel autrichien Ars Electronica est son « leader », l'Atelier Arts-Sciences est l'un des partenaires français avec le Lieu Unique à Nantes. Le réseau professionnel, essentiel au développement des projets : réseau TRAS – Transversale des réseaux arts sciences ; forum dédié aux professionnels lors du salon « Expérimenta » ; les soirées « Rêve party ».

<sup>167</sup> Programme Experimenta 2018, p. 50.

<sup>168</sup> Ce qui n'est pas sans nous rappeler les propos de Christine Liefoghe : « L'économie créative s'inscrit dans le mouvement de transformation du capitalisme où le savoir, la connaissance, l'imagination humaine sont sources de création de valeur par les innovations qu'elles peuvent engendrer. » (Liefoghe, 2015 : 10).

<sup>169</sup> Edition 2018 d'Experimenta – Le Salon : implication d'Orange - Art Factory, résidence artistique pilotée par l'agence d'ingénierie culturelle Décalab, en collaboration avec les équipes d'Orange. Voir pages 17 et 50 du programme Experimenta 2018, consultable en ligne : <https://issuu.com/hexag/docs/xpa-totale-web-page-a-page>

<sup>170</sup> Cf. Boltanski et Thévenot, *Op. Cit.* p. 203. « Mind » est une plateforme collaborative basée en Haute-Savoie et spécialisée dans le transfert de technologie entre la recherche et l'industrie. Elle propose aux industriels un accompagnement dans l'intégration de nouvelles technologies dans leurs processus de production.

<sup>171</sup> <https://www.atelier-arts-sciences.eu/ARTIFICIAL-INTELLIGENCE-LAB> (consulté le 15/03/2020)

**Fig. 38. Correspondances entre les cités de Boltanski et la thématique « arts et sciences » prise dans le contexte grenoblois**

Dire que les actions liées à l'art-science s'inspirent des cités signifie bien qu'elles n'en sont pas des répliques strictes. Prenons quelques exemples. A propos de la cité inspirée, Boltanski et Thévenot observent que les sujets valorisés sont des personnages extravagants qui « échappent aux mesures industrielles, à la raison, à la détermination, aux certitudes de la technique [...] » (*Ibid.* p. 201). Pourtant, les entreprises conjuguent leur rationalité économique avec des collaborations artistiques. Elles expérimentent d'autres approches et par là osent prendre aussi un « détour », mot utilisé par les auteurs, cela n'est pas donc pas le seul apanage de l'artiste au premier sens du terme. Quant à la cité civique, nous retenons surtout d'elle sa capacité à rassembler dans le cadre de débats et à donner la primauté à la notion de collectif ; les formes légales de la représentation, les procédures et rouages électifs sont des éléments plus éloignés. Enfin, les cités marchande et industrielle sont difficiles à distinguer, Boltanski et Thévenot en conviennent eux-mêmes (*Ibid.* p. 241-242). C'est aussi le cas pour ce qui nous préoccupe, néanmoins des lignes de force se dessinent. En effet, le volet commercial des activités de l'Atelier Arts-Sciences vise avant tout à vendre des prestations aux entreprises avec un catalogue d'offres selon leurs besoins. On retient ici l'une des caractéristiques de la cité marchande, à savoir celle de la vente d'un bien ou d'un service à un prix négocié où les sujets valorisés sont « en affaire ». Au sein de l'Atelier, un poste est d'ailleurs dédié aux partenariats avec les entreprises. Il inclut ainsi la composante marchande sans appuyer pour autant sur la notion de concurrence et de compétition. La cité industrielle s'exprime plus subtilement. Dans le texte, elle abrite le processus de production en tant que tel, régis par des impératifs d'efficacité et de performance. Dans le cadre d'une relation art-science qui plus est se traduisant dans des pratiques événementielles, la dimension industrielle de l'entreprise accompagne un discours d'ancrage local et de légitimité historique - c'est le cas pour les ciments Vicat ou même Orange : leur savoir-faire se déploie depuis un territoire innovateur. Nous avons ainsi intégré la notion de mécénat dans cette cité en ce qu'elle est une forme de reconnaissance de l'entreprise envers toute opération de promotion économique du territoire. Autrement dit, l'Atelier Arts-Sciences organise la biennale Experimenta qui met en avant les talents économiques locaux - start-ups ou entreprises historiques. Nous interprétons cette pratique comme une convergence d'intérêt entre les deux parties.

Nous remarquons avec l'exemple d'Experimenta que l'événement semble accueillir de nombreux paramètres liés à l'économisation de la CST. Poursuivons en étudiant l'une des

notions les plus fréquemment convoquées par les acteurs, le projet, pour qualifier ensuite le recours à l'événement au sein de leurs pratiques professionnelles.

### **2.1.2. Une injonction à l'événement ? Dialectique du projet, entre stratégies et « bricolages » organisationnels**

Nous nous demandons en quoi les pratiques événementielles peuvent être assimilées à des « injonctions ». De prime abord, une injonction est un commandement, une incitation plus ou moins forte à agir de telle ou telle manière. Bien sûr, il faut aller plus loin en considérant l'injonction dans la pluralité des situations, des objets et des interlocuteurs qu'elle mobilise. Un supplément de la revue des *Enjeux de l'information et de la communication* paru en 2019 propose des réflexions stimulantes sur les divers parcours des logiques injonctives dans les institutions culturelles. Les discours et pratiques qui leur sont liés évoluent en effet dans un contexte de professionnalisation des fonctions. Les politiques culturelles de l'Etat et des collectivités locales tendent aussi à arbitrer de plus en plus étroitement les demandes de subventions et encouragent la participation des acteurs culturels à des appels à projets. Ces derniers constituent un accès privilégié aux ressources.

« Dispositifs de médiation numérique » ; « expérience participative » ; « ludification », etc. sont autant de modalités d'action liées à des discours répondant à des impératifs assimilés plus ou moins consciemment par les professionnels et les publics de la culture qui intègrent des logiques d'ajustement voire de détournement :

« [...] même s'il existe des discours injonctifs, il s'agit rarement d'obligations fermes, mais plutôt de logiques de suggestions implicites conduisant à une coercition qui invisibilise les comportements alternatifs et homogénéiserait à terme les pratiques des publics comme celles des professionnel·le·s. » (Alexis, Appiotti, Sandri (coord.), 2019, p. 6)

Ainsi, quelle forme d'injonction constitue l'événement au sein du contexte plus large d'économisation de la CST ? Il peut être considéré à la fois comme une contrainte, une conjonction des financeurs ; il s'intègre aussi dans une stratégie de différenciation et de renouvellement des publics. La nécessité de diversifier les financements, notamment en développant le mécénat ou les partenariats avec les entreprises et ce sous différentes formes, est une composante que nous avons identifiée, tout comme l'emploi d'un vocabulaire inspiré du

langage entrepreneurial. Les données chiffrées et la notion d'objectif en font partie. Nous avons rapidement observé qu'au regard de ces éléments, le recours à l'événement est visible à plusieurs de ces niveaux.

Dans la partie suivante, nous aborderons de manière plus détaillée la notion de projet à laquelle l'événement est parfois attaché avant de le considérer entre stratégie et « bricolage ». En cela, les pratiques événementielles peuvent être considérées comme des injonctions intégrées ; leur souplesse autorise parallèlement les ajustements et les libertés d'entreprendre face aux conjonctures politiques et économiques fluctuantes.

#### 2.1.2.1. En contexte, le « mode projet »

- Le projet : critique des temps contemporains et approche communicationnelle

Une première définition indique que « Pour la philosophie existentialiste, c'est à la fois ce vers quoi tend l'homme et ce qui constitue son être véritable. » (Auroux (dir.), vol. 2, 1990 : 2068). Cette définition renvoie schématiquement à un courant philosophique selon lequel les hommes se définissent par leurs actions dont ils sont responsables. Ensuite, elle distingue le projet-visée du projet-programmatique. Le premier présente « une intention philosophique ou politique affirmant [...] des valeurs en quête de réalisation. » quand le deuxième est « [...] une traduction *stratégique*, opératoire, mesurée, déterminée d'une telle *visée*. Ainsi, le projet de l'ingénieur, de l'architecte, ou le projet de bilan financier, correspondent à autant de maquettes, de modèles, d'ébauches, d'épures, de canevas. » (*Ibid.* p. 2069). Discuter de la complémentarité de ces deux acceptions est nécessaire afin de prévenir toute analyse tendant à restreindre ou au contraire à trop élargir la notion.

La littérature scientifique s'accorde pour avouer que le projet est une notion floue qui autorise des perspectives multidimensionnelles. L'approche anthropologique tend à rendre compte de cette diversité tout en permettant de « dépasser ce problème de morcellements » dont le projet fait l'objet dans les sciences humaines et sociales (Boutinet, 2012 : 378). Ne se targuant pas pour autant de proposer une vision unificatrice qui mettrait un terme aux réflexions, Jean-Pierre Boutinet donne en effet à lire un ouvrage faisant état des dimensions du projet telles qu'elles sont pratiquées sur les terrains théoriques et d'observation. Son *anthropologie du projet* présente ainsi quatre « clés de compréhension » qui fonctionnent entre elles plus ou moins étroitement selon les situations. Nous reprenons ci-après son schéma synthétique :



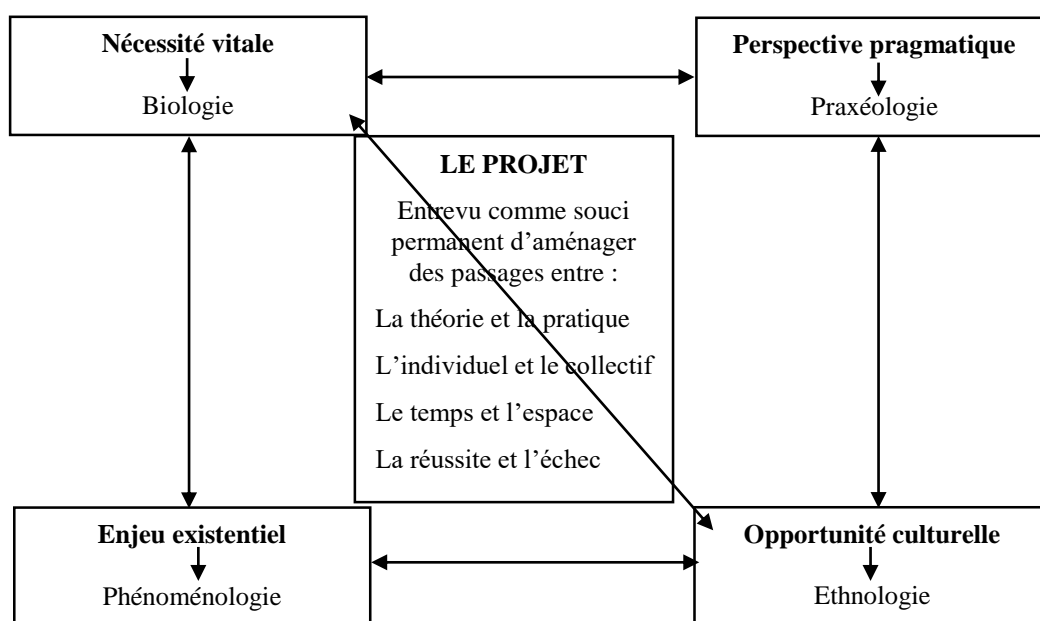


Fig. 39. Les dimensions constitutives de la figure de projet (d'après Boutinet, 2012 : 395)

Le projet comme inspiration vitale renvoie à une dimension biologique du projet : tout être vivant conçoit et réalise des projets pour sa survie ; ils assurent leur « conservation et [leur] expansion » (*Ibid.* p. 379). Ils sont des supports de nos expériences. La deuxième dimension est le projet vu comme une opportunité culturelle qui pour Boutinet, permet de « mieux coller aux exigences [de] l'environnement sociotechnique » (*Ibid.* p. 387). Cette opportunité culturelle fait écho à l'enjeu existentiel révélé par le projet : il donne des indices sur les aspirations, les motivations qui ont conduit les individus à le construire et à en avoir conscience. Il traduit aussi les préoccupations contemporaines de comblement des vides sociaux, d'impératifs individuels et collectifs (*Ibid.* p. 387-389). Enfin, le projet est intrinsèquement lié à l'idée de mouvement, d'action permanente, de par « son constant souci du faire advenir » : la perspective pragmatique explique que le projet entre dans la théorie de l'action dont l'évaluation sur le terrain se vérifie par les notions de réussite et d'échec, notions vécues et intériorisées selon des schémas socio-culturels différents d'une personne à une autre.

Ces quatre dimensions du projet sont autant « d'antidotes » censés pallier les menaces ou faiblesses du projet, respectivement face à la mort, la marginalisation, le hasard ou l'absurde, l'improvisation. Jean-Pierre Boutinet indique bien que :

« Cette figure se présente à la fois comme recherche d'un sens perdu et productrice de sens ; elle accompagne et interprète la vague croissante d'individualisation de notre culture ; porteuse du mythe de la transparence associé aussi bien aux caprices de l'action humaine qu'aux modalités de représentation de notre avenir, elle devient toutefois aujourd'hui l'un des lieux privilégiés à partir desquels s'opère la reconnaissance identitaires. » (Boutinet, 2012 : 394).

Ainsi, l'auteur entend saisir la condition humaine par le projet qui la « fait advenir ». Le projet de vie, le projet de formation, le projet de recherche : ces moments de vie et activités basées sur la planification ne sont pas les seules « situations d'emploi » du projet. Jean-Pierre décrit « les événements à projet », c'est-à-dire des situations qu'on souhaite maîtriser, programmer :

« En postmodernité, dans une société de l'information qui cultive au plus haut point les vertus d'une incertitude à domestiquer, l'événement à changer de nature. Il plus attendu ou redouté [...]. Il est désormais convoqué, anticipé, programmé à travers le projet d'événement : il s'agit là d'une façon de conjurer les méfaits de l'incertitude ambiante en jouant avec elle. » (Ibid. p. 107).

L'auteur rapporte le projet d'événement au contexte professionnel et managérial plus particulièrement. Il se distingue du projet d'activité comme la formation ou la recherche en ce qu'il se déroule dans une temporalité plus courte, un moment vite oublié ou au mieux archivé dans les mémoires numériques et collectives. Les exemples de la commémoration et de la célébration illustrent ces propos : le premier réactualise un « fait de mémoire » en réaction à une peur de l'avenir ; le deuxième fête l'instant présent, le festival récompense l'investissement de ses organisateurs et « spectacularise » le vivre-ensemble (*Ibid.* p. 109-110).

Enfin, l'ensemble de ces conduites à projet observées par l'auteur le mène vers une perspective plus critique en détaillant ce qu'il considère comme une équivoque : celui relié aux temporalités du projet, à la fois tyranniques et paradoxales : la programmation s'opère dans l'immédiateté, l'urgence ou un laps de temps relativement court. Cette « polyphonie » temporelle est constitutive du projet à l'ère postmoderne : entre assujettissement et émancipation, les temporalités du projet se rejoignent dans « [...] le présent qui constitue le pivot autour duquel vont s'ordonner les nouvelles temporalités dominantes, alors qu'hier le pivot organisateur était

l'avenir à anticiper. » (*Ibid.* p. 366). On voit ici poindre les tenants théoriques de Luc Boltanski et Eve Chiapello, tenants qu'on exploitera dans le contexte de la médiation scientifique.

Pour l'heure, il est intéressant de compléter les apports de Jean-Pierre Boutinet avec l'ouvrage de Frédéric Graber et Martin Giraudeau (Graber, Giraudeau, 2008). Il porte aussi un regard socio-historique sur la notion de projet et propose une réflexion stimulante sur la manière d'appréhender la diversité de ses approches. Boutinet est effectivement conscient de la nécessité de relier son regard critique à une prise de recul historique pour se rendre compte des mutations décrites (Boutinet, *op. cit.* p. 376). Leur démarche se déroule en deux temps : le projet est d'abord présenté en tant que « forme » puis en tant que « technique ». <sup>172</sup> Ils s'accordent dans un premier temps sur l'inflation sémantique du projet :

« On observe depuis trois ou quatre décennies l'extension continue, à tous les domaines de la vie sociale, d'une injonction à faire des projets, et en conséquence des projets eux-mêmes, qui semblent toujours plus nombreux [...] Il convient d'élargir la connaissance historique et sociologique que 'on peut avoir de ces dispositifs afin de pouvoir critiquer avec plus de force ceux qui, indéniablement, s'imposent à nous. » (Graber, Giraudeau, 2018 : 9)

Face à cette prise de recul, les auteurs identifient d'abord cinq approches d'analyse des projets, en présentant pour chacune d'entre elles les thèses historiques associées : l'âge des « faiseurs de projets » aux XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles - « l'âge d'un enthousiasme particulier », « la nouveauté comme visée » ; le projet comme processus d'un objet nouveau, comme innovation technique atemporelle et plus largement comme un « mode d'existence » plus ou moins caractéristique de la modernité (Bruno Latour); le projet comme un réseau et « une norme générale qui ordonne le (capitalisme) contemporain » (Boltanski et Chiapello et le nouvel esprit du capitalisme) ; le projet comme modèle de gestion, « management de projet », une histoire à écrire de l'entrepreneur du XIX<sup>ème</sup> siècle au modèle toyotiste ; le projet en tant qu'innovation dans un contexte mouvant et incertain (« modernité liquide » des années 70 avec la dématérialisation des flux humains, marchands et monétaires dans un contexte mondialisé).

---

<sup>172</sup> Les différentes contributions de l'ouvrage présentent plusieurs formes de projet parmi lesquelles les fondations de carmels en Espagne aux XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles, les projets de films aux Etats-Unis et en France au XX<sup>ème</sup>, jusqu'aux projets d'enfants au Japon. Quant aux techniques liées au projet, il s'agit autant de plans, cartes, plannings que de contrats, business plans ou études d'impact environnemental.

L'idée de cette démarche est de rappeler que le projet n'est pas uniquement un phénomène des temps contemporains mais plutôt « une thèse historique parmi d'autres ». Les auteurs concluent ainsi que :

« Les histoires que nous avons évoquées caractérisent les projets comme relevant soit de la modernité, soit du contemporain, voire du très contemporain et correspondent à des définitions du projet comme processus de concrétisation ou comme pratique managériale, comme réseau ou comme innovation. Chacune parle depuis une position (une discipline académique) particulière, qui la conduit à accorder, un rôle plus important à certains types de projet et à en rejeter d'autres comme ne relevant pas des projets. » (*Ibid.* p. 20)

C'est à la lumière de cette première étape qu'ils estiment pouvoir proposer une définition dite « inclusive » qui prend en compte des « formes-projets » dans leur dimension sociale et politique. Le projet se résume ainsi comme « [...] toute action qui doit être l'objet d'un examen préalable par une instance de validation ou de financement » (*Ibid.* p. 10). Ainsi, « [...] en mettant en valeur l'examen préalable, les autorisations nécessaires, on souligne la dimension collective des projets, l'inscription dans des procédures, la professionnalisation et l'institutionnalisation des manières de faire projet.» (*Ibid.* p. 10-11).

Cette histoire des « formes-projets » s'intéresse à l'évolution de la manière de faire projet et repère ses régularités en termes de rapports socio-politiques. Graber et Giraudeau utilisent la métaphore pour expliquer leur position et nous invitent à voir le projet tel un guichet administratif, autrement dit « [...] l'ensemble de ce qui autorise l'action. » (*Ibid.* p. 22). C'est là que les dimensions sociale et politique entrent en jeu puisque les autorisations peuvent implicitement provenir de normes sociales, culturelles que nous assimilons. Pour conclure de manière toujours aussi didactique, la démonstration s'achève sur quatre questionnements qui fournissent « [...] une carte sur laquelle situer les formes-projets par rapport à quelques grands moments polémiques et/ou promotionnels, permettant d'identifier des traditions (des circulations d'outils, en particulier. » (*Ibid.* p. 248). L'un d'entre eux interroge la contemporanéité du projet : vivons-nous un âge des projets ? Cette question rejoint l'une des approches évoquées plus haut, celle défendue par Luc Boltanski et Eve Chiapello, à savoir « une norme générale, qui s'appliquerait progressivement à tous les domaines, à l'ensemble de la société. On assisterait à une multiplication des projets parce qu'ils seraient au cœur de l'idéologie qui soutiendrait aujourd'hui le capitalisme. » (*Ibid.* p. 268). Le débat semble alors

ouvert autour de ce que les auteurs estiment être un connexionnisme d'équivalence qui oublie que tous les projets ne s'accommodent pas aussi facilement à la fluidité et la flexibilité.

Cette analyse critique du projet en prise avec son contexte contemporain rejoint les réflexions d'Anne Piponnier qui adopte une approche communicationnelle de la notion (Piponnier, 2013).<sup>173</sup> Mobilisant les apports de la sociologie pragmatique, ses travaux ont porté sur les dispositifs de projet dans les pratiques de la recherche en observant les outils techniques comme les sites web des projets mais aussi les interactions et débats entre chercheurs autour de ces dispositifs. Le projet est considéré comme « un modèle organisationnel inévitable, voire naturel. Cela n'est pas sans rappeler l'enquête de Bruno Latour et Steve Woolgar dans un laboratoire de neuroendocrinologie afin d'en déceler les mécanismes sociaux-communicationnels de production des faits scientifiques (Latour, Woolgar, 2003)

Anne Piponnier prend appui sur le concept d'épreuve tel qu'il a notamment été développé dans *Le nouvel esprit du capitalisme* :

« C'est précisément cette analyse de l'organisation par projet [...] qui éclaire la portée critique des travaux sur le projet [...] la cité par projets "se présente comme un système de contraintes pesant sur un monde en réseau incitant à ne tisser des liens et à n'étendre ses ramifications qu'en respectant les maximes de l'action justifiables propres aux projets".» (Piponnier, 2013 : 121).

La dimension communicationnelle quant à elle se joue à travers plusieurs éléments qui concourent à la normalisation des pratiques autour du projet et par là, des « formes » de l'épreuve : contrat, convention, financement, évaluation. Cela n'est pas sans rappeler la définition du projet proposée par Graber et Giraudeau où la notion d'accord, d'autorisation préalable est un trait caractéristique de pratiques de projet professionnalisées. Jean-Pierre Boutinet souligne plus franchement une « obsession procédurale et instrumentale dans nos sociétés technicistes », observant l'étroite relation entre projet et objectifs (Boutinet, *op. cit.* p. 330-331). Examinons donc de plus près cette cité par projets dont nous avons déjà souligné l'intérêt pour notre réflexion.

---

<sup>173</sup> Nous renvoyons également à ses travaux portant sur le lien entre projet et précarité (Piponnier, 2017).

- La cité par projet mise en regard des projets en médiation scientifique

Les quelques lectures scientifiques sur le projet interrogent la notion majoritairement dans ses ressorts contemporains et dans ses dimensions communicationnelles qui tendent à normaliser et « naturaliser » les logiques de projet.<sup>174</sup> Graber et Giraudeau s'intéressent ainsi « [...] aux projets parce que nous estimons que c'est bien un objet particulièrement important pour discuter de notre temps, un objet à travers lequel suivre en parallèle une série de grandes mutations du capitalisme, de l'Etat, etc. » (*Op. Cit.* p. 247). Jean-Pierre Boutinet abonde dans ce sens lorsqu'il considère le projet comme « une figure emblématique de notre modernité » (Boutinet, *op. cit.* p. 6), au moment où s'affirment les conduites d'anticipation, de prévention qui traduisent un souci permanent de maîtriser l'avenir (*Ibid.* p. 8). L'auteur ouvre ainsi ses réflexions en ces termes qui marquent le contraste du projet :

« [...] le projet, expression du transitoire et de l'éphémère au service de réalisations ponctuelles et efficaces, se veut en même temps recherche de permanence et de globalité, recherche de sens à travers l'explication de finalités régulatrices non sujettes à révisions périodiques. » (*Ibid.* p. 9).

Même si Graber et Giraudeau restent prudents face au primat donné au projet inspiré des logiques de marché<sup>175</sup>, leurs réflexions ne peuvent faire l'impasse sur les apports de Luc Boltanski et Eve Chiapello. Du moins, ils constituent un point de départ pertinent pour discuter ensuite d'autres approches comme celle proposée par nos deux auteurs, à travers les « formes-projets » qui seraient mieux à même de déconstruire la notion en prenant davantage en compte les spécificités des différents contextes dans lesquels le projet peut s'inscrire.

Nous prenons cependant le parti de mobiliser cette approche critique de la modernité et des régimes de jugements et de justifications qui s'y rapportent pour comprendre les modalités d'action des acteurs de CST. A cet égard, les réflexions sur la cité par projets proposées par Luc Boltanski et Eve Chiapello sont stimulantes, même si elles s'insèrent dans une thèse plus large qui nous concerne moins directement. Elles portent sur les cheminements asynchrones des tenants idéologiques du capitalisme et de leurs critiques. Cité par Anne Piponnier, Boltanski précise que « *Le Nouvel esprit du capitalisme* repose sur une scénographie comportant trois actants [...] le *capitalisme*, *l'esprit du capitalisme* et la *critique*. C'est en premier lieu sous

---

<sup>174</sup> Anne Piponnier précise que ces dimensions communicationnelles relèvent aussi d'un « impensé » et pour lequel Jean-Louis Bouillon a publié un article (Bouillon, 2008). Elle rappelle que ces dimensions sont au nombre de quatre : situations de communication ; espace d'interaction ; espaces d'argumentations ; espaces de travail.

<sup>175</sup> Ils posent le problème en ces termes : « Notre âge des projets est-il plutôt celui de la dissémination d'un mot ? » (Graber, Giraudeau, 2018 : 269)

l'effet de la critique que se modifie l'esprit du capitalisme. » (Piponnier, *op. cit.* p. 121). Rappelons que l'esprit du capitalisme rassemble un « [...] ensemble de croyances associées à l'ordre capitaliste qui contribue à justifier cet ordre et à soutenir, en les légitimant, les modes d'action et les dispositions qui sont cohérents avec lui. » (Boltanski, Chiapello, 2011 : 45).

« [...] L'esprit du capitalisme doit répondre à une exigence d'autojustification, notamment pour résister à la critique anticapitaliste, ce qui implique une référence à des conventions de validité générale quant à ce qui est juste ou injuste. » (*Ibid.* p. 67)

Il n'est pas vain de préciser que le parcours intellectuel de Luc Boltanski a débuté auprès de Pierre Bourdieu et de sa sociologie critique, avant de s'en détacher dans les années quatre-vingt avec un point de vue plus pragmatique : les ouvrages que nous commentons relèvent de la sociologie *de* la critique. Le monde n'évolue pas seulement en termes de rapports de force, il laisse la place aux critiques, aux principes de justice et de compromis. Boltanski proposera néanmoins une synthèse entre position bourdieusienne et pragmatique en réintégrant la question de la domination sociale dans sa sociologie de la critique.<sup>176</sup> Nous ne cherchons pas à nous focaliser sur les marches parallèles de la critique anticapitaliste et de l'esprit du capitalisme mais à confronter le terme « projet » à des acquis théoriques nés d'un besoin de modélisation d'une nouvelle cité, ses auteurs jugeant que « [...] la cité par projets constitue bien une forme spécifique, et non un compromis entre des cités déjà existantes [...] » (*Ibid.* p. 207). Récapitulons les caractéristiques de cette cité avant de synthétiser les arguments qui étayent son originalité.

Les conventions sont des formes d'accords sociaux modélisés par le concept de « cité », développé dans un précédent ouvrage dont nous avons déjà repéré les principaux apports (Boltanski, Thévenot, 1999). Pour rappel, la cité est une logique de justification, de légitimation de l'action et par ricochet, d'appui ou de réponse à la critique. Elle abrite un principe supérieur commun, tel un repère qui guide les rapports sociaux au sein de la cité. Le « nouvel esprit du capitalisme » à l'œuvre depuis la fin des années quatre-vingt-dix présente les caractéristiques de la cité par projets que nous n'avons fait qu'évoquer auparavant et décrites dans le tableau suivant :

---

<sup>176</sup>Voir son essai *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*. Paris, Gallimard, 2009

<b>Caractéristiques de la cité par projets</b>		
<b>Principes de jugement et hiérarchie des êtres</b>	Principe supérieur commun	L'Activité, les projets, l'extension du réseau, la prolifération des liens
	Objets et dispositifs	Tous les instruments de connexion : - technologies nouvelles - relations informelles et de confiance ; partenariats, accords, alliances - réseaux d'entreprises, projets
	Sujets valorisés	Expert, médiateur, chef de projet, manager, coach, innovateur, fournisseur, client
	Relations naturelles entre les êtres (et verbes associés)	La connexion : connecter, coordonner, communiquer, s'ajuster aux autres, faire confiance
	État de grand	Engagé, engageant, mobile, enthousiaste, impliqué, flexible, adaptable, polyvalent, autonome, à l'écoute.
	État de petit	Inengageable : inadaptable, autoritaire, rigide, immobile, intolérant, local, enraciné. Tient à son statut et privilège la sécurité
	Déchéance de la cité	Fermeture du réseau : corruption, privilèges, copinage, mafias
<b>Formes de justice de la cité</b>	Rapport de grandeur (nature des relations entre les grands et les petits)	Redistribution des connexions : mettre en contact, redistribuer l'information, insérer dans des réseaux, donner de l'employabilité
	Formule d'investissement (condition d'équilibre de la cité et d'accès à l'état de grand)	Adaptabilité : légèreté, flexibilité, tolérance, location
	Épreuve modèle (révélation de la grandeur des personnes)	La fin d'un projet et le début d'un autre
	Expression du jugement et formes de l'évidence Sanction de l'épreuve	Être appelé à participer : insérer, faire participer, parler de. Éviter, tenir à l'écart, ignorer, rejeter, exclure
<b>Anthropologie et naturalité de la cité</b>	Dignité des personnes (propriétés humaines naturelles)	Le besoin de se lier
	Figure harmonieuse de l'ordre naturel (forme idéale de la cité)	Le réseau

**Fig. 40. Caractéristiques de la cité par projets (d'après Boltanski et Chiapello, 2011, p. 178-205)**



Pour argumenter sur la pertinence de cette nouvelle cité eu égard aux nouveaux rapports de force entre les trois «actants» évoqués en amont – capitalisme, esprit du capitalisme et critique – Boltanski et Chiapello opèrent une minutieuse comparaison avec les autres cités fondées à l'occasion d'un précédent ouvrage dont nous proposons la synthèse suivante :

<b>Par rapport à la cité inspirée (artiste)</b>	La créativité de la cité par projets est corrélée avec la qualité des liens tissés entre les sujets, elle « recombine » plus qu'elle n'invente dans une optique personnelle d'introspection. L'innovation est une forme de création privilégiée dans la cité par projets.
<b>Par rapport à la cité marchande</b>	La cité par projets noue des relations de confiance qui privilégient des partenariats relativement durables alors que les transactions de la cité marchande sont ponctuelles. Les réseaux ne sont pas aussi transparents et maîtrisables que le marché de la cité marchande et les prévisions économiques sont plus difficiles à cerner.
<b>Par rapport à la cité de l'opinion</b>	La cité de l'opinion privilégie la communication de masse (sondages par exemple) quand la cité par projets fonctionne selon des critères plus personnels, moins visibles (bouche-à-oreille, lobbying).
<b>Par rapport à la cité domestique</b>	Relations non prescrites dans la cité par projets : elles sont plutôt électives, au nom de la liberté de l'individu. Mobilité et instabilité sont des conditions d'épanouissement, contrairement à la cité domestique qui prône la sécurité du cercle familial et patronal. Le vocabulaire est similaire mais utilisé selon des ressorts différents.
<b>Par rapport à la cité industrielle</b>	La cité industrielle privilégie la structure organisée, les méthodes de travail clairement consignées. La cité par projets privilégie la flexibilité, l'adaptabilité qui ne peuvent pas être exclusivement préétablies.

**Fig. 41. Points de comparaison entre la cité par projets et les six autres cités initiales**

De multiples points peuvent être discutés mais il est possible de s'entendre sur au moins l'un d'entre eux : la cité par projets actualise certains tenants des autres cités. Nous l'avons d'ailleurs constaté à propos de l'art-science et de ses relations aux entreprises : cette thématique n'est pas l'apanage de la seule cité par projets. On peut néanmoins considérer que les réseaux professionnels – dont nous avons décrit en première partie les caractéristiques concernant la CST – cultivent plus particulièrement le « nouvel esprit du capitalisme », ils constituent même la forme idéale de la cité par projets en privilégiant les liens et les connexions (Boltanski, Chiapello, 1999, 2011). Les projets donnent d'ailleurs de la consistance aux réseaux qui, seuls, ne sont que des passages et des flux en mouvement (*Ibid.* p. 170). Autrement dit, ils accompagnent la logique réticulaire tout en entretenant une certaine ambiguïté :

« La notion de "projets", au sens où nous l'entendons ici, peut donc être comprise comme une formation de compromis entre des exigences qui se présentent a priori comme antagonistes : celles découlant de la représentation en réseau et celles inhérentes au dessein de se doter d'une forme permettant de porter des jugements et de générer des ordres justifiés. Sur le tissu sans couture du réseau, les projets dessinent en effet une multitude de mini-espaces de calcul à l'intérieur desquels des ordres peuvent être engendrés et justifiés. »  
(*Ibid.* p. 173)

Les corrélations entre la cité inspirée – où l'artiste fait figure de grand – et la cité par projets, rappellent les réflexions de Pierre-Michel Menger à propos du *Portrait de l'artiste en travailleur* (Menger, 2002). Dans son ouvrage, ce sociologue de la culture artistique fait le point sur le modèle « salarial » de l'artiste plasticien, musicien, comédien, etc. Il s'inscrit dans les modes de production propres à la modernité tardive, pour reprendre la formule d'Hartmut Rosa. Le travail en *free-lance*, la multiplication des contrats courts, la concurrence entre artistes amenés aussi à être attentifs aux appels à projets ou résidences sont les expressions du contexte économique où évolue le « troisième esprit du capitalisme » qu'ont caractérisé Luc Boltanski et Eve Chiapello. Le parallèle avec la cité par projets est loin d'être impertinent : Pierre-Michel Menger considère que le modèle économique de l'art s'assimile à un « laboratoire de la flexibilité ». Le dynamisme culturel des territoires et l'événementialisation des pratiques institutionnelles – à travers notamment la programmation culturelle – amplifient cette situation. Plus encore, l'auteur fait le parallèle avec un élément structurel, qui n'est pas tant lié à l'évolution du modèle économique : le travail artistique est aussi un travail d'introspection, d'abord individuel, qui répond à des aspirations personnelles. Il met en avant « l'auto-crédation de soi », ce qui rentre en forte résonance avec les discours managériaux que Boltanski et Chiapello ont étudié. Pierre-Michel Menger indique l'artiste est coté au « talent », une notion somme toute subjective. C'est l'entretien des réseaux professionnels et relationnels qui permettra à l'artiste de se faire valoir, là où justement la concurrence fait le jeu du système économique. Marie-Christine Bordeaux reprend d'ailleurs ces apports pour rendre compte du contexte dans lequel évoluent les relations contemporaines entre art et science :

« Pierre-Michel Menger [...] a rendu compte de ces nouvelles cultures professionnelles, du tournant managérial qui caractérise aujourd'hui le travail artistique, et de la dimension exacerbée du capitalisme que les artistes incarnent par leurs conditions d'emploi et leurs modes de production de valeur ajoutée (2003). » (Bordeaux, 2012a : 15)

Si nous retenons le réseau comme l'un des principes organisationnels de cette cité, nos réflexions se concentrent sur la portée du terme de « projet » pris dans le contexte de la CST, l'événementialisation en étant l'une de ses nombreuses expressions. Le projet en médiation scientifique est un outil privilégié des modalités d'action des professionnels de CST. Nous parlons bien du projet *en* médiation scientifique car il ne se limite pas à un dispositif, un partenariat ou une mission particulière. Nos entretiens recensent 322 occurrences du mot « projet ». <sup>177</sup> Ce terme est utilisé dans des contextes multiples qu'il ne s'agit pas de présenter dans le détail. Repérons cependant les principaux éléments de définition.

Il peut désigner une exposition – Marianne Rigaud-Roy du Musée des confluences l'utilise majoritairement dans ce contexte. Le « projet scientifique » préoccupe la directrice du musée de Grenoble, Catherine Gauthier, quand le « projet culturel » accompagne fréquemment les propos de Camille Planeix pour le compte du Magasin des Horizons – Centre national d'arts et de cultures.

Il désigne aussi toute forme de collaboration à plus ou moins long terme, rattaché ainsi à la dimension institutionnelle des structures et aux pratiques de réseautage, à l'exemple de Johan Langot de Science Animation qui nous précise que « L'animation de réseau, ça veut dire mettre en place des outils pour que les acteurs du territoire développent des projets, travaillent entre eux [...] ». <sup>178</sup> L'AMCSTI l'entend d'ailleurs de ce point de vue lorsqu'elle annonce en ligne le lancement du « projet Les Connecteurs » : soutenue par la Fondation Groupe EDF, l'association coordonne cette opération visant à expérimenter la mise en place de « tandems créatifs entre des vidéastes de sciences et des institutions de CSTI. ». Le projet fait écho dans ce contexte à la notion d'innovation dans les dispositifs de médiation, et ce dans un environnement collectif et partagé. <sup>179</sup>

Compris dans ce sens, il renvoie aussi à un métier : être « chargé(e) de projet(s) » ou « de mission » contribue paradoxalement à faire du projet une action renouvelée en permanence. Boltanski et Chiapello précisent que la capacité d'adaptation est un atout dans la cité par projets (*Ibid.* p. 182). Cette composante métier peut être liée à une organisation spécifique des

---

<sup>177</sup> Recensement automatique par recherche avancée sur la totalité des retranscriptions d'entretiens exploitées au format PDF (entrée « projet », singulier et pluriel confondus : 350 occurrences dont 322 prononcées par les personnes interrogées).

<sup>178</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 136, l. 44-45.

<sup>179</sup> <https://www.amcsti.fr/fr/actions/les-connecteurs/> (consulté le 20/03/2020)

structures de CST, à l'image de Cap Sciences et dont la directrice adjointe Marianne Pouget nous explique concrètement le fonctionnement :

« Par exemple, très concrètement, en 2019, j'ai identifié en tant que directrice de la programmation que c'était l'année de la disparition de Léonard de Vinci, [...] Je passe donc commande à la direction projets, qui est l'autre porte de l'activité de Cap Sciences, en leur disant : « voilà mon cahier des charges, mes objectifs, mon budget, etc. Montez-moi un projet sur Léonard de Vinci. ». En termes de métier on va trouver, dans la direction projets, des gens qui vont avoir une forte expertise dans le design d'expériences, la médiation, le graphisme, la scénographie, etc., tout ce pool de gens qui vont fabriquer un projet [...] »<sup>180</sup>

Nous remarquons ainsi que le terme est fréquemment employé par rapport aux pratiques professionnelles et managériales. Stéphanie Dudézert le convoque dans le contexte qui est le sien avec la refonte du « projet de service » de Lugdunum – Musée et théâtres romains. Nicolas Ngo opère quant à lui une distinction entre pilotage et gestion de projet.

Les circuits de financement se prêtent également à cette dialectique du projet. Le programme national des « Investissements d'Avenir », le programme « Inmediats » qui en découle encore le programme de soutien européen « Europe Creative » sont considérés pour certains de nos acteurs interrogés comme relevant du projet. Cette orientation financière du projet n'est pas sans rappeler le contexte de professionnalisation de l'intervention culturelle publique et des pratiques de contractualisation qui l'accompagnent. Les appels à projets sont des types d'action que la plupart des acteurs a intégré dans ses modes de fonctionnement. Dans son acception la plus large, il s'assimile à toute dynamique d'action présente ou à venir, le futur n'étant pas la seule temporalité du projet.

Enfin, les événements institutionnels sont considérés aussi bien comme l'outil d'un projet que comme un projet en lui-même. Il en va ainsi de la Nuit des chercheurs, identifié comme un « projet européen » ou de l'événement Imaginascience organisé par La Turbine Sciences. Lionel Maillot de l'Université de Bourgogne va dans ce sens lorsqu'il déclare qu'il « [...] fonctionne comme ça à l'université, c'est-à-dire sur un mode projet et qui va avec l'événementiel d'ailleurs, c'est assez lié, le côté structure, structuration et le côté projet, personnes, enthousiasme,

---

<sup>180</sup> Entretien Marianne Pouget, annexe 2.10, p. 153, l. 74-81.

événement ! ». <sup>181</sup> L'événement au service du projet est aussi celui défendu par Stéphanie Dudézert qui nous en confie sa vision :

« Quand je fais de l'événementiel spectacle ou quelque chose comme ça, il faut que ça soit pris en compte dans quelque chose de plus global pour que ça ait du sens, sinon, on ne comprend pas. Maintenant, c'est vraiment dans un cadre plus global. Voyez, pour les Journées européennes du Patrimoine, on va avoir des jeux et puis des petits spectacles dehors mais ça a du sens avec ce qui se passe au musée. Je trouvais que quand je suis arrivée, il y avait un côté un peu « on fait du spectacle pour faire du spectacle » et je trouve que ça ne marche pas. Il faut qu'il y ait une intégration dans une logique, dans un projet. » <sup>182</sup>

Pour Sébastien Soubiran, la notoriété et le succès de la Nuit des étoiles appuient le projet structurel d'agrandissement du planétarium géré par le Jardin des sciences de l'Université de Strasbourg.

Au regard de ces multiples contextes, l'événementialisation de la CST s'envisage ainsi comme la convocation de l'événement dans les pratiques professionnelles de ses acteurs, voyons-en désormais quelques modalités.

#### *2.1.2.2. L'événement dans les pratiques professionnelles*

##### ○ Les définitions de l'événement en contexte professionnel

Selon les acteurs de CST que nous avons interrogés dans nos entretiens, l'événement et les pratiques qui l'entourent est identifié sous deux angles principaux.

De prime abord, ils le conçoivent comme un dispositif institutionnel de médiation : il s'agit des événements qu'ils organisent dans leur propre structure ou auxquels ils participent. Ce format possède une unité de temps et de lieu qui lui est propre : pour Isabelle Bonardi, il y a avant tout une « notion de courte durée, de localisation dans un lieu [...] » <sup>183</sup>. Stéphanie Dudézert complète cet aspect en identifiant prioritairement les « événements nationaux » qu'elle qualifie « d'impondérables » [incontournable]. <sup>184</sup> La FdS, la Nuit des musées, les

---

<sup>181</sup> Entretien Lionel Maillot, annexe 2.14, p. 202, l. 64-66.

<sup>182</sup> Entretien Stéphanie Dudézert, annexe 2.12, p. 180, l. 201-210.

<sup>183</sup> Entretien Isabelle Bonardi, annexe 2.7, p. 107-108, l. 139-140.

<sup>184</sup> Entretien Stéphanie Dudézert, annexe 2.12, p. 179, l. 176-177.

Journées européennes du patrimoine, la Nuit des chercheurs comptent ainsi parmi les événements les plus cités. Les événements s'inscrivent ensuite dans la programmation culturelle des structures, ce qui est relevé par bon nombres d'acteurs interrogés.

Au-delà des dispositifs dans lesquels les acteurs sont impliqués à divers degrés, l'événement gagne son statut dans ce qui le constitue lui-même en tant qu'événement, selon les acteurs, ce que nous appelons ses critères d'événementialité. D'une manière générale, comment conçoit-on l'événement dans le cadre professionnel ? Nous retenons trois éléments présentés ci-après.

Le premier élément se rapporte à ce qui relève de l'événement dans les pratiques professionnelles. Si Laurent Chicoineau estime qu'« à peu près tout » est événement, à l'instar de Camille Planeix, d'autres acteurs procèdent par hiérarchisation selon le degré d'investissement des ressources humaines, techniques et l'ampleur de la communication publique qui en est faite. Khaled Zatout explicite longuement ses propos et distingue les « grands événements », les « opérations spéciales » et les « manifestations », selon des critères dont il convient lui-même qu'ils peuvent poser question.<sup>185</sup> Marianne Pouget tranche plus franchement entre « petits » et « grands » événements et dissocie les animations courantes de la programmation culturelle et les formats plus conséquents comme une murder party ou un hackathon autour d'une exposition. La classification s'appréhende également selon le retentissement géographique : Catherine Gauthier repère les opérations locales et nationales. Rappelons la typologie des événements culturels proposés par Claude Vauclare dans une étude commandée par le ministère de la Culture et de la Communication (Vauclare, 2009). Nous évoquons dans la première partie les enjeux territoriaux entourant ces manifestations distinguées selon trois grandes catégories : les très grands événements comme la Nuit blanche à Paris, les événements thématiques comme les festivals artistiques et les ceux « fondés sur une mise en scène des lieux » et rattachés plus fortement à l'ancrage local. Cette classification se base sur la concentration de critères d'événementialité comme la présence d'un public nombreux, divers, l'unité de temps et de lieux, le critère artistique fondé sur l'investissement créatif et enfin le critère de rareté qui rappelle dans le même temps tout le paradoxe de la récurrence d'événements devenant de véritables « rendez-vous ». Nous retrouvons ainsi des points communs avec les définitions qu'en donnent les acteurs interrogés et en premier ordre, ceux des unités de temps et de lieu, et de retentissement auprès du public. Mettre en regard

---

<sup>185</sup> Parmi les grands événements : FdS, Nuit des musées, les trente ans de la Cité des Sciences. Les « opérations spéciales » sont des « one shot » dont Khaled Zatout ne donne pas d'exemples ; les différentes « semaines » (Semaine du cerveau, Semaine des mathématiques, Semaine du jeune chercheur) sont des manifestations récurrentes qui ne nécessitent pas une mobilisation quasi générale.

l'étude de Claude Vaublanc avec l'analyse des entretiens souligne surtout la diversité des approches en termes de définition, en prise avec des contextes différents. Selon que l'on oriente la focale sur tel ou tel terrain, l'appréhension de la notion d'événement peut varier.

Le deuxième critère d'événementialité est relié à des enjeux qui s'apparentent à des injonctions à innover en termes de médiation face à un leitmotiv permanent, celui de la captation d'un public divers. Marianne Pouget et Isabelle Bonardi analysent l'événement de ce point de vue, tel un « lieu » d'expérimentation, un laboratoire :

« Ça permet bien sûr d'avoir des formes et des formats qui peuvent après se décliner dans l'exposition par exemple ou de manière plus pérenne. Ça nous est arrivé d'avoir des événements autour du jeu vidéo, des choses qu'on fait pendant le temps d'un week-end et qui deviennent de véritables expositions, donc, on travaille un peu tout ça. »<sup>186</sup>

« [...] l'événementiel nous a vraiment permis d'expérimenter plein de formes de médiations et cette... ce rendez-vous donné, cette exigence de qualité qu'on a aussi dans les rencontres fait qu'on crée tout le temps, qu'on revient sur des choses qui n'ont pas marché, qu'on abandonne des médiations qui ont fait « flop »... [...] En même temps le droit à l'erreur et en même temps une liberté d'expérimenter plein de trucs, c'est un laboratoire, l'événementiel. »<sup>187</sup>

L'idée de laboratoire renvoie à celle d'expérimentation, une dimension de l'événement que les acteurs évoquent assez peu frontalement. C'est à travers les récits qu'ils délivrent sur l'organisation des manifestations ou sur des souvenirs, des expériences qui leurs sont reliés que nous retrouvons l'un des traitements de l'idée de bricolage. Etre mobile, adaptable, pallier aux imprévus : autant de compétences utiles dans le contexte professionnel et qui ne sont pas sans rappeler les valeurs défendues dans la cité par projets.

Vis-à-vis du public, Johan Langot estime quelque peu amèrement qu'il « [...] bricole depuis dix ans, vingt ans dans la culture scientifique [...] » sans atteindre pleinement l'objectif de diversification du public.<sup>188</sup> De manière triviale, il pose la question : « [...] qu'est-ce qui fait

---

<sup>186</sup> Entretien Marianne Pouget, annexe 2.10, p. 166, l. 721-725.

<sup>187</sup> Entretien Isabelle Bonardi, annexe 2.7, p. 119, l. 692-695 et 698-699.

<sup>188</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 139, l. 224-225. Dans le même temps, ce dernier est « [...] vraiment dans cette approche-là et ça fait partie de [...] ce que je veux faire avec mes équipes, arrêter de faire du bricolage, développer mes mallettes pour des personnes qui sont déjà sensibilisées... Comment toucher d'autres personnes ? » (p. 145, l. 507-510)

que Madame Michu va parler de culture scientifique ? ». L'événementiel serait de ce point de vue, un « récepteur » de la culture populaire :

« Comment faire en sorte que... de ces communautés un peu entre elles [*exemple des naturalistes*], on passe à une culture de masse et donc du coup qu'on touche la majorité du public, sans forcément faire du TF1 et du mass media, qui ne sont pas forcément dans notre culture. Je pense que l'événementiel, l'événement, peut être le déclencheur d'une appropriation par le public du partage des connaissances et de la culture de l'innovation. [...] pour le 4 mai, la journée Star Wars, on a créé un événement au Quai des Savoirs où l'on a fait venir des fans déguisés en princesse Leia, etc, ils étaient déguisés. On a fait venir des chercheurs qui ont fait des expériences autour des sciences, on n'a rien inventé, on a repompé le bouquin de Roland Lehoucq sur la science et la science-fiction, mais [...] d'une manière un peu cool, d'une manière populaire, "pop", je parle souvent de "pop science" ou "science pop". »<sup>189</sup>

« Faire événement » en faisant dialoguer les sciences avec des références plus profanes renvoie à la diversification du public, ce qu'entendent la majorité de nos acteurs comme étant l'un des enjeux principaux. Pour en revenir à la notion d'injonction, elle est perceptible plus directement dans l'organisation des événements institutionnels nationaux, Stéphanie Dudézert parle « d'obligation » qu'elle nuance dans sa participation à quatre d'entre eux.<sup>190</sup>

Le troisième et dernier critère d'événementialité évoqué dans les entretiens se rapporte aux pratiques de management interne. L'événement serait selon les acteurs un outil de motivation susceptible de fédérer les équipes de la structure en permettant de renouveler ses missions et éviter ainsi une routine contreproductive. Dans le texte, cela n'est pas sans rappeler encore une fois la cité par projets. Catherine Gauthier conçoit l'événement comme « un moment de team building, [...] c'est déjà une équipe qui se met en marche, il n'y a pas que le côté public. » quand Florence Belaën lui reconnaît « un caractère fédérateur » permettant de « [...] créer un sentiment d'appartenance à l'Université de Lyon. »<sup>191</sup> Plus largement, Laurent Chicoineau indique « qu'il y a quelqu'un qui prend le lead sur le projet. », à propos de l'organisation de La Casemate qu'il dirige alors. Les pratiques événementielles prennent ainsi une place non

---

<sup>189</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 140, l. 250-254 et 261-269.

<sup>190</sup> Nuit des musées, Journées nationales de l'archéologie, Journées européennes du patrimoine, FdS. Cf. annexe 2.12, p. 179, l. 175-176.

<sup>191</sup> Entretiens Catherine Gauthier (annexe 2.15, p. 228, l. 749-750) et Florence Belaën (annexe 2.4, p. 61, l. 142 et 148).



négligeable d'un point de vue organisationnel : elles permettent de rythmer la programmation culturelle et l'investissement qu'elles requièrent peut se traduire de différentes manières comme le recrutement de postes dédiés, une place clairement assignée dans un organigramme ou le déploiement d'un véritable positionnement stratégique, ce qui fera l'objet des deux points ci-après.

- L'événement : stratégies et offres

Les acteurs intègrent l'événement dans leurs pratiques professionnelles à différents degrés, selon leurs orientations stratégiques, leurs ressources ou les conjonctures politiques. L'aspect stratégique voire marketing revient assez régulièrement, encore davantage chez les structures qui détiennent des moyens suffisamment conséquents et ayant assimilé un vocabulaire à forte consonance économique. Les quelques exemples suivants nous permettent d'éclairer nos propos.

Pour Khaled Zatout, la notion de stratégie est reliée avec le projet d'établissement où les pratiques événementielles tiennent justement un rôle important, ce que nous avons pu entrevoir par ailleurs lorsque nous abordions le vocabulaire professionnel :

« Développer la programmation événementielle. L'offre d'Universcience est appelée, dans les prochaines années, à présenter un caractère événementiel plus marqué. Il s'agit de compléter l'offre par des formats plus courts, d'orchestrer la programmation selon un rythme plus rapide, en tirant parti de l'effet de festival, comme l'ont montré les Journées nationales de l'innovation en santé organisées en janvier 2016, pour produire un effet de nouveauté renouvelé auprès du public. L'objectif est de tendre, sur l'horizon du projet d'établissement, à un événement par mois. Participent de cet objectif : une Fête de la science renouvelée ; les soirées pour les jeunes adultes ; des festivals réguliers ; dès 2016, seront organisés, en juin, le festival des drones, puis, en décembre, le festival Alimentation 2.0. ; la participation à des événements européens (comme la Nuit européenne des musées), nationaux ou locaux (comme la Nuit Blanche). »<sup>192</sup>

---

<sup>192</sup> Extrait du projet d'établissement d'Universcience 2016-2020, p. 13.

A nouveau, cette question événementielle suscite des réactions en termes d'injonction qui ne viendraient pas directement des directives hiérarchiques selon Khaled Zatout. Notre interprétation tend néanmoins vers une assimilation de ces dernières par les acteurs de terrain :

« Là, la question de l'injonction, [...] c'est plutôt nous qui nous sommes mis des contraintes de façon à ce que l'événementiel existe. [...] on est obligé à chaque édition de faire en sorte de créer un nouvel événement, c'est aussi simple que ça. [...] On est obligé quand même de rénover à chaque fois et croyez-moi, ce n'est pas facile [...] »<sup>193</sup>

La notion d'offre renvoie bien sûr à ce que l'on propose au public mais aussi à ses partenaires ou aux entreprises. Concernant le public, la programmation culturelle et les événements qui la composent se doivent de le fidéliser, ce qu'entend bien Stéphanie Dudézert :

« [...] c'est-à-dire qu'on ait une offre qui soit suffisamment sympathique pour qu'ils reviennent [...] et proposer un nouveau regard sur le musée. [...] Voilà, je voulais un nouveau regard sur le musée et notamment autour de sa programmation culturelle, et qu'il y ait bien un marché [...]. »<sup>194</sup>

L'offre événementielle est un impératif rappelé pas moins de six fois dans l'intervention de Khaled Zatout :

« Je pense que l'événementiel est une offre à part entière et doit arriver à être une offre à part entière dans un établissement comme le nôtre, c'est-à-dire que... A l'image de ce que sont les expos, une offre à part entière, l'événementiel doit être une offre à part entière, c'est-à-dire qu'on doit, le public doit venir se déplacer quand il s'agit d'un événement au même titre qu'il se déplace pour aller voir une expo, pas un complément l'événement, ça doit être une offre à part entière. Pour que cela devienne une offre à part entière, il faut montrer au public quelque chose qu'il n'a pas vu ailleurs, que ça doit dans les festivals, les anniversaires, etc. »<sup>195</sup>

Enfin, il nous a paru intéressant d'évoquer la logique exposée par Marianne Pouget. Elle valorise en effet l'événementialisation comme un processus marketing et industriel dans le sens où les événements s'intègrent dans une problématique de fidélisation du public supposant la

---

<sup>193</sup> Entretien Khaled Zatout, annexe 2.8, p. 130, l. 350-351 et p. 131, l. 412-413 et 434-435. L'édition dont il parle renvoie à la FdS.

<sup>194</sup> Entretien Stéphanie Dudézert, annexe 2.12, p. 176-177, l. 30-32 et 40-41.

<sup>195</sup> Entretien Khaled Zatout, annexe 2.8, p. 129, l. 302-309.

création de supports. Elle envisage une offre culturelle comme une chaîne de montage dont l'événementiel serait l'un des postes. Elle précise aussi que fidéliser le public est un objectif qui doit être valable y compris hors-les-murs de Cap Sciences, les visiteurs doivent être accompagnés autant en amont qu'en aval de leurs visites. Ses équipes ont conçu le service numérique « CYou »<sup>196</sup>, tel un compte personnel par lequel le public accède à du contenu relatif aux expositions ou aux animations proposées dans les locaux. Il peut lui-même l'enrichir ; il peut être invité à interagir avec les dispositifs de médiation présents lors de sa visite ; il peut réagir aux contenus à tout moment. La stratégie de l'équipe de Cap sciences est d'assurer un contact permanent avec son public tout en le valorisant : un système de « bons points » complète le dispositif. Marianne Pouget résume une stratégie qui se déploie sur l'aspect éditorial qui joue sur le registre ludique avec la création et l'échange de contenus culturels mais aussi grâce à l'événementiel :

« [...] on s'est posé la question « comment on tient les gens après sur le web, quelqu'un qui n'est plus chez nous ? ». On s'est dit qu'on avait deux leviers : le levier éditorial, c'est-à-dire qu'on soit capable de produire des contenus, des vidéos suffisamment engageantes pour qu'ils aient envie de rester en lien avec Cap Sciences, ça c'était le premier levier. Le deuxième levier, c'était l'événementiel. Il faut qu'on puisse, qu'on incite les gens à venir régulièrement nous voir parce qu'il y a une programmation intéressante et parce que là on va pouvoir rebondir, leur redonner des points, voire même bâtir des événements dédiés aux gens les plus fidèles, c'est-à-dire comme des récompenses, on a fait des choses comme ça, des visites d'entreprises, etc. C'est ça qui nous a poussé à organiser et à industrialiser ce volet événementiel, c'est parti de là. [...] »<sup>197</sup>

Johan Langot de Science Animation a intégré de même la dimension « industrielle » au sens productif et de savoir-faire lorsqu'il reconnaît maîtriser « [...] toute la chaîne de l'événementiel [...] ».<sup>198</sup> C'est dans le cadre de ses activités de conseils et d'ingénierie culturelle qu'il s'exprime en ces termes.

---

<sup>196</sup> Un service proposé dans le cadre du projet Inmédiats.

<sup>197</sup> Entretien Marianne Pouget, annexe 2.10, p. 163, l. 555-564.

<sup>198</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 136, l. 90.

- Les prestations d'ingénierie dans le secteur de la CST

Selon Claude Mollard, l'ingénierie culturelle se définit comme :

« [...] la capacité d'apporter des solutions optimales, en termes de qualité, de coûts et de délais, aux demandes exprimées par les partenaires de la vie culturelle pour la définition d'objectifs, la mise en œuvre de programmes, la mobilisation de financements et la réalisation technique et artistique de projets. » (Mollard, 2016 : 3)

L'auteur de cette citation connaît particulièrement bien le secteur de l'ingénierie culturelle pour avoir œuvré à différents niveaux dans le domaine culturel, notamment au sein de l'administration d'Etat. Il relie cette pratique à la professionnalisation du secteur culturel qui s'accélère à partir des années 1980 sous l'impulsion du ministère Lang. Autour des artistes et des publics (y compris les publics professionnels), évoluent les médiateurs<sup>199</sup> et les décideurs privés et publics, tous acteurs selon Claude Mollard d'un « jeu de pouvoirs » (*Ibid.* p. 12-14). Cette organisation générale nous rappelle que l'ingénierie culturelle prend part dans le fonctionnement du marché économique de la culture en mettant en liens de nombreux acteurs selon des contextes variés.

Certains acteurs de CST font de l'ingénierie culturelle une source de revenus non négligeable, ce que nous avons pu constater à travers l'analyse des financements des structures de CST : c'est une ressource propre que des centres de sciences comme Cap Sciences ou Science Animation tiennent à développer. Notons toutefois qu'elle suppose un investissement que seules les institutions pourvues de moyens suffisants sont à même d'engager.

Ainsi, que retenir des actions d'ingénierie culturelle de telles structures ? Pour prendre l'exemple de Science Animation, ses activités se déclinent en deux pôles : celui de l'animation territoriale et celui de l'ingénierie.<sup>200</sup> Dans ses rapports d'activité les plus récents, ce dernier axe est clairement identifié et rassemble les bilans chiffrés concernant la conception d'expositions, y compris itinérantes, les dispositifs de médiation basés majoritairement sur

---

<sup>199</sup> Selon Claude Mollard, les médiateurs rassemblent les personnes « [...] dont le métier est de porter un jugement sur les artistes et les écrivains. » (*Ibid.* p. 15). Il en va ainsi des journalistes, universitaires et critiques. Les médiateurs tels que nous les considérons sont identifiés en tant que « public professionnel » et « entreprise culturelle ».

<sup>200</sup> Dans les faits, les deux pôles sont à même de dialoguer entre eux, les « projets » faisant bien souvent fi des découpages organisationnels. L'animation territoriale se réfère au rôle de coordinateur principal des acteurs de CST en Occitanie qu'endosse Science Animation. Rappelons que la structure rassemble concrètement huit associations disséminées sur le territoire de l'ex Région Midi-Pyrénées. Ce pôle est à même d'identifier des besoins réclamant la mobilisation du pôle ingénierie.

l'interactivité, les animations scolaires. L'ingénierie est aussi le lieu d'expérimentation de dispositifs numériques de médiation.

Les actions d'ingénierie réalisées par le centre de sciences toulousain sont autant destinées aux projets internes qu'à destination d'autres acteurs de CST ou touristiques. Les prestations d'ingénierie peuvent aussi prendre la forme de formation à destination des professionnels de la CST, en médiation, en communication ou encore en événementiel ; les doctorants candidats au concours MT180 ont également été formés par Science Animation en 2017<sup>201</sup>. Pour compléter ce tableau avec une structure comparable - Cap Sciences en Région Nouvelle Aquitaine - l'ingénierie prend aussi en charge les relations avec les entreprises dans le cadre de la gestion de privatisation des espaces afin d'accueillir des événements professionnels.<sup>202</sup> Les activités « B2B » de Cap Sciences comprennent plus largement les activités d'expertise et de réalisation de dispositifs auprès du monde éducatif et touristique.

L'événementiel occupe ainsi une place transversale : Science Animation peut autant en assurer l'organisation complète qu'intégrer des dispositifs de médiation au sein d'événements préexistants, ce qui est le cas par exemple pour l'espace « Expériences sensorielles » monté lors du salon REGAL au Parc des expositions à Toulouse en 2017.<sup>203</sup> L'activité événementielle donne lieu à des bilans chiffrés précis comme dans le rapport d'activité 2018 qui ne comptabilise pas moins de « trente-sept implications sur des événements » ou encore « dix-sept événements (co)-organisés ». Cap Sciences affiche un résultat du même ordre avec « trente-huit événements au Hangar 2.0 rassemblant plus de dix-sept mille visiteurs »<sup>204</sup>. On distingue plusieurs degrés d'investissement qui tiennent à valoriser une méthodologie dont on précise les subtilités : « faire de l'événementiel » ne s'improvise pas et répond même à un savoir-faire selon les propos de Johan Langot :

« Deuxième morceau, c'est l'ingénierie de projets, on conçoit des événements et des expos, donc, ça, c'est un savoir-faire qu'on a depuis un petit bout de

---

<sup>201</sup> Rapport d'activité 2017 de Science Animation, p. 39.

<sup>202</sup> Il est assez curieux que les offres de location d'espaces pour les entreprises relèvent de l'ingénierie d'après la définition de Claude Mollard. Cette activité rentre dans le cadre du développement commercial de la structure. Néanmoins, le rapport d'activité 2018 de Cap Sciences précise en page 21 que sur les cent trente-huit événements professionnels accueillis dans ses murs, quarante-et-un d'entre eux relevaient d'un partenariat incluant une « remise partielle ou totale de la mise à disposition [*des*] espaces. »

<sup>203</sup> Salon rencontres gustatives, agricoles et ludiques. Cette manifestation entend promouvoir l'alimentation en Région Occitanie et soutenir les producteurs régionaux à travers le label « Sud de France ». Science Animation a conçu un espace « Expériences sensorielles » afin de faire découvrir aux visiteurs les mécanismes sensoriels liés par exemple à l'art de la dégustation ou à la décomposition d'une odeur.

<sup>204</sup> Rapport d'activité 2017 de Cap Sciences, p. 16. Le Hangar 20 est la principale structure d'accueil du centre de sciences bordelais, sur les quatre lieux ouverts au public.

temps et donc, du coup, on a... réalisé... on va dire quatre, cinq expos par an, elles sont itinérantes. »<sup>205</sup>

« [...] Par exemple, on a un événement qui s'appelle la SISQA qui est une espèce de salon de l'agriculture développé par la Région et on gère toute la partie pédagogique pour la Région, en gros, une quarantaine d'animateurs sur quatre jours, on développe des outils pédagogiques avec eux, voilà, il y a toute une dynamique d'ingénierie autour de l'événementiel qui tourne pas mal dans nos petites structures. »<sup>206</sup>

Les activités liées à la conception ou la réalisation d'événements fondent le deuxième pilier de l'ingénierie de projets selon Claude Mollard (Mollard, *Op. Cit.* p. 102). Dans le domaine de la culture, l'événementiel se développe dans des structures en quête de renouvellement de leurs actions et selon un faisceau d'enjeux convergeant vers le développement des publics, une ambition d'autant plus grande qu'elle est à même d'attirer les investisseurs publics et privés.

Pour en revenir aux centres de sciences, certains s'assimileraient-ils ainsi à des agences de prestations ? Le volet éducatif – fondateur de l'institutionnalisation de la CST depuis les années 1970 – semble cohabiter de plus en plus avec des fonctions comparables aux ressorts de l'économie et du management de projet où la logique partenariale régit le fonctionnement de ces structures. Boltanski et Chiapello concèdent bien que la cité par projets qu'ils ont modélisés à partir de textes de management des années 1990 est « applicable » à d'autres domaines que celui relié au monde économique. C'est ainsi que les notions de lien et de réseau renvoient à « [...] un phénomène [*qui*] ne se limite en rien au domaine de la gestion ni même à la sphère des entreprises. » (Boltanski, Chiapello, *Op. Cit.* p. 223). Les auteurs entendent par-là que les commandements investissent tout autant le cercle privé, amical et familial. Le secteur de la CST a bien suivi le mouvement de professionnalisation de la culture. Nos propos peuvent également être nuancés lorsque l'on rappelle que les actions d'ingénierie peuvent aussi s'appliquer dans le cadre de projets internes aux structures et ne pas être proposées en vue d'un développement des ressources propres et par là même du carnet d'adresses. Johan Langot avoue que la structure qu'il dirige « [...] développe de plus en plus des sessions pour les entreprises spécifiquement [...] parce que c'est très rémunérateur [...] ça fait partie de la diversification des ressources... ».<sup>207</sup>

---

<sup>205</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 136, l. 76-79.

<sup>206</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 136-137, l. 91-95.

<sup>207</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 144, l. 458-486. Les sessions dont parle Johan Langot sont – dans le langage managérial – des stages de « team building », autrement dit, de cohésion d'entreprise. Science Animation

Il n'empêche que l'événementiel prend appui sur des pratiques et des méthodes concourant à une certaine standardisation des formats de mise en public des sciences. Les médiateurs culturels sont amenés à collaborer de plus en plus avec des professionnels de la communication, des chargés de projets ou d'événementiel. Philippe de Pachtère dédie un poste temporaire pour l'organisation de l'événement « Imaginascience »<sup>208</sup> quand Marianne Pouget soutient que sa structure « [...] a fait le choix de se doter d'une directrice de l'événementiel avec des enjeux, un budget, des objectifs pour [...] amener des nouveaux publics, des nouveaux partenaires. »<sup>209</sup> Ainsi, de nouveaux rapports se créent entre la sphère scientifique qui – schématiquement – participe à la vulgarisation de l'information scientifique et la sphère gestionnaire qui en assure sa visibilité. Le positionnement événementiel des stratégies de communication des acteurs de CST et de leurs territoires d'action contribue à autonomiser des métiers de mieux en mieux identifiés.

Le projet et l'événement sont les courroies de transmission d'un système économique souple et adaptable face au phénomène d'atomisation des actions de CST et du profil de leurs protagonistes, qu'ils soient publics ou privés. Ici, l'événement gagne sa définition dans le cadre de son environnement professionnel. L'événementialisation de la CST se traduit par des injonctions directes et indirectes afin de suivre la tendance précédemment décrite, celle du développement des relations aux entreprises. La prégnance des logiques entrepreneuriales s'exprime de différentes manières comme la diversification des ressources – via le mécénat ou les prestations d'ingénierie culturelle - l'emploi d'un vocabulaire spécifique ou l'entretien des relations partenariales.

Les pratiques événementielles expriment ce contexte où le renouvellement et l'innovation valent aussi pour elles. L'ensemble des circonstances que nous venons de présenter avait pour objectif d'étudier les pratiques professionnelles des acteurs de CST dans leurs relations à l'économie. Les discours d'acteurs à cet égard nous montrent que ces derniers ont intégré cette dimension en même temps qu'ils avouent parfois « bricoler » et gérer un quotidien très sollicitant. Cette idée de bricolage repose sur un substrat économique moins robuste que celui

---

a été amené à en proposer dans le cadre d'un fablab (création collective d'objets). Dans un registre similaire, le centre de sciences a animé un atelier « Avion en papier » lors d'un événement organisé par le comité d'entreprise d'Airbus, les « Family Day ».

<sup>208</sup> Entretien Philippe de Pachtère, annexe 2.5, p. 78.

<sup>209</sup> Entretien Marianne Pouget, annexe 2.10, p. 162, l. 534-536.

qui supporte le secteur culturel qui lui, donne lieu à une littérature scientifique et professionnelle très fournie.

Nous souhaitons désormais interroger l'événementialisation dans ce qu'elle présente de plus élémentaire : un temps court ou du moins, dont la durée est strictement définie. En effet, la notion de court est en elle-même impossible à circonscrire. Le temps raccourci n'est pas le seul ressort, les variations du rythme institutionnel rentrent également en ligne de compte. Nous renvoyons ainsi aux divers mécanismes temporels dont il s'agit désormais de comprendre le fonctionnement, avant de se demander en quoi l'événement contribue à l'accélération de la culture scientifique.

## **2.2. L'événement dans ses multiples temporalités**

### **2.2.1. L'événement au prisme de la question du temps et des temporalités**

#### *2.2.1.1. Temps et événement dans les sciences sociales*

Cette section entend donner un aperçu des approches adoptées dans les SHS en ce qui concerne les notions de temps et d'événement, dont on s'apercevra vite qu'elles sont bien souvent indissociables. Nous avons tâché de commenter des contributions faisant elles-mêmes de la pluralité des orientations épistémologiques leur credo. Elles s'accordent sur une approche à la fois déroutante et stimulante : tout peut potentiellement être événement, ou plutôt devenir événement : un tsunami, un mot, une construction syntaxique, une grève, une photographie, leurs retentissements émotionnels, socio-économiques, politiques. Identifions désormais les différentes approches de cet événement et de son temps qui mettent véritablement au défi les sciences sociales.

- L'événement : un temps et un objet d'étude insaisissables

Introduisons simplement ce point par une définition où l'événement est avant tout une affaire de temps. L'entrée « Événement » de l'Encyclopédie philosophique universelle prépare nos prochains propos :



« Pour une pensée, en particulier, qui veut fonder toute notion abstraite sur sa base concrète, le temps n'existe pas de lui-même : ce n'est que l'ordre et la mesure du devenir, et le devenir lui-même n'est constitué que d'un enchaînement et d'un entrecroisement d'événements. C'est à partir de séries d'événements rangés dans leur ordre de succession ou de simultanéité qu'on peut construire, en effet, le concept de temps, considéré comme l'ensemble de succession et de simultanéité entre les événements. [...] Dans la tradition phénoménologique qui se fonde sur l'expérience consciente, le temps est conçu à partir de la succession des événements présents [...] Mais on peut se demander aussi s'il n'est pas restrictif de ne se fonder que sur des événements observés et vécus pour constituer le temps. Quand on abandonne le sens étroitement historique de l'événement, il n'y a pas de raison de borner la notion d'événement à ce qui est vécu par un observateur ou un groupe social. » (Auroux, Jacob (dir.), vol. 1, 1990 : 906)

Le critère temporel semble caractériser le mieux l'événement, du moins au stade d'une première définition. Le temps relèverait alors de la « succession » comme de la « simultanéité ». Cette définition est intéressante à deux titres. D'abord, elle ne délivre pas une définition stricte de l'événement et s'assimile plutôt à une notice réflexive et stimulante, ce qui est d'ailleurs le bien-fondé de l'encyclopédie dont elle est tirée.<sup>210</sup> Ensuite, elle est autocritique : tout en admettant que l'événement est à la fois vécu et observé, elle admet que ce point de vue libère la notion vers d'autres horizons. Son positionnement phénoménologique n'empêche pas de l'orienter selon d'autres approches.<sup>211</sup>

La notion d'événement ne s'envisage effectivement qu'à travers l'angle d'étude vers lequel on la conduit. Linguistes, sociologues, chercheurs en sciences de l'information et de la communication, historiens, chercheurs en littérature, etc. : l'événement questionne les sciences humaines et sociales dans leur diversité, non seulement selon leurs cadres théoriques et leurs méthodologies – plus ou moins distinctes entre les disciplines - mais aussi et surtout dans une optique pluridisciplinaire.

---

<sup>210</sup> Ses auteurs rappellent en effet que l'encyclopédie n'est pas un dictionnaire : elle apporte des éléments réflexifs et argumentés sur les notions présentées. Comme toute entreprise de définition, elle provoque la curiosité plus qu'elle ne répond strictement aux attentes de ses lecteurs.

<sup>211</sup> La phénoménologie est un courant philosophique qui s'attache à étudier la réalité en tant que phénomène tangible et perçu. C'est selon cette optique qu'elle entend « [...] fonder toute notion abstraite sur sa base concrète [...] », pour reprendre les premiers termes de la définition de l'Encyclopédie philosophique universelle citée dans les présentes pages.

Envisageons-le dans un premier temps du point de vue disciplinaire avant que nos propos suivants n'en détaillent quelques aspects. Mireille Prestini nous propose un tour synthétique de la question que l'on pourrait poser en ces termes : selon quelle « définition » de l'événement les différentes disciplines de sciences sociales l'étudient-elles ? (Prestini, 2006). La littérature retient l'événement dans son pouvoir de rupture, tel un élément déclencheur dans l'inspiration créatrice, qu'elle soit provoquée autant chez les écrivains que chez les personnages qu'ils mettent en scène dans leurs livres. Mireille Prestini retient aussi la théologie comme champ disciplinaire intéressant à mentionner : dans les religions, l'événement est par exemple une manifestation révélatrice du divin, comme le miracle.<sup>212</sup> Ensuite, l'événement médiatique est celui qui retient l'attention des SIC, là où « [...] la reconnaissance et la valorisation de telle ou telle information représentent des enjeux essentiels du point de vue économique, culturel et politique. » (*Ibid.* p. 26). Enfin, selon l'auteur, la philosophie reste – avec l'histoire – la discipline qui travaille le plus cette notion. Mireille Prestini retient que l'événement est un fait « augmenté » de sens en reprenant les réflexions du philosophe Claude Romano. Ce dernier distingue l'événement « intramondain » comme les événements climatiques et l'événement au sens « événementiel », c'est-à-dire celui ressenti par un individu en dehors de tout autre contexte (*Ibid.* p. 28).

Développons les regards historiques et philosophiques posés sur l'événement et sur sa matière première : le temps. Les historiens accordent une attention méticuleuse à la notion d'événement, celle-ci étant au fondement de débats épistémologiques profonds. A une approche « événementielle » basée sur les personnages et hauts faits historiques, l'Ecole des Annales de Lucien Febvre, Marc Bloch et par la suite Fernand Braudel - pour n'en citer que les pères et chefs de file - lui ont opposé une vision plus sociétale, économique, globale. Cependant, la modération qui caractérise cette « nouvelle histoire » tient dans les propos de Pierre Nora qui invite à « souligner, dans l'événement, la part du non-événementiel. » (*Ibid.* p. 24).

En revenant sur les apports de la philosophie, Claude Dubar révèle le défi épistémologique qu'a représenté le passage du temps aux temporalités, en tant que formes d'agencement entre présent, passé et futur d'une part et comme modalités d'organisation de nos vies dans toutes leurs composantes (travail, loisir, famille, etc.) d'autre part (Dubar, 2008). Claude Dubar cherche ici à dépasser ce que Ricœur appelle les « apories du temps philosophique », c'est-à-dire un « ensemble [de] contradictions indépassables des discours philosophiques sur le

---

<sup>212</sup> La théologie rassemble deux sections du Conseil national des universités (CNU) : la section 76 « Théologie catholique » et la section 77 « Théologie protestante ».

temps. » (*Ibid.* p. 2). Au fondement, il y a les deux « acolytes » du temps d'Aristote : le *mouvement* naturel du monde compose avec l'*âme* capable de lui porter un regard à la fois rationnel et spirituel. Cette distinction entre temps objectif et subjectif traversera la majorité des travaux suivants. La phénoménologie développe une approche descriptive des phénomènes temporels en privilégiant « la durée vécue sur le temps perçu » (*Ibid.* p. 5). Paul Ricœur la remet en perspective en identifiant sa principale limite : la recherche de l'unité et de l'universel – impossible à atteindre. L'enjeu est de saisir à la fois un temps « englobant » et un temps vécu personnellement. Pour y répondre, Ricœur mobilise le temps historique et à travers lui la « poétique du récit » afin d'identifier des connecteurs entre temps vécu et temps universel, tels que les calendriers, les archives et les documents (Ricœur, 1985 : 189).

Passer du temps aux temporalités consisterait ainsi à déplacer le regard de la philosophie aux sciences sociales, là où le temps des historiens cherche à comprendre l'événement selon plusieurs approches d'après l'évolution des courants épistémologiques. Au-delà, Claude Dubar souligne que :

« [...] les temporalités "historiques" se croisent avec les temporalités "socio-psychologiques" [...] les temps des humains sont marqués par une double complexité : celle des "périodes" historiques et celles des "cultures" sociales et psychiques, celle des repères et des cadres de références [...] » (Dubar, *op. cit.* p. 10).

Appréhender les temporalités de l'événement est un objectif intrinsèquement lié à l'histoire. Dans un ouvrage s'interrogeant les nouvelles approches et objets des sciences historiques, Pierre Nora défend « le retour de l'événement », non pas dans la force des hauts faits d'arme dont on retient les dates mais par rapport à l'essor des *mass media* à partir du XIXe siècle qui a amplifié les ressorts émotionnels : « L'événement, c'est le merveilleux des sociétés démocratiques [...] démocratie de l'événement et spectacularité ont progressé du même mouvement [...] » (Nora, in Le Goff et Nora, 1974 : 292-293) : par exemple, les exploits scientifiques rapportés par la presse et ainsi largement portés à la connaissance du public renvoient à une modernité qui « secrète l'événement » (*Ibid.* p. 296). L'événement contemporain est l'objet privilégié de l'histoire du présent. D'un point de vue épistémologique, Pierre Nora indique en effet que :

« Aujourd'hui où l'historiographie tout entière a conquis sa modernité sur l'effacement de l'événement, la négation de son importance et sa dissolution,

l'événement nous revient – un autre événement – et avec lui, peut-être, la possibilité même d'une histoire contemporaine. » (*Ibid.* p. 305)

Fernand Braudel préfère quant à lui défendre l'idée selon laquelle l'événement ne fait pas particulièrement son « retour » aux temps modernes ; il s'inscrit plus largement en rupture face à la notion de longue durée, il est ce temps court qui ne perturbe pas pour autant les « courants profonds de la réalité historique » :

« L'événement apparaît alors comme l'écume de l'Histoire, vivant d'un temps court, précipité, dramatique, et qui se distingue de la "longue durée", des "courants profonds" de la réalité historique (Braudel, *Ecrits sur l'histoire*, 1977, cité in Auroux, *op. cit.* p. 906).

« Ainsi le mot événement. Pour ma part, je voudrais le cantonner, l'emprisonner dans la courte durée : l'événement est explosif, "nouvelle sonnante" comme l'on disait au XVII<sup>e</sup> siècle. De sa fumée abusive, il emplit la conscience des contemporains, mais il ne dure guère, à peine voit-on sa flamme. » (Braudel, cité in Daviet-Taylor, *op. cit.* p. 57)

François Dosse abonde d'ailleurs dans ce sens en cherchant à comprendre en quoi le régime actuel d'historicité tient dans « l'événementialisation du sens dans tous les domaines » (Dosse, 2010). L'heure est à la compréhension de « ce qui devient » et non plus tant aux causes de l'événement :

« Aujourd'hui, l'événement qui fait "retour" est scruté avec un regard tout autant scientifique mais qui lui attribue toute son efficience. Devenu indice ou trace signifiante, l'événement est saisi doublement, [...] comme résultat et comme commencement, comme dénouement et comme ouverture des possibles. » (*Ibid.* p. 6).

Au-delà de la distinction disciplinaire, l'ambition épistémologique tient dans la compréhension du passage d'un moment singulier (*evenire*, « ce qui arrive » en latin) – et donc d'un fait a priori indépendant de la volonté collective – à un système articulant discours, temporalités, sujets et espaces. Cette idée de passage de l'objectivité à la subjectivité de l'événement n'emprunte pas un circuit linéaire. Décelons désormais les problématiques communes à plusieurs contributions qui s'attachent à explorer les différents chemins possibles. (Londei, Moirand *et al.* 2013 ; Ballardini, Pederzoli, *et al.* 2013 ; Brunner, Elefante, *et al.* 2014 ; Daviet-Taylor (dir.), 2006).

Les trois premières références sont issues d'un colloque international qui s'est tenu à Florence en 2011.<sup>213</sup> Elles ont comme principal point commun d'aborder la notion d'événement de manière transversale avec une thématique dominante portée sur l'analyse médiatique, sémantique et sémiologique croisée avec des apports historiques et philosophiques.

S'interrogeant sur l'événement mis en mots, en images et en récits, Danielle Londei et Sophie Moirand dirige un ouvrage pluridisciplinaire qui invite à réfléchir sur l'événement autant dans ses dimensions technique – ce qui arrive – et sociétal – ce qui est important pour l'homme (Londei, Moirand, 2013). Cela n'est pas sans rappeler les vues de Louis Quéré évoquées au début de cette introduction. La citation suivante stimule notre entreprise en même temps qu'elle permet d'en baliser les ambitions :

« Si quelque chose se passe, il ne suffit pas en effet de le décrire mais il y a lieu de s'interroger sur ce que cela implique pour les acteurs ou les témoins de l'événement, donc d'envisager le caractère humain de l'événement, du ressenti de l'expérience aux dires qui le mettent en scène ou en récit, et jusqu'aux raisons qui expliquent sa résonance dans l'espace public ou aux conséquences qui s'ensuivent sur le fonctionnement des sociétés contemporaines et la compréhension de leur histoire passée et en devenir. »  
(Londei, Moirand, *op. cit.*, p. 15)

Il s'agit pour les SHS d'étudier « l'événement-objet » tel qu'il est décrit par Louis Quéré. L'événement est mis en mots, en récits, en images et pour ainsi dire « saisi par la communication » (Quéré, 2013, cité in Londei, Moirand *et al.* p. 11). En effet, l'événement-objet est celui qui donne lieu à des discours, à des jugements. Louis Quéré interroge par-là la réalité de l'événement qui ne peut s'appréhender que par le processus d'événementialisation où la nomination de l'événement ne va pas de soi, issue d'opérations symboliques dont se chargent les médias, le langage ou la mémoire. L'événement n'existe pas seulement parce qu'il arrive, mais aussi parce qu'il devient ou plutôt, qu'on le « fait devenir ». Cette conception est aussi celle du philosophe pragmatiste Georges Mead :

« Ce qui caractériserait alors l'événement n'est pas qu'il arrive, mais qu'il devient, qu'il émerge et qu'il est l'aboutissement de transitions s'opérant à tout moment, avec des amorces de tendances qui vont se déployer selon leur logique propre et aboutir à des événements. [...] Le monde, explique Mead,

---

<sup>213</sup> « Langages, discours, événements », colloque international co-organisé par l'Université de Bologne-Forlì et l'Université Sorbonne Nouvelle, 31 mars, 1<sup>er</sup> et 2 avril 2011, Florence.

est "un monde d'événements" (Mead 1938 : 64), donc un monde temporel, où les choses adviennent à l'existence et "cessent continuellement d'exister". » (Quéré, 2013 : 2-3)

Il est ainsi possible d'envisager l'événement dans les aspects formels qui le « font devenir ». Les études linguistiques s'intéresseront à sa nomination, à la construction discursive du sens social de l'événement. Ces processus ne sont pas l'exclusivité de la médiatisation. Par exemple, comment le nom propre « Grenelle » est-il devenu un nom d'événement comme le « Grenelle de l'environnement » dans les discours médiatiques ? Spécialiste du langage politique, Denis Barbet explique le processus d'antonomase, figure de style par laquelle le mot Grenelle devient un mot commun désignant une conférence où se joue « un processus de négociation multipartite » qui a d'ailleurs gagné d'autres sphères que la sphère sociale (Barbet, in Londei, Moirand, *op. cit.* p. 207)<sup>214</sup>. De même, l'ouvrage qui a suivi celui de Danielle Londei et Sophie Moirand traite de ces questions pour les trois-quarts de son contenu (Brunner, Elefante *et al.* 2014). Ses auteurs prolongent les réflexions de leurs prédécesseurs en étudiant aussi comment s'opère techniquement la mise en discours de l'événement tout en observant comment il est signifié par la société. A l'instar de l'étude de Denis Barbet sur le terme « Grenelle », Catherine Détrie nous apprend comment des métaphores telles que « bouclier fiscal » et « niche fiscale » ont été événementialisées par leur circulation dans les discours médiatiques, c'est-à-dire traitées comme des événements par la presse à travers des opérations linguistiques spécifiques (Détrie, in Brunner, Elefante *op. cit.* p. 105-114).<sup>215</sup> L'événement pris dans sa dimension sociale est enfin analysé à travers deux études dont l'une a particulièrement attiré notre attention. Yannick Hamon propose d'observer la médiatisation des colloques scientifiques sur internet, tels des événements transformés en objets de connaissance par les écritures numériques. Il interroge ainsi les implications sociales de la communication scientifique en ligne (Hamon, in Brunner, Elefante, *op. cit.* p. 231-241).

Françoise Daviet-Taylor fait dialoguer davantage l'histoire et la littérature dans l'ouvrage qu'elle dirige (Daviet-Taylor, 2006). La notion d'événement donne lieu fréquemment à l'usage de la métaphore, la littérature scientifique étant loin d'en faire l'économie : « nœud », « force

---

<sup>214</sup> A l'origine, le mot apparaît au moment de la crise de Mai 1968, alors que se tient une conférence rassemblant politiques, patronat et syndicats au ministère du Travail, rue de Grenelle, Grenelle étant lui-même le nom d'une ancienne commune aujourd'hui située dans le 15<sup>ème</sup> arrondissement de Paris (Barbet, *op. cit.* p. 207).

<sup>215</sup> Le processus d'événementialisation médiatique sera évoqué plus en détail dans le point consacré aux SIC. Jocelyne Arquembourg a d'ailleurs contribué dans l'ouvrage cité, en distinguant comme il se doit fait et événement dans une étude consacrée à la construction narrative d'un événement « naturel », le tremblement de terre de Lisbonne en 1755 (Arquembourg, in Brunner, Elefante, *op. cit.* p. 177-184).

centrifuge », ou même « mille-feuille », etc. Autant d'analogies rappelant que l'événement se construit à l'intersection de multiples facteurs, tel un « système événementiel » où l'espace, le temps et le sujet dialoguent entre eux et gravitent autour du noyau événement. Cette représentation analogique s'inspire des positions de Françoise Daviet-Taylor selon lesquelles « [...] le spatial, le temporel, et la Personne (au singulier ou au pluriel) – le(s) sujet(s) concerné(s), affecté(s), impliqué(s) – se rencontrent. La résultante est cette cristallisation, ce précipité qu'est l'événement. » (Daviet-Taylor, 2006 : 18). L'auteur parle plus proprement de l'événement telle une force centrifuge qui attire vers elle ces trois éléments. Par les différentes études qu'il compile, l'ouvrage conçoit l'événement avant tout dans les relations qu'il noue avec le temps, élément essentiel à sa construction. Ce « [...] quelque chose – fait de la rencontre du temps, d'un lieu et d'un ou des sujets – qu'est l'événement » (*Ibid.* p. 9) est ainsi abordé selon un fil conducteur bien identifié. L'événement est la rencontre entre une forme et une figure. Ces deux notions permettent de saisir les dualités à l'œuvre quand on parle d'événement : intérieur/extérieur, continu/discontinu, unité/pluralité, partie/tout (*Ibid.* p. 9) :

« La forme apparaît ainsi comme *principe d'unité*. La forme est d'autre part un *principe d'organisation* et de *réalisation* d'une matière, et cela est déterminant dans le traitement de cette nébuleuse qu'est l'événement. [...] Si forme et matière forment ainsi ce couple de complémentaires, forme et figure ont fini quant à eux par se confondre. Mais à l'origine, une figure est "l'ensemble des contours d'un objet, d'un être" [...] Ainsi, [...] les contributions vont s'attacher à éclairer l'événement de l'intérieur et de l'extérieur, comme le veut cette distinction ancienne entre forme et figure.» (*Ibid.* p. 11)

L'idée est ainsi de savoir ce qui prend forme (du côté de l'intérieur) et qui fait ensuite figure d'événement (extérieurement). Au regard de l'ensemble des études que nous évoquons tout au long de ce point, c'est le moment de la rupture du cours des choses et de la norme sociale que l'on tente d'identifier d'une part et d'interpréter d'autre part. A partir de quand et de quoi considère-t-on qu'il y a événement ? C'est la narration littéraire et historique qui fournit les principaux indices dans cet ouvrage. Plus loin, Françoise Daviet-Taylor puise en effet dans les textes littéraires pour préciser que « Nous touchons ici la question du seuil d'intensité, d'amplitude, qui a pour effet qu'une quantité (de choses) va conduire à une rupture (celle d'événement marquant) : de quel ordre est la modification, quels en sont les degrés ? » (*Ibid.* p. 22). Cela n'est pas sans rappeler l'idée de temps fort que nous évoquons concernant les acteurs interrogés lors des entretiens. L'événement est aussi ce qui reste dans la mémoire en vertu

d'éléments perçus comme marquants, que cela soit avoué directement ou non. La rupture avec le temps ordinaire s'opère selon de multiples modalités et c'est bien ce que notre analyse thématique des entretiens entend repérer dans ce que l'on a appelé une « poïétique de l'événement », autrement dit l'identification des éléments à l'œuvre dans le processus d'événementialisation. Dans la figure institutionnelle « Nuit des chercheurs », qu'est-ce qui fait événement ? Plus largement, qu'est-ce qui est perçu comme tel par les acteurs dans leurs pratiques ou d'un point de vue plus personnel ? Les formes de la nuit, des animations chronométrées, du détournement d'espaces, de pratiques décalées par rapport aux conventions scientifiques et culturelles, etc. Ce sont ces éléments qui - pris seuls ou simultanément - événementialisent ce que vivent les acteurs.

Pour terminer sur les apports scientifiques, remarquons qu'ils sont avant tout collectifs, que cela soit à travers des ouvrages ou des dossiers de revues.<sup>216</sup> Nous souhaitons signaler l'un des numéros de la revue *Sciences et représentations* dont le dossier s'intitule « Faire l'événement, un enjeu des sociétés contemporaines » (Goetschel, Granger, coord., 2011). Ses coordinateurs envisagent l'événement selon trois grands paramètres que l'on a pu croiser dans les contributions précédentes mais de manière plus disciplinaire, moins englobante. Ainsi, elles s'attachent à dégager les imbrications des différentes temporalités sociales de l'événement, là où il est une occasion de « faire monde », que cela soit dans la contestation ou le partage. C'est son historicité qui questionne ici : « Il [l'événement] opère à la façon d'un infusoire. Il actualise dans l'instant des dispositions qui le précèdent ; il reconfigure, parfois durablement, l'horizon des référents communs » (*Ibid.* p. 15). Ensuite, il s'agit de repérer les liens entre l'événement et ses représentations : la mise en mots, en récits, en images sont des pratiques qui le rendent intelligible et permettent son interprétation par des groupes sociaux différents et à des époques différentes. Enfin, c'est le troisième ensemble d'articles qui se rapproche d'une certaine manière des questionnements qui nous occupent dans cette partie : il étudie l'événement du point de vue des politiques événementielles :

« Les politiques événementielles, ou plus exactement les usages (politiques, militants, artistiques, commerciaux, etc.) dont l'événement fait l'objet, forment la dernière scène à arpenter. [...] Au gré d'un jeu d'emprunts dont il faudrait éclaircir les motifs, la production d'événements est aussi devenue,

---

<sup>216</sup> Les ouvrages que nous citons tout au long de ce point sont en effet issus de colloques scientifiques. Ils rassemblent leurs contributions, ce qui est une caractéristique intéressante à soulever dans la mesure où l'on insiste sur la pluridisciplinarité de la notion d'événement et de temps. A cet égard, nous pouvons considérer que l'effort de compilation d'études portant sur cette thématique révèle la volonté de conceptualisation de ces notions et d'une certaine façon d'une « science en train de se faire » à leurs sujets.



dans les sociétés contemporaines, le moyen le mieux institué pour capter et retenir l'attention. Nombreux sont désormais les univers qui, à un degré ou à un autre, ont su se rendre maîtres des ficelles du marketing événementiel. »

*(Ibid. p. 18-19)*

Pascale Goetschel et Christophe Granger prennent d'abord l'exemple des rituels de cours, des fêtes républicaines et autres dispositifs cérémoniels pour rappeler que l'événement est un moyen de promotion de l'action politique. Pris ensuite dans le sens de la visibilité de toute action sociale, il traduit les manières de faire des acteurs dans une perspective militante à l'exemple des grèves et autres mouvements sociaux médiatisés ; on rejoint ici les problématiques autour de la publicisation des questions sociales telle qu'on l'entend au sens habermassien. Nous portons ainsi un intérêt particulier à cette approche car, même si Goetschel et Granger ne font que l'évoquer, c'est celle qui conçoit la notion d'un point de vue « professionnel » en évoquant aussi les « métiers de l'événementiel », ce qui se rapporte à la forme que peut prendre l'événement dans les pratiques des acteurs.

Pour clore ce tour d'horizon qui est loin de prétendre à l'exhaustivité, nous souhaitons insister sur cet aspect professionnel de l'événement qui n'est que très rarement traité dans les études. En effet, il est très peu question des formats institutionnels. Si on prend l'exemple des événements médiatiques, nous ne parlerons pas de la Semaine de la presse et des médias dans l'école ou du Festival international de photojournalisme de Perpignan. Il n'est pas question de s'intéresser aux logiques d'acteurs au sein de ces dispositifs d'éducation et de promotion des métiers journalistiques. Cette focale ne serait pourtant pas inadéquate dans le sens où elle met en scène plusieurs temporalités : celle de la production de l'information ; celle des publics cibles de ces manifestations comme les scolaires ; celle enfin de leurs organisateurs qui condensent et réunissent en quelques jours l'attention de l'ensemble des parties prenantes. A cela on peut ajouter le temps de production des supports de communication, des dispositifs pédagogiques ou culturels comme les expositions, les rencontres entre scolaires et journalistes. Enfin, il est envisageable d'observer la manière dont les médias eux-mêmes rendent compte de ces événements qui les concernent et renvoyer ainsi aux apports de la sociologie des médias.

Nous avons souhaité montrer la déroutante complexité de l'événement, la distinction disciplinaire n'étant elle-même pas évidente. Nous avons d'ailleurs souvent croisé les sciences

de l'information et de la communication selon différents axes : études médiatiques, études sémiologiques et sémantiques.

- Le temps et l'événement en sciences de l'information et de la communication

*Retour sur l'événement « saisi par la communication »*

Qu'entend précisément Louis Quéré lorsqu'il évoque l'événement-objet « saisi par la communication » ? :

« La distinction principale que nous pouvons faire est entre les événements comme changements contingents qui se produisent concrètement dans notre environnement, donc les événements existentiels, et les événements comme objets (objets de conscience, de pensée, de discours, d'enquête, de jugement). La grande différence entre les deux formes est le degré de symbolisation. Il y a des changements et des émergences auxquels nous sommes confrontés [...] et nous composons avec eux. [...] Et il y a des événements auxquels nous sommes confrontés en tant qu'occurrences découpées dans le flux des changements, isolées de leur contexte, sur lesquelles nous focalisons notre attention, en quête d'une détermination plus ou moins poussée de leur contenu et de leur identité (que s'est-il passé exactement ?), de leur issue et de leur signification. Ils sont alors constitués en objets [...] C'est le cas de la plupart des événements qui sont saisis par la communication. » (Quéré, 2013 : 5)

Louis Quéré considère l'événement selon une distinction binaire, entre objectivité et subjectivité : événement existentiel – indéterminé, fortuit qui ne dépend pas de nous - et événement-objet subissant plus fortement nos mécanismes cognitifs et symboliques. En s'appuyant sur les apports de John Dewey, il précise que c'est davantage le passage de l'un à l'autre qu'il importe d'observer :

« Ce faisant nous transformons le tout qualitatif et la pression externe caractéristiques d'un changement existentiel en un objet proprement dit, pour en accroître la détermination et établir la signification. [...] C'est précisément ce que produit la communication – elle ne se contente donc pas d'annoncer les événements, de les nommer, de leur accoler une étiquette identificatrice ou catégorisante. » (Quéré, *op. cit.* p. 14)

Tout un processus sémiotique se met alors en branle : les termes de perception, symbolisation, signification peuplent un monde discursif et cognitif doté ainsi d'un pouvoir de contrôle, de jugement sur le « cours des événements », afin d'en évaluer les conséquences potentielles. C'est ce monde sémiotique dont le temps influence la coordination qui intéresse les SIC lorsqu'elles abordent l'événement d'un point de vue médiatique.

### *L'événement médiatique*

Comme nous avons pu le constater, les représentations de l'événement véhiculées par les discours médiatiques font l'objet d'attentions particulières de la part des chercheurs en sciences sociales. En SIC, Jocelyne Arquembourg nous lègue un manuel incontournable à ce propos. *Le temps des événements médiatiques* (Arquembourg, 2003) cherche notamment à savoir en quoi l'analyse du rapport entre événement et temps permet de qualifier les événements médiatiques comme tels ou non. En effet, « Aborder les événements par le biais du temps revient à s'interroger sur ce qui fait essentiellement leur nature » (*Ibid.* p. 46). Nous revenons là au processus de formation de l'événement médiatique, du fait à la nouvelle, c'est-à-dire la transformation de l'expérience, de la réalité brute cadrée par les opérations médiatiques en une actualité résultante du choix d'un monde commun par les médias. Le fait s'inscrit dans le présent quand l'événement médiatique peut tout aussi bien rappeler le passé comme ouvrir des possibilités pour le futur (*Ibid.*). Ainsi, en adoptant une approche parfois philosophique, Jocelyne Arquembourg propose de voir en l'événement médiatique un artifice construit voir anticipé par les médias. Il propose bien une « rupture dans un ordre des choses » et s'apparente à « un parcours d'attribution de sens » (*Ibid.* p. 28). En cela, il renvoie à un récit dont Ricoeur rappelle le pouvoir d'intelligibilité des phénomènes. D'un point de vue épistémologique, Jocelyne Arquembourg n'est pas partisane d'une approche typologique de l'événement. Elle la juge peu opérationnelle car elle ne permettrait pas de saisir « l'événementialité » qui s'accommode mal de typologies naturalisantes. Elle lui préfère une approche plus englobante selon laquelle « L'événement se constitue ainsi au travers d'écheveaux de relations complexes. Par conséquent, il ne se présente pas seulement comme un objet de discours à déchiffrer mais aussi comme l'enjeu d'une réflexion sur l'espace public. » (*Ibid.* p. 8).

L'événement tel qu'il est appréhendé par les médias fait écho au concept d'espace public que mobilise également Bernard Lamizet tout au long de sa *Sémiotique de l'événement* (Lamizet, 2006). Bernard Lamizet pose d'emblée que :

« Comprendre les représentations de l'événement dans les médias, c'est ainsi comprendre comment se forme notre culture, notre mémoire et notre engagement politique dans l'espace de la sociabilité : la sémiotique de l'événement est nécessairement une sémiotique du politique, car elle nous amène à interroger de façon critique le sens des médiations constitutives de notre appartenance et de notre sociabilité » (*Ibid.* p. 17)

Il prévient encore que « [...] l'espace public n'est pas seulement un espace où circulent des sujets et des messages, mais constitue aussi un espace de visibilité, de reconnaissance et représentations [...] Par les représentations qui en sont données dans l'information, l'événement est inscrit dans l'espace public. » (*Ibid.* p. 18 et 103). C'est dire que l'un des concepts fondamentaux des SIC – l'espace public tel qu'il est admis dans la première pensée habermassienne - s'inscrit logiquement dans des réflexions portant sur les événements médiatiques. Lorsque Bernard Lamizet évoque l'engagement politique dont l'événement peut être un tremplin, il entend plus précisément par-là que :

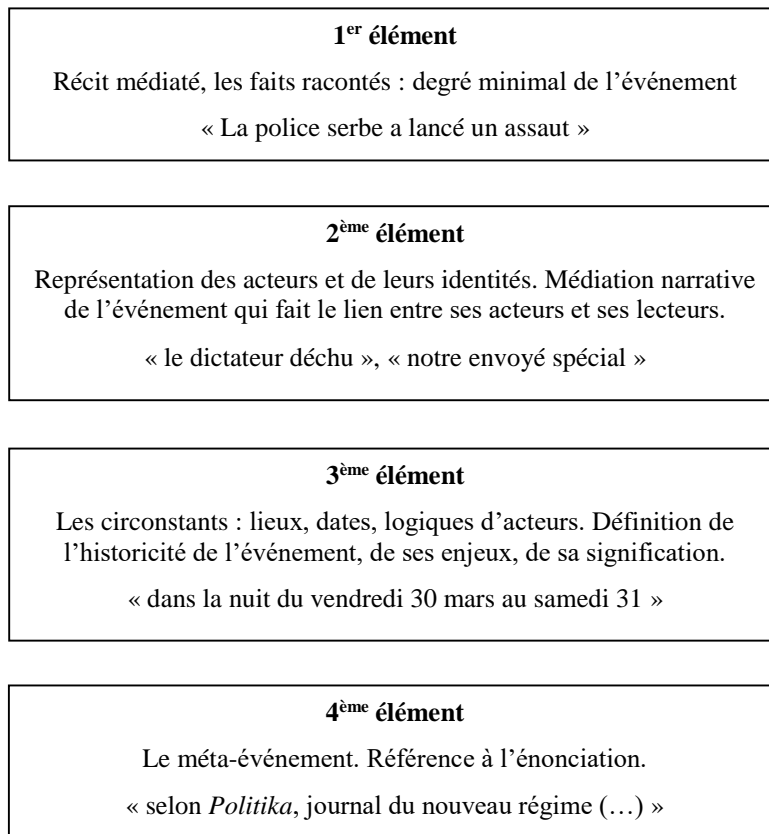
« Ce qui est fondamental dans l'intelligibilité politique de l'événement, c'est qu'elle montre comment il institue les acteurs de l'espace politique. Ce n'est pas l'idéologie dont ils sont porteurs ni les idées qu'ils peuvent défendre qui instituent, en tant que tels, les acteurs politiques, ce sont les événements au cours desquels ils font apparaître le réel de la puissance qu'ils mettent en acte. » (*Ibid.* p. 59)

Prenant comme appui un corpus d'articles d'actualité internationale tirés du journal *Le Monde*, Bernard Lamizet tire de nombreux fils qui concourent à révéler les éléments d'une « médiation événementielle » à l'œuvre dans les médias et qui prend plusieurs dimensions. Cette médiation est institutionnelle par son inscription dans une dimension politique ; elle est aussi énonciative et « consiste dans le choix des signifiants qui vont donner une consistance symbolique à la représentation de l'événement. » (*Ibid.* p. 103). En rappelant qu'un signe est composé d'un référent qui nous permet d'identifier la réalité physique, d'un signifié qui la rend interprétable et d'un signifiant - le matériel qui en permet la représentation par la narration orale, écrite ou le souvenir - Bernard Lamizet soutient que l'événement est une sémiotique où « Le rôle des médias est [...] primordial dans [sa] structuration : c'est dans les médias qu'il acquiert, pour la première fois, la consistance d'un signe. » (*Ibid.* p. 21).<sup>217</sup> Plus loin, il reprend cette rhétorique

---

<sup>217</sup> Il prend exemple de la bataille d'Austerlitz qu'il considère comme un « complexe événementiel ». Il identifie d'abord le référent, à savoir les faits du 2 décembre 1805 au cours desquels la France affronte les forces prussiennes, autrichiennes et russes. Ensuite, le signifiant rassemble les informations historiques mais aussi les films ou les romans dont nous disposons pour nous les représenter. Le signifié est l'instance la plus synthétique et

en parlant plus spécifiquement du « complexe sémiotique de l'événement » médiatique qui comprend quatre éléments. Il prend exemple en s'appuyant sur deux éditions du journal *Le Monde* de 2001 qui relatent une descente de police dans la résidence de l'ancien président Slobodan Milosevic, dans le contexte des guerres de Yougoslavie :



**Fig. 42. Les quatre éléments du complexe sémiotique de l'événement (E. Billon, d'après Lamizet, 2006 : 97-98)**

Sur quinze chapitres, Bernard Lamizet questionne ainsi l'événement selon différentes logiques : en tant que production de sens par les médias, le politique mais aussi l'histoire et la mémoire ; en tant que repère spatio-temporel jouant sur le temps réel, le temps symbolique et leurs espaces d'expression que notre auteur intègre dans « une géographie symbolique de l'espace social » (*Ibid.* p. 173).

L'événement n'émane pas seulement de la machine médiatique, cette dernière s'inscrivant elle-même dans un environnement social dont elle s'inspire. Alban Bensa et Eric

---

renvoie « aux représentations historiques, sociales, politiques, stratégiques qui font de la bataille d'Austerlitz un objet de savoir et un système culturel » (*Ibid.* p. 19)

Fassin propose de décentrer le regard afin de considérer l'événement telle une ligne de partage entre un avant et un après (Bensa, Fassin, 2002). Bernard Lamizet pose que l'événement est un fait socialement construit par la médiatisation et qu'il se réfère aussi à des représentations intrinsèquement liées à des expériences passées. Bensa et Fassin partent du principe que dans ces conditions, l'événement n'en est pas vraiment un s'il n'est pas le fruit de lui-même. C'est en cela « [qu]'il convient de restituer à l'événement sa spécificité temporelle : il manifeste à lui seul une rupture d'intelligibilité. » (*Ibid.* p. 4).

D'autre part, l'intelligibilité du monde et des pratiques sociales ne dépend pas seulement de l'événement mais aussi des temporalités qu'il implique, qu'il provoque ou auquel il échappe. A leur propos, Claude Dubar considère bien que :

« Passer du temps, au singulier, aux temporalités, au pluriel, et définir celles-ci soit abstraitement, comme formes diverses d'agencement du passé, du présent et de l'avenir soit concrètement comme modes d'organisation temporelle des champs sociaux (travail, famille, politique, loisir...) représente une avancée analytique incontestable. [...] le temps devient, en se traduisant par des opérations empiriques diverses, un ensemble d'objets scientifiques concrets, quantitatifs et qualitatifs, différenciés selon des échelles et des significations déterminées. » (Dubar, 2008 : 12)

Même si les SIC abordent l'événement de prime abord d'un point de vue médiatique et sémiotique, elles s'intéressent aussi et de plus en plus à la notion de temporalités, notion qui ne se restreint pas à la seule dimension événementielle. On retrouve là toutes les potentialités d'une approche communicationnelle du temps.

#### *Les temporalités comme préoccupation épistémologique des SIC*

Les SIC se posent la question des temporalités comme bon nombre de sciences sociales. Comme nous l'avons évoqué, la publication d'ouvrages collectifs - notamment issus de colloques - montre bien le besoin de rassembler de multiples études pour en révéler les points méthodologiques et théoriques convergents. Les temporalités en SIC renvoient bien souvent aux temporalités médiatiques prises dans leur contexte contemporain mais aussi historique. Cependant, à partir du milieu des années 1990, les chercheurs de la discipline explorent davantage les potentialités de la thématique de recherche « temps et SIC » (Jaëcklé, 2001 : 241). Il faut dire que les SIC prennent en compte les phénomènes info-communicationnels au prisme de nombreux enjeux sociaux qui eux-mêmes supposent la formation d'un mille-feuille

temporel. C'est ensuite en 2016 que la Société française des sciences de l'information et de la communication – SFSIC – a proposé un temps de réflexions à ce sujet lors de son vingtième congrès annuel<sup>218</sup>. Dans son appel à communication, elle signale que les temporalités constituent pour les SIC des objets de recherche aussi importants que divers, en reprenant les propos de Claude Dubar :

« Où en est la réflexion sur le temps et les temporalités des phénomènes info-communicationnels ? En sciences de l'information et de la communication, le temps et les temporalités ont été et sont, frontalement ou indirectement, un objet d'intérêt pour de nombreux chercheur-e-s et équipes et ces thèmes ont déjà fait l'objet de travaux. »<sup>219</sup>

L'intérêt s'est accru afin de combler certains angles morts :

« En Sic, le temps et les temporalités n'ont pas toujours figuré sur les premières pages de l'agenda de la recherche, soit parce qu'on les tenait pour de simples données, soit parce que l'on se projetait dans des perspectives délibérément tournées vers le futur. »<sup>220</sup>

Les axes de communication proposés dans le cadre de ce congrès témoignent des différentes directions qui attirent plus particulièrement la discipline. Avant de les présenter, c'est à stade que nous révélons notre contribution à ce XXème Congrès de la SFSIC. Il est opportun de le signaler pour une raison principalement. Nos recherches en étaient encore à leurs balbutiements et la dernière version de notre texte s'est intitulée sobrement « La question du temps et des temporalités dans l'étude des événements de culture scientifique ». Il s'agissait alors de poser le problème en ces termes :

« L'objet – l'événement de culture scientifique – étant identifié, c'est la question de l'*événementialisation* de la culture scientifique qu'il s'agit d'examiner à travers lui. Rappelons les questions qui en découlent : ce dispositif de médiation reconfigure-t-il les approches en termes de diffusion et de représentation des sciences ? Quelles modalités de mise en scène de la science pouvons-nous identifier par le prisme de l'*événementialisation* et traduisent-elles le seul enjeu communicationnel? »

---

<sup>218</sup> XXème Congrès de la SFSIC, Metz, Université de Lorraine, 8,9 et 10 juin 2016.

<sup>219</sup> Page web de l'appel à communication du XXème Congrès de la SFSIC : <https://www.sfsic.org/index.php/evenements-de-la-sfsic/evenements-plus-anciens/congres-2016-xxeme>

<sup>220</sup> Extrait de l'appel à communication du XXème Congrès de la SFSIC, p. 3. Disponible en ligne : <http://www.sfsic.org/index.php/services-190/telechargements/appels-a-communication/790-aac-xxeme-congres/file> (consulté le 11/04/2020)

Ma contribution a trouvé place dans le premier axe consacré aux enjeux épistémologiques, somme toute le plus général. Il est intéressant maintenant de suivre l'évolution de nos recherches ne serait-ce qu'à travers l'écho qu'elles entretiennent désormais avec quelques axes présentés ci-après.

Le premier axe a pour titre « Penser le temps et les temporalités : théories et méthodes ». Il s'agit de s'interroger sur la manière dont le temps et les temporalités s'intègrent dans les processus de recherche, en plus de faire état de l'existant en la matière.

C'est une question soulevée quinze ans auparavant par Luc Jaëcklé, selon l'angle de sa spécialité liée aux temporalités médiatiques à l'œuvre en situation d'apprentissage (Jaëcklé, *op. cit.*). Le point de vue nécessairement restrictif que reconnaît l'auteur ne l'empêche pas de repérer néanmoins quatre paradigmes et méthodes de ce qu'il appelle le « territoire "Temps et SIC" », que nous retrouvons par ailleurs dans ce premier axe de contributions au XXème Congrès de la SFSIC. Les recherches se focalisent ainsi sur les récits qui permettent de naviguer entre passé, présent et futur (paradigme narratologique) ; sur leurs supports telle que la télévision et les rythmes temporels induits comme l'accélération de l'information (paradigme médiologique-technique) ; sur le jeu des temporalités sociales, politiques, culturelles (paradigme socio-politique) (*Ibid.* p. 242) ; sur l'apprentissage du temps dans le cadre des interactions sociales (paradigme socio-cognitif). Luc Jaëcklé nous propose en fin de chapitre une mise en abîme en commentant la temporalité de la recherche proprement dite. Elle respecte les temps de l'observation et de la restitution des résultats, non sans quelque décalage avec les temporalités des objets étudiés (*Ibid.* p. 246).

Le deuxième axe du congrès propose d' « Habiter et appréhender le temps par les technologies : dispositifs et usages ». La question qui se pose ici est celle de la reconfiguration du temps en contexte numérique. Quels rapports au temps les technologies, contenus et dispositifs numériques induisent-ils ?

Le troisième axe, « Fixer le temps et ses traces : mémoire, récits et oubli » fait paradoxalement écho à celui traitant des phénomènes d'accélération socio-technique du temps. Classer, enregistrer, archiver... sont autant d'opérations de fixation des savoirs et des expériences ; les processus mémoriels évoluent aussi dans le contexte numérique. Les SIC détiennent des clés épistémologiques solides en la matière, notamment en sciences de l'information. C'est aussi dans cet axe que le mot événement apparaît le plus de fois, c'est-à-dire, à deux reprises sur les



trois occurrences présentes dans tout l'appel à communication. « L'événement commémoratif » fait lien avec le passé et le futur, y compris sous sa figure médiatique.

Le quatrième axe s'intitule « Articuler les temporalités, perdre son temps, le prendre : normes, formes et évolutions ». Il accueille la troisième occurrence du mot « événement » qui est posé dans le contexte organisationnel reposant sur « la figure de l'urgence ».

Enfin, le dernier axe, « Croiser : ères temporelles, aires culturelles » examine l'évolution des relations au temps, marquées aujourd'hui par une intensification des mises en réseaux, des interconnexions technologiques promouvant le temps de présence à distance.

Selon certaines proportions, nous nous inscrivons dans le deuxième axe. Même s'il ne s'agit pas d'adopter le point de vue des technologies numériques, c'est bien dans le contexte d'accélération que s'inscrit l'une de nos temporalités événementielles, celle qui compresse le temps des animations proposées dans les événements institutionnels. Le quatrième axe n'en est pas complètement déconnecté et rappelle aussi nos propos sur le mode organisationnel du projet, selon un temps caractérisé par une « éphémérisation du présent » (Rosa, 2010). Cette dimension renvoie d'ailleurs à un cinquième paradigme auprès de ceux déjà identifiés par Luc Jaëcklé : le paradigme organisationnel au sein duquel se nouent des liens entre figures de l'urgence et communication (Domenget, Larroche, Peyrelong (dir.), 2015 : 21).

A partir de ces éléments, examiner les modalités du raccourcissement et de l'accélération du temps au sein des événements de culture scientifique contribuerait par extension à combler ce que Sylvie Périneau va jusqu'à considérer comme un « vide scientifique » (Périneau (dir.), 2013 : 9). Dans l'ouvrage qu'elle dirige, elle rassemble pourtant des études qui traduisent l'essor des « formes brèves audiovisuelles » comme les vidéoclips, les courts-métrages, les programmes culturels courts ou encore les interludes.<sup>221</sup> Même si l'objet de cet ouvrage collectif n'est pas en lien direct avec le nôtre, il traite d'une question essentielle qui trouve écho à nos préoccupations. Le « vide scientifique » pointé par Sylvie Périneau est explicité clairement en ces termes :

« [...] la raison d'être de ce livre est qu'il vient combler un vide scientifique sur des formes essentielles dans les productions audiovisuelles. Même si ce n'est pas le premier travail à s'intéresser à la brièveté, la majeure partie se

---

<sup>221</sup> Un exemple d'interlude : le programme « Du côté de chez vous » diffusé sur TF1 en partenariat avec l'entreprise de grande distribution de matériel de bricolage et de décoration Leroy Merlin.

cantonne au domaine des textes littéraires, fictifs et non-fictifs. Sur les formes brèves audiovisuelles, la recherche s'est volontiers consacrée sur des genres, des tons ou des programmes particuliers, sans viser une portée plus générale, c'est-à-dire sans chercher à théoriser ces formes brèves à la fois pour ce qu'elles ont de singulier et de commun entre elles. » (*Ibid.* p. 9).

Aux côtés des contraintes médiatiques, des tendances de consommation et des positionnements esthétiques, le présent et la rapidité ne définissent pas à eux seuls les formes brèves audiovisuelles. Ces dernières affichent plus justement de nouvelles modalités de relation de communication. C'est selon cette approche qu'« il est essentiel de se demander quelles propriétés stables la brièveté maintient quels que soient ses lieux d'investissement (formes, genres, discours, pratiques et domaines). » (*Ibid.* p. 13).

Les programmes culturels brefs font partie des objets étudiés dans l'ouvrage, à l'image de l'émission *D'Art d'Art* diffusée sur France 2 depuis 2002, où une œuvre artistique est présentée en une minute et quinze secondes. Par ailleurs, dans le domaine musical, nous pourrions citer l'émission *Rapido* présentée par Antoine de Caunes (Canal +, 1988-1992) ou *Presto*, présentée par le compositeur Pierre Charvet (France 2, 2007-2011). L'audiovisuel n'est pas qu'une affaire télévisuelle, il concerne aussi le web. En termes de vulgarisation scientifique, les plateformes Youtube et Dailymotion hébergent des vidéos fonctionnant également sur le format court et ludique depuis la fin des années 2000, mettant davantage en avant l'aura médiatique de leurs animateurs. Ces plateformes diffusent aussi des événements qui détiennent leur propre chaîne. C'est le cas d'un type d'événement de CST qui rappelle les conférences ou soirées de lancement de produit et autres temps forts « corporate » : les conférences TED – *Technology, entertainment and design* – sont des exposés oraux scénarisés et courts qui traitent en une vingtaine de minutes de sujets scientifiques, économiques ou sociétaux. Bien sûr, la question managériale va au-delà de la recrudescence des formats courts de médiation culturelle et scientifique. Il n'en reste pas moins que l'événement en lui-même répond entre autres à une logique de court terme et de renouvellement de l'intérêt tant pour les organisateurs, potentiels financeurs et publics. Cette logique est entendue dans le cadre d'une saison culturelle par exemple : on conçoit alors que la notion de durée soit toute relative.<sup>222</sup> En effet, il pourrait s'agir

---

<sup>222</sup> Nous avons vu en effet que le recours à l'événement peut s'inscrire dans un cadre structurant à travers l'exemple des programmations événementielles « Une saison dans les étoiles » (septembre 2018 – été 2019) et « Une saison pour la planète » (septembre 2019 – août 2020). Ces deux temps préfigurent les deux premiers domaines qui caractériseront les grands axes thématiques du futur centre de sciences dans la métropole grenobloise (les sciences de l'univers et de l'environnement). Une troisième et dernière saison autour des sciences de la Terre est prévue en 2020/2021.

de faire cohabiter la médiation en tant que situation d'éducation, de transmission de connaissances avec une approche plus « technicienne » où la médiation s'apparente à une situation d'interpellation du public qui utilise des outils communicationnels favorisant l'interaction.

C'est la complémentarité entre les phénomènes sociaux, économiques, politiques, etc. qui permet ainsi de réfléchir en termes de temporalités, y compris dans le cadre des formats courts ou de la notion de brièveté, ce qui n'empêche pas cette dernière de construire ses propres esthétiques. Ceci étant dit, inscrivons-nous dans la position de Sylvie Périneau qui insiste sur le fait que, concernant les formes brèves audiovisuelles, « [...] même si la rapidité, l'urgence, le présent, la nouveauté vont facilement s'associer aux formes brèves, ce ne sont pas des traits définitoires [...] de même, la brièveté n'est pas synonyme de rapidité [...]. » (*Op. cit.* p. 13). C'est donc seulement l'une des voies possibles que d'observer l'événement par ce qu'il semble être au premier abord. L'accélération sociale du temps, théorie critique développée par Hartmut Rosa, est un exemple selon lequel la perception du temps fait lien avec le contexte social dans lequel l'événement s'inscrit assurément.

#### 2.2.1.2. *L'accélération sociale du temps en CST*

- La théorie critique d'Hartmut Rosa sur les temporalités de la modernité tardive

Héritier de l'École de Francfort, Hartmut Rosa décline sa Théorie critique de la modernité selon l'angle temporel : la modernité dite « tardive » de nos sociétés contemporaines se caractérise à partir des années 1970 par l'accélération sociale selon trois dimensions : accélération technique, accélération du changement social et accélération du rythme de vie (Rosa, 2013).<sup>223</sup> Avant d'en décrire davantage les éléments, revenons sur ce cheminement théorique.

Hartmut Rosa s'inscrit donc dans la nouvelle Théorie critique qui trouve ses fondements dans les années 1940 lorsque Theodor Adorno et Max Horkheimer s'interrogent sur la perte de sens dans un monde moderne où domine la rationalité économique et technocratique.

---

<sup>223</sup> L'ordre d'apparition de ces trois dimensions n'est pas fondamental, même si Hartmut Rosa opère des transitions entre elles. Il insiste surtout sur leurs complémentarité.

Schématiquement, ils dénoncent l'évolution de la société contemporaine plongée dans la culture de masse, les industries culturelles – presse écrite, radio et films - participant de cette uniformisation. La critique de l'aliénation des esprits que cache le divertissement culturel traduit plus globalement une critique sociale des temps capitalistes. Les générations suivantes de l'Ecole de Francfort analysent les ressorts de la « modernité tardive », celle qui voit se développer la mondialisation au terme des Trente Glorieuses. C'est dans ce contexte qu'Hartmut Rosa inscrit sa pensée. Elle hérite des positions théoriques relevant à la fois l'autonomie des individus acquise dans les sociétés libérales et l'emprise que ces dernières continuent d'exercer à travers leurs systèmes économique et administratif. Ainsi, à propos de la notion de temps, Rosa estime que :

« La question de la vie que nous voudrions mener revient exactement à poser celle de la manière dont nous voulons passer notre temps, mais les qualités de "notre" temps, ses horizons et ses structures, ses rythmes, ne sont pas sous notre contrôle, ou seulement dans une faible mesure. Les structures temporelles ont une nature collective et un caractère social ; elles se dressent face à l'individu dans leur robuste facticité. Les structures temporelles de la modernité [...] sont essentiellement placées sous le signe de l'accélération. »  
(Rosa, 2013 : 11).

C'est à ce paradoxe que Rosa tente de répondre : comment expliquer que nous ayons le sentiment de manquer de temps alors que le temps libre a augmenté avec l'évolution de la législation du travail ? L'autre paradoxe tient dans cette contradiction : se donner du temps est possible à condition d'accélérer nos vies et nos modes de production. Entre matière philosophique insondable et objet sociologique qu'il est difficile d'élever au rang de théorie, il s'agit pourtant de « déchiffrer la logique de l'accélération » en dégagant les structures temporelles de la modernité tardive (*Ibid.* p. 7). Ces structures opèrent selon trois dimensions : c'est là que nous retrouvons les trois phénomènes cités ci-dessus, « empiriquement liés entre eux de manière complexe et de manière paradoxale » (*Ibid.* p. 94).

D'abord, l'accélération technique. Elle concerne au premier chef celle impliquant des machines qui nous permettent de nous déplacer, de produire, de communiquer et de consommer de plus en plus vite. Il est intéressant d'opérer la nuance avec la notion de vitesse. Prenant l'exemple des déplacements : Rosa indique qu'il n'y a pas de corrélation évidente entre augmentation de la vitesse potentielle d'un moyen de transport et vitesse de nos déplacements, en témoignent les embouteillages qui font partie intégrante des mobilités pendulaires. L'accélération de la

transmission d'informations rendue possible par les technologies numériques s'est accompagnée par une multiplication exponentielle des données partagées : l'accélération implique aussi celle de la production de biens et de services. C'est à un raisonnement mathématique auquel nous invite Rosa en expliquant qu' « on peut alors définir l'accélération comme une *augmentation quantitative par unité de temps*, ou bien, [...] par une réduction du quantum de temps pour une donnée quantitative fixe. » (Ibid. p. 87). Autrement dit, on produit plus de voitures en une heure de temps que nous le faisons au début du XXème siècle. L'augmentation de la quantité n'a donc pas forcément été suivie par un allongement des temps de production, bien au contraire : les congés accordent de plus en plus des temps de loisir. Ce qui signifie que « [...] l'augmentation du rythme de vie, la pénurie de temps de la modernité ne naissent pas à *cause de*, mais *en dépit des* énormes gains de temps réalisés par l'accélération dans presque tous les domaines de la vie sociale ». (Ibid. p. 90). Rosa fait notamment appel à Paul Virilio pour développer ses arguments : la vitesse est une notion accompagnant celle d'accélération mais ne lui est pas similaire. Cette concentration du temps rappelle les apports de Jean-Pierre Boutinet sur les temporalités du projet « à tendance assujettissante » : l'immédiateté et l'urgence. L'immédiateté traduit d'abord l'idée selon laquelle une action doit se réaliser dans les plus brefs délais. L'auteur précise pourtant qu'il y a contradiction entre un projet *médiaté* – là où son diagnostic ou son évaluation font intervenir des *intermédiaires* – et « la circulation incessante d'informations destabilisantes et maquées du sceau de *l'immédiateté*. » (Boutinet, 2012 : 370). Il n'en reste pas moins que la figure de l'urgence règne dans ce contexte court-termiste qui rend l'entreprise du projet d'autant plus schizophrène. Là encore, la contradiction est de mise face aux « mesures d'urgence » qui, dans leur appellation même, tendent à anticiper et à prévoir.

Le lien entre l'accélération technique et l'accélération du changement social tient dans le fait que la première n'est en partie viable qu'à la condition que les institutions et les modes d'organisation suivent le mouvement. L'accélération du changement social est définie comme « [...] une augmentation du rythme d'obsolescence des expériences et des attentes orientant l'action et comme un raccourcissement des périodes susceptibles d'être définies comme appartenant au présent, pour les diverses sphères des fonctions, des valeurs et des actions. » (Ibid. p. 101). C'est plus exactement l'accélération des rythmes de transformation du social qui importe ici. Cependant, un défi est lancé pour le sociologue : comment la mesurer empiriquement ? C'est le philosophe Hermann Lübbe et son concept de « compression du temps » qui vont l'aider : si l'on considère que le passé est *ce qui n'a plus cours* et que l'avenir

est *ce qui n'a pas encore cours*, le présent est cet espace de stabilité temporelle entre l'expérience et « l'horizon d'attente » (*Ibid.* p. 100). En d'autres termes, le changement social s'accélère en ce qu'il augmente « [...] la vitesse de déclin de la fiabilité des expériences et des attentes [...] » et par là « [...] la compression des durées définies comme le "présent". » (Rosa, 2014 : 22). L'auteur fournit quelques exemples que nous vivons au quotidien, comme le changement annuel des tarifs d'assurance ou la modification fréquente des horaires d'ouverture des commerces. Plus structurellement, c'est l'évolution des institutions qui permet surtout à Rosa t'étayer sa démonstration, comme le travail ou la famille. Dit trivialement, on divorce davantage et on change plus rapidement d'emploi.

Enfin, le troisième phénomène dont nous avons déjà soufflé quelques mots est celui de l'accélération du rythme de vie définie rapidement comme « l'augmentation du nombre d'épisodes d'action ou d'expérience par unité de temps. » (Rosa, 2013 : 102). Elle n'est pas exclusivement la conséquence de l'accélération du changement social comme de la technique. Elle noue en revanche des relations avec ces deux phénomènes. Nous densifions ainsi nos activités que nous pensons facilitées par les prothèses technologiques et inhérentes à notre présent toujours plus éphémère. Nous avons l'impression constante de manquer de temps : cette « famine temporelle » comme l'appelle Rosa résulte du fait que nous faisons toujours plus de choses en toujours moins de temps (Rosa, 2014 : 25). Encore une fois, comment l'observer ? C'est en combinant une approche objective et subjective de cette accélération du rythme de vie que l'on est susceptible d'en rendre compte au mieux. L'individu exprime le sentiment que le « temps passe vite ». Cette observation doit être mise à l'épreuve d'un constat objectif fournis par diverses études empiriques portant sur les emplois du temps par exemple ou le « multitâche », à savoir la capacité de faire plusieurs choses en même temps (*Ibid.* p. 27-28).

Le dernier élément à retenir tient dans les causes de cette accélération à trois dimensions, ce que Rosa appelle ses « forces motrices ». La première force vient de l'intérieur en ce que l'accélération est « un processus autoalimenté ». L'auteur estime en effet que « L'accélération engendre alors en permanence plus d'accélération et elle se renforce elle-même dans un processus circulaire. » (Rosa, 2013 : 187-188). Des forces externes alimentent ce cycle de l'accélération.

D'abord, le moteur économique : avec le système capitaliste, « le temps, c'est de l'argent »<sup>224</sup>, il se caractérise par une augmentation de la productivité, à savoir « le rapport, en volume, entre

---

<sup>224</sup> Adage que Rosa emprunte lui-même à Benjamin Franklin, l'un des signataires de la Constitution américaine et imprimeur de métier.

une production et les ressources mises en œuvre pour l'obtenir. »<sup>225</sup> Le principe de compétition conduit les acteurs économiques à prendre toujours plus d'avance sur leurs concurrents, ce qui suppose du même coup une accélération des chaînes de distribution mais aussi de consommation (*Ibid.* p. 203). Ainsi, Rosa pose d'abord les bases caractéristiques de la modernité classique :

« L'institutionnalisation du temps formel, rigoureusement abstrait et linéaire, à l'ère industrielle et son corollaire, la stricte séparation spatio-temporelle du travail et de la "vie", a semble-t-il formé le "levier" susceptible de mettre en action un processus d'accélération inouï, tout d'abord de la production et de la circulation et, finalement, de la vie sociale tout entière. » (*Ibid.* p. 211)

Cette séparation entre temps de travail et temps social qui caractérise les premières fonctionnalités du moteur économique de l'accélération s'est ensuite atténuée pour laisser place à des temps plus flexibles, tel « un processus de resubjectivisation du travail et une "colonisation" des compétences et des ressources issues du monde de la vie [...] » (*Ibid.* p. 212). Avec la pédagogie qui le caractérise, l'auteur exemplifie encore son propos : « [...] ce n'est plus l'horloge de l'entreprise mais une date-butoir qui règle l'achèvement d'une opération, de nouvelles marges de manœuvre s'ouvrent aux initiatives des sujets [...] » (*Ibid.*). Cela n'est pas sans rappeler les sujets valorisés dans la cité par projets de Luc Boltanski et Eve Chiapello : le « grand » se montre adaptable, flexible et capable de changer d'activité au gré des besoins de l'entreprise (Boltanski, Chiapello, *op. cit.* p. 182-183).

Ensuite, le moteur culturel est la deuxième force de l'accélération et garantit une « promesse culturelle forte », celle inspirée des croyances religieuses en la vie éternelle d'une part et celle commandée par l'éthique protestante qui exige l'efficacité temporelle de nos vies : rapportée à la modernité tardive, cette vie éternelle se mue en une vie riche d'expériences (Rosa, *op. cit.* p. 217). En conséquence, l'accélération des rythmes de vie rend possible de multiples activités et choix de vie. Pour continuer de filer la métaphore religieuse, Rosa indique que « La promesse eudémoniste<sup>226</sup> de l'accélération moderne réside par conséquent dans l'idée (tacite) que l'accélération du "rythme de vie" est notre réponse (c'est-à-dire celle de la modernité) au problème de la finitude et de la mort. » (Rosa, 2014 : 40).

---

<sup>225</sup> Définition de l'Insee : <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c1452> (consulté le 15/04/2020).

<sup>226</sup> L'eudémonisme est un courant philosophique d'origine aristotélicienne et prônant le bonheur comme finalité de l'existence humaine.

Enfin, Rosa décrit le troisième et dernier moteur de l'accélération, le moteur sociostructurel. Il réclame plus d'arguments que les deux premiers, tant il leur paraît interdépendant. C'est d'ailleurs un moteur dont l'auteur ne reprend pas la synthèse dans son ouvrage paru en 2014.<sup>227</sup> Il recèle pourtant des subtilités qui enrichissent le cycle entier de l'accélération. Le principe qui commande ce moteur est celui de la « différenciation fonctionnelle ». Il se définit comme :

« [...] un mécanisme tourné vers l'augmentation de la vitesse touchant toutes sortes de processus de fabrication et de développement, dans lequel les points de vues et les obstacles étrangers au système ou à la fonction sont systématiquement écartés. » (Rosa, 2013 : 228)

Les contraintes externes telles que la religion ou le politique peuvent perturber les sphères scientifique, technologique et économique. La différenciation fonctionnelle tient dans la définition de temps séquencés, séparés les uns des autres, afin que nos multiples activités puissent avoir chacune leur place dans nos emplois du temps. Rosa désigne ce mécanisme comme une « temporalisation de la complexité » marquée par « la fragmentation des pratiques temporelles de la modernité avancée et la tendance au *multitasking* [...] ». La nature du moteur qui en assure le fonctionnement mérite bien l'adjectif sociostructurel en ce qu'il révèle « [...] des conséquences structurelles de la société fonctionnellement différenciée » (*Ibid.* p. 237).

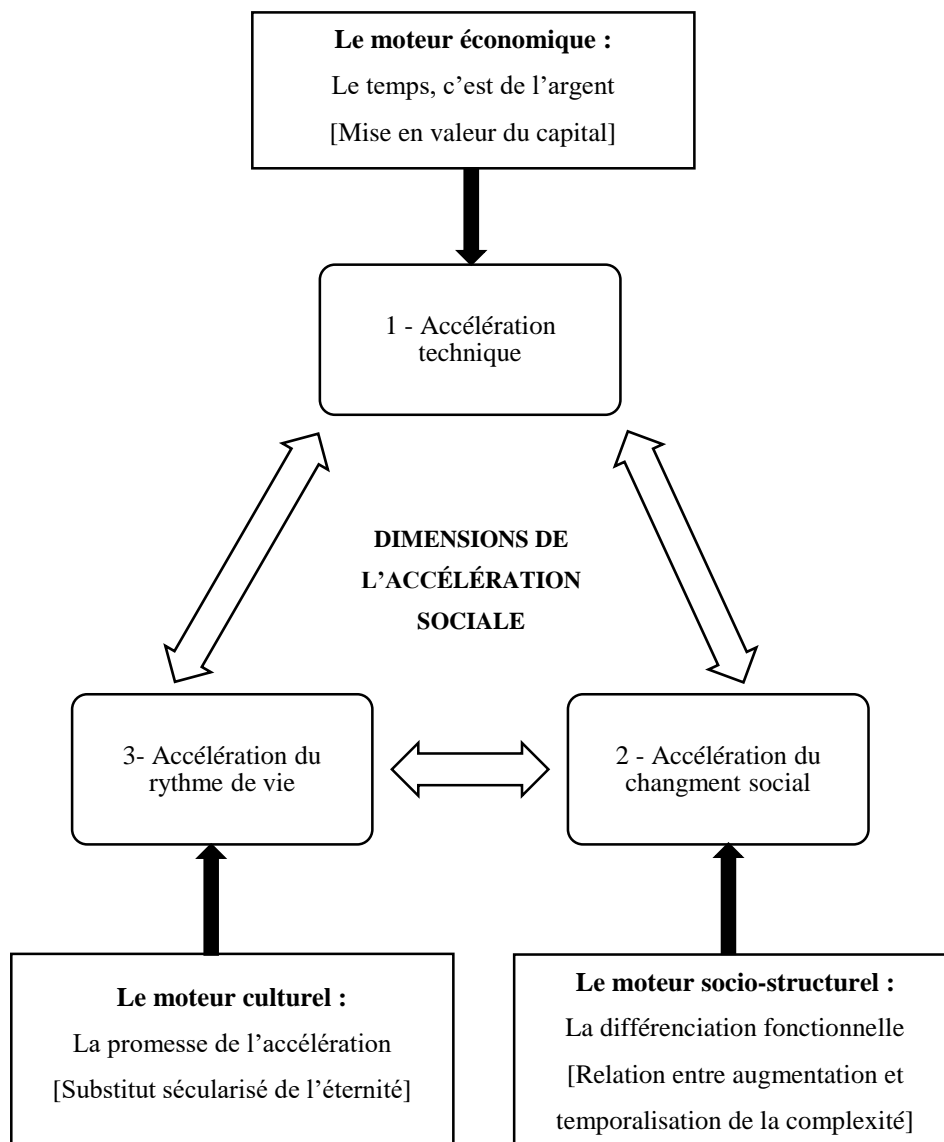
Au terme de cette présentation des deux grands ensembles tridimensionnels qui composent l'accélération sociale, nous reprenons le schéma proposé par Rosa et qui permet de nous rendre compte de leurs relations<sup>228</sup> :

---

<sup>227</sup> En effet, dans *Aliénation et accélération*, (2012, 2014), Rosa dresse une synthèse des réflexions développées dans son précédent ouvrage *Accélération. Une critique sociale du temps* (2011, 2013). Pour autant, quand il s'agit de revenir sur les forces motrices de l'accélération sociale, il ne retient que deux forces externes contre trois précédemment : seuls le moteur économique et le moteur culturel composent avec la force interne « autopropulsée » de l'accélération.

<sup>228</sup> Ce schéma reprend les termes exacts de celui d'Hartmut Rosa (Rosa, 2013 : 238). Nous lui avons ajouté les éléments corrélés à chaque moteur (textes entre crochets dans le schéma ci-dessous, à retrouver page 239 de l'ouvrage cité). Les flèches noires et pleines signifient que chaque moteur amplifie particulièrement la dimension de l'accélération sociale qui lui est associée. Rosa précise néanmoins que le caractère synergique de son schéma empêche toute corrélation franche. Notons enfin que le terme socio-structurel





**Fig. 43. Dimensions et forces motrices externes de l'accélération sociale**  
(E. Billon, d'après Rosa, 2013 : 238-239)

Notons une mise à l'épreuve de la théorie critique de l'accélération sociale en SIC. D'abord, elle s'inscrit dans une approche info-communicationnelle du lien entre reconnaissance et temporalités. Les apports d'Axel Honneth sont mis en regard avec des problématiques liées à la communication intersubjective et l'estime sociale. Ces thématiques sont abordées selon différents angles : celui des théories critiques, celui des dispositifs et celui de l'identité numérique. L'ouvrage dirigé par Jean-Claude Domenget, Valérie Larroche et Marie-France Peyrelong s'attache à dépasser le temps technique pour s'intéresser à l'épaisseur temporelle des

individus et du collectif dans un cadre info-communicationnel (Domenget, Larroche, Peyrelong, 2015) :

« La reconnaissance dont il est question ici relève moins d'une promesse d'affranchissement ou d'une valorisation de soi que d'une adoption. Le fait que l'estime des pairs se traduise avant tout par le temps qu'ils acceptent de consacrer aux échanges [...] n'est bien sûr pas anodin. C'est l'épaisseur temporelle de la communauté qui fait sa valeur, dans la mesure où faire réseau, c'est toujours sédimenter du temps – dans l'environnement numérique ou ailleurs. Ainsi, la reconnaissance ne porte pas sur un état de l'individu mais sur sa temporalité, en tant qu'elle est co-construite avec celle des autres. »  
(Merzeau, in Domenget *et. al.* p. 11)

Sont ainsi examinées les formes de temporalités et de reconnaissances évoluant dans de multiples domaines qui prennent aussi bien en compte le temps long que les impératifs d'urgence et d'immédiateté qui le fragilisent. C'est aussi par cette voix que la notion de visibilité est appréhendée :

« [...] une notion comme la visibilité relève le plus souvent d'une vision sur le court terme. A travers l'engouement mais aussi la critique d'un "impératif" de visibilité [...] sont développées des analyses au niveau individuel comme collectif des dangers d'un présentisme, d'un écrasement de la durée au profit de l'instant, d'une société de l'urgence, etc. Très liée à l'essor des dispositifs numériques, une tendance à concevoir la visibilité dans une approche "court-termiste" s'est développée alors que des recherches antérieures mettaient beaucoup plus l'accent sur le processus de construction de la visibilité. »  
(Merzeau, in Domenget *et. al.* p 15-16)

Haud Guéguen interroge la temporalité de la reconnaissance en prenant appui sur la théorie critique d'Harmut Rosa (Guéguen, in Domenget *et. al.* p. 57-71). L'auteur traite d'un pan de la réflexion de Rosa qui rassemble les conséquences de l'accélération sociale dont nous avons repris les caractéristiques : elle suppose une identité « situative », c'est-à-dire qu'avec la modernité tardive, elle s'exprime dans un temps mouvant, celui de l'instant. La lutte pour la reconnaissance est un facteur d'émancipation dans la théorie honnethienne ; avec l'accélération sociale, au nom de la performativité et de l'injonction à la connectivité, elle encourage l'aliénation sociale en ce qu'elle amplifie l'incertitude et la remise en cause permanente.

Les éléments que nous avons développés à propos de la professionnalisation et de l'économisation dans le domaine de la CST présentent certaines caractéristiques de

l'accélération sociale généralisée. La logique de projet, les incertitudes budgétaires – tributaires des changements politiques et administratifs – et les pratiques événementielles qui les accompagnent, remplissent des vies professionnelles foisonnantes et sans cesse renouvelées. C'est bien au régime de modernité tardive auquel l'événement contemporain fait référence, en écho à l'ensemble de ce contexte :

« Etudier l'événement, ce dont il est fait et ce qu'il fait advenir, c'est aussi entreprendre d'élucider comment, loin du monde des contingences, il est devenu l'un des mots de passe de la modernité et l'une des figures privilégiées de l'actualité. C'est vouloir comprendre, autrement dit, la formation et la transformation d'une *culture de l'événement*, assemblage historique de croyances, de valeurs et de savoir-faire qui organise à la fois l'autorité sociale des événements, la compétence commune à les reconnaître comme tels, les stratégies de leur production et l'espace public d'interprétation sur lequel ils prennent place. Prendre ainsi pour objet ce qu'il faut bien appeler les *formes événementielles de la vie collective* permet de comprendre autrement l'agencement des sociétés contemporaines. » (Goetschel, Granger, 2011 : 21)

Observons maintenant l'apport de la théorie critique de l'accélération sociale dans la médiation muséale et plus généralement, dans l'évolution du fonctionnement des musées.

- L'accélération sociale dans le champ muséal

Daniel Jacobi développe ses réflexions dans des textes repris dans plusieurs publications (Jacobi, 2012, 2013, 2016). Il explore la théorie de l'accélération sociale non seulement dans l'histoire de la muséologie mais aussi dans le paradigme contemporain de l'exposition en tant que média de flux, avec « l'événementiel » comme accompagnateur. L'auteur prévient effectivement que sa démarche relève de l'exploration hypothétique d'un lien entre accélération et vie des musées contemporains :

« Un tel constat est sans aucun doute trop superficiel. Il ne s'agit que d'un symptôme qui cache les causes comme les conséquences de cette transformation. Mieux les analyser et les comprendre permettrait de disposer d'un corps conséquent d'observations et de recherches autour de cette question. En attendant, on en est réduit à esquisser une macro-hypothèse. Pour cela, nous prendrons appui sur la théorie récemment exposée par Hartmut Rosa, un philosophe allemand appartenant à la dernière génération de l'École de Francfort. » (Jacobi, 2013 : 21)

D'abord, il décrit l'évolution des musées en trois périodes, chacune correspondant à la prééminence d'un mode de gestion et de médiation muséales. Il signale ainsi le « paradigme de la collection » qui caractérise « le musée moderne, hérité du dix-neuvième siècle, le siècle de l'instruction obligatoire [...] » (Jacobi, 2016 : 28). Cette première phase renvoie le plus directement à la définition de base des fonctions du musée encore en vigueur aujourd'hui : il « [...] acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. »<sup>229</sup> Le musée tourne autour de sa collection qui fait de lui une institution gardienne du patrimoine, son caractère immuable reposant sur l'exposition permanente.

La deuxième période qui s'ouvre progressivement à partir des années 1980 a entraîné le musée dans « l'ère de la communication » (Jacobi, *op. cit.* p. 29). La médiation culturelle entre dans le musée et déploie ses dispositifs désormais centrés sur le développement et la diversification des visiteurs. Le tournant communicationnel conduit à ce que « le projet scientifique de l'institution se double d'un projet culturel qui inclut une politique des publics. » (Jacobi, 2013 : 16). Insistons sur la nuance : il s'agit d'accumulation et non de substitution d'un phénomène à un autre. Cette prise en compte des publics a conduit les musées à innover à travers l'exposition temporaire qui permet un renouvellement de l'offre culturelle et l'assurance d'attirer régulièrement des visiteurs :

« Les expositions temporaires apparaissent comme le moyen de régénérer et stimuler l'offre tout en conférant aux musées un atout décisif : ils entrent dans l'actualité culturelle en offrant, comme d'autres secteurs de la culture (musique, spectacle vivant, cinéma, littérature contemporaine), des nouveautés. » (Jacobi, 2013 : 16)

Ainsi, l'innovation que stimule l'exposition temporaire est premièrement d'ordre muséal : elle pousse l'institution à rassembler des œuvres ne provenant pas uniquement de sa propre collection. L'ouverture et la créativité induites par ce travail de compilation réclament également des compétences de gestion de la part du conservateur qui est appelé à dialoguer avec de multiples acteurs. Ensuite, l'innovation tient dans le fait que l'exposition temporaire est considérée comme un média et fait du musée un dispositif de communication et ce, à au moins deux titres. D'abord, l'agencement spatial des expôts et tous ses éléments visuels, textuels et parfois même sensoriels, concourent encore une fois à bousculer l'institution et ce qu'elle détient de plus cher, sa collection. L'exposition temporaire développe ainsi de nouvelles

---

<sup>229</sup> Définition de l'ICOM à retrouver page 25 du présent manuscrit.

techniques de production et de transmission de messages. Ensuite, elle donne lieu à toute une chaîne médiatique où les professionnels de la communication assurent sa visibilité à l'aide de nombreux outils : dossiers et conférences de presse, avant-premières, inaugurations, gestion des réseaux sociaux, campagnes d'affichage urbain et insertions presse. Cette organisation qui traite les messages et discours véhiculés à travers les choix expographiques évolue dans un environnement qui résume la dernière innovation dont Daniel Jacobi fait la description : l'innovation économique (Jacobi, 2013 : 17-18). Nous avons pu le voir à propos des pratiques professionnelles du secteur culturel : monter une exposition temporaire demande bien souvent d'importants moyens financiers. La diversification des financements est devenue nécessaire, comme l'attestent les opérations de mécénat et partenariat d'entreprise.

L'ensemble de ces innovations repérées par Daniel Jacobi contribue à la fois à caractériser l'exposition temporaire et à lui accoler un dernier phénomène. La dernière période qu'il s'agit de décrire est en effet celle de l'événementialisation des musées. La prévalence de l'événementiel sur l'exposition temporaire rassemble les conditions pour examiner le lien entre l'accélération sociale et l'évolution des musées. Encore une fois, c'est plutôt à la concomitance des phénomènes sur laquelle il faut veiller. D'une part, parce que l'événementiel rassemble des activités qui gravitent principalement autour des expositions. Daniel Jacobi souligne à raison que « Différents signes semblent indiquer que la prééminence de l'exposition temporaire seule comme moteur de la vie de l'institution muséale soit sur le point de s'achever. » (2013 : 19). Elle est effectivement accompagnée par une programmation culturelle de plus en plus riche. Jean-Michel Tobelem joue avec une métaphore qui reflète bien cet aspect : pour le public, l'exposition permanente et temporaire sont le gâteau ; les concerts, ateliers et autres événements qu'on lui propose et les émotions qu'ils peuvent susciter sont la cerise sur le gâteau. De ce point de vue, leur prévalence est à relativiser d'une certaine manière<sup>230</sup>. D'autre part, c'est à la coexistence entre l'exposition temporaire et d'autres manifestations à laquelle il faut aussi songer : le musée devient un lieu d'accueil pour divers événements, qu'ils soient en lien ou non avec la première vocation des lieux. C'est le cas des activités commerciales telles que la location d'espaces pour les événements d'entreprises, qu'elles soient partenaires ou non du musée.

---

<sup>230</sup> Cette comparaison provient de la présentation du colloque professionnel intitulé « L'événementiel autour des expositions », dans le cadre du « Séminaire de muséologie » organisé conjointement par la Cité des sciences et de l'industrie, le Musée des arts et métiers, le Muséum national d'histoire naturelle et le Palais de la découverte (28 janvier 2010, Musée des arts et métiers). La page de présentation est disponible en ligne : <http://www.option-culture.com/?p=1459&lang=fr> (consulté le 18/04/2020). Le site « Option Culture » est géré par Jean-Michel Tobelem et rassemble des contributions autour de la gestion des sites culturels. C'est par ailleurs un cabinet conseil dirigé également par Jean-Michel Tobelem.

Bernard Schiele pointe aussi cette tendance sur l'analyse de l'exposition temporaire en tant que régime de production d'événements pour résoudre l'équation de la démocratisation du musée et de son adaptation à la logique de marché. C'est donc selon un effet de complémentarité qu'il faut comprendre le lien entre exposition temporaire et événements :

« Dans ce contexte, on peut raisonnablement soutenir que l'exposition temporaire est la solution imaginée par les musées pour résoudre en partie la contradiction de devoir satisfaire à la fois les attentes des visiteurs et les exigences du marché. L'exposition temporaire [...] permet [...] d'envisager une hausse de la fréquentation du musée, un critère essentiel de la mesure du succès de nos jours. [...] Tout cela conclut à examiner les mutations culturelles actuelles dont la production d'événements est le symptôme. »  
(Schiele, 2019 : 29-30)

En elle-même, l'exposition temporaire peut être considérée comme un événement, on retrouve d'ailleurs la confusion – sans que ce mot ne connote quoi que ce soit – entre les deux : la prochaine « expo » s'annonce comme un temps fort qui scande le temps muséal désormais conjugué au présent : c'est le nouvel « horizon culturel » (*Ibid.* p. 23). Daniel Jacobi n'en dit pas moins :

« L'ouverture d'une nouvelle exposition temporaire est en soi un événement et son potentiel de renouvellement de la communication a été évidemment utilisé à profusion. La succession des expositions temporaires relève donc déjà d'un changement de rythme dans le renouvellement de l'offre. » (Jacobi, 2016 : 37)

C'est d'après l'ensemble de ces observations et du cheminement historique décrit précédemment que le champ muséal trouve écho dans les apports de Rosa sur l'accélération. Rythme des expositions, renouvellement et diversification de l'offre culturelle, flux médiatique physique et numérique, etc. : ces éléments s'enchevêtrent entre accélération technique, accélération du rythme de vie, accélération du changement social.

L'accélération technique est non seulement celle de l'accès à l'information culturelle via le site internet, la visite virtuelle, les réseaux sociaux ; c'est aussi celle qui nous permet de nous déplacer aisément et de faciliter du même coup nos consommations culturelles et touristiques (Jacobi, 2013 : 21-22).

Ensuite, l'accélération du rythme de vie se traduit de deux manières. D'une part, on assiste à la modification du rythme de l'institution muséale avec l'exposition temporaire comme média de

flux : il contraint à la production renouvelée de contenus, à la recherche de l'audience du public. Le flux est aussi assuré par les canaux de communication qui tiennent le musée éveillé en permanence, nous retrouvons là un lien avec l'accélération technique. D'autre part, il s'agit de remplir le temps de loisir de l'individu-visiteur et de multiplier les options qui s'offrent à lui pendant le temps de visite : voir l'exposition, de jour, de nuit, en ligne ; écouter un concert dans le hall ; déambuler dans la boutique et boire un café dans le restaurant annexe. Cela rappelle la densification évoquée par Rosa qui tient dans « l'augmentation du nombre d'épisodes d'action ou d'expérience par unité de temps. ».

Enfin, nous considérons que c'est l'accélération du changement social qui résume les trois temps décrits par Daniel Jacobi à propos de l'évolution des musées. Ces trois épisodes sont distingués en même temps qu'il en démontre les interdépendances : la collection, l'exposition temporaire, l'événement. L'ensemble de ces trois temporalités opère une synthèse des trois dimensions de l'accélération sociale, portées par des forces motrices dont nous avons repéré les éléments à travers les contributions de Daniel Jacobi : la simultanéité des médiations et l'accélération de l'accès à la culture avec le développement des Tic ; la densification des pratiques au sein d'une institution muséale médiatisée par l'exposition temporaire et la programmation événementielle ; l'évolution de la valorisation de la collection à travers des médiations renouvelées. « Bref, surprendre, étonner, intéresser, telle est la dure économie du primat du temporaire. » (*Ibid.* p. 20). Cette « dure économie » est d'autant plus forte qu'elle pousse les acteurs à repousser leurs limites dans le cadre des moyens qui sont les leurs. L'idée de défi revient dans certains de nos entretiens, c'est aussi une caractéristique des temps contemporains : la satisfaction passerait ici par l'exploration de ses propres limites, la multiplication des options invitant parfois les individus à aller au-delà de leur zone de confort social ou même physique :

« [...] l'ouverture de « L'art et la machine » a été un événement parce qu'elle proposait une approche un peu... Elle s'est lancée un défi assez important, par rapport au prêt des œuvres et la qualité des œuvres qui arrivaient et au sujet qui était assez inattendu par rapport au Musée des confluences. »<sup>231</sup>

« Aller chercher des formes, aller chercher des limites, aller chercher une scénographie, aller tout le temps dans quelque chose qu'on ne connaît pas ou à la limite de quelque chose qu'on connaît, ou en tout cas aller chercher aussi des prestataires un peu différents, varier les ambiances, varier les approches,

---

<sup>231</sup> Entretien Marianne Rigaud-Roy, annexe 2.2, p. 41, l. 775-778.

moi, il n'y a rien de plus ennuyeux qu'un musée qui a un scénographe en interne, qui va faire tout le temps la même chose. Où est l'événement, où est l'innovation ? »<sup>232</sup>

Les réflexions sur l'accélération sociale dans le champ muséal pourraient laisser croire que la CST n'est pas autant concernée par ce lien ou qu'elle s'éloigne du secteur qui est le nôtre. Tout cela dépend de la définition qu'on lui accorde. Il paraît néanmoins impensable de la déconnecter du contexte présenté précédemment. Si tant est qu'il soit utile d'argumenter à ce sujet, dressons-en au moins deux points qui sont effectivement rarement rappelés de manière explicite et revendiquée :

- La CST rassemble de multiples acteurs, dont les musées. En resserrant le spectre, les musées de sciences dont les muséums rentrent naturellement dans le champ. Daniel Jacobi propose d'ailleurs d'illustrer le renouvellement de l'offre culturelle des musées avec la visite virtuelle du Musée des arts et métiers (CNAM), dont la typologie est sans ambiguïté : c'est un musée technique. Bernard Schiele cite quant à lui la Cité des sciences lorsqu'il évoque la démocratisation culturelle et le paradigme du « visiteur-acteur » qui a présidé au projet du centre de sciences.
- Les centres de sciences ne détiennent pas de collections, ce ne sont pas des musées selon la définition canonique. Ils restent pourtant des lieux d'accueil idéaux pour les expositions temporaires. Pour des centres de sciences tournés bien souvent sur l'actualité des questions scientifiques et des enjeux sociétaux qui les entourent, l'exposition temporaire et l'événementiel sont des formats de médiation privilégiés aussi à ce titre.

Ceci étant posé, rappelons-nous la définition de l'événement telle qu'entendue par l'Encyclopédie philosophique universelle :

« Qu'on prenne « événement » dans son sens premier ou dans son sens élargi, il convient d'attribuer à tout événement une durée, même si cette dernière est courte. » (Auroux, Jacob (dir.), 1990 : 906)

L'ensemble de nos réflexions s'attachent à ne pas séparer ce qu'on entend comme événement de CST - en tant que dispositif de médiation, format institutionnel - et les mécanismes de l'événementialisation de la CST. Le facteur temps est l'un d'eux : comme l'indique la citation

---

<sup>232</sup> Entretien Marianne Rigaud-Roy, annexe 2.2, p. 42, l. 795-800.



précédente, la durée est une entrée définitoire. Nous proposons désormais les temporalités à l'œuvre dans les pratiques événementielles, plus précisément celles qui se rapprochent de leur caractéristique principale : le temps court. En cela nous nous référons à ce qu'Alban Bensa et Eric Fassin nomment la « rupture d'intelligibilité » qui désigne la « spécificité temporelle » de l'événement : à partir de quel(s) élément(s) peut-on le qualifier comme tel ? L'événement se saisit aussi dans ce qui ne se dit pas, ne s'entend pas ; il ne se réduit pas au seul contexte qui le voit naître ou encore la construction que l'on en fait, notamment à travers le filtre médiatique (Bensa, Fassin, 2002 : 4). Notre démarche heuristique souhaite désormais explorer les temporalités qui « font l'événement » dans la culture scientifique, en partant une nouvelle fois de l'hypothèse selon laquelle la CST évolue à ce propos dans un environnement similaire au champ culturel. Nous reprenons pour cela le point de vue de Claude Dubar sur les temporalités : elles sont à la fois des formes d'agencement du passé, du présent et de l'avenir et des « modes d'organisation temporelle des champs sociaux » :

« D'objet abstrait de réflexion philosophique, le temps devient, en se traduisant par des opérations empiriques diverses, un ensemble d'objets scientifiques concrets, quantitatifs et qualitatifs, différenciés selon des échelles et des significations déterminées. » (Dubar, 2008 : 12)

### **2.2.2. Les ressorts temporels de l'événementialisation de la CST**

D'un point de vue institutionnel, la contractualisation des politiques culturelles a encouragé les acteurs à renouveler leurs pratiques comme autant de « projets », qu'ils soient d'établissement, de médiation, partenarial, etc. La vie institutionnelle est ainsi rythmée d'échéances, d'objectifs, de rencontres, de réseaux entretenus et cela de manière parfois enchevêtrée. D'abord, retournons aux sources étymologiques en précisant que le mot « rythme » provient du latin *rhythmus*, « mouvement régulier, cadence, rythme », du grec *rhuthmos*, « mesure, cadence, juste rythme », lui-même dérivé de *rheîn*, « couler ». Ensuite, la définition en elle-même : « disposition, agencement d'éléments formels ou structurels ; effet qui en résulte. ».<sup>233</sup> Cette première entrée générale s'oriente déjà vers l'idée que le rythme n'est pas qu'une affaire de raccourcissement de la durée. Cependant, la deuxième entrée va dans ce sens

---

<sup>233</sup> Dictionnaire en ligne de l'Académie française : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9R3263> (consulté le 20/04/2020)

et désigne le rythme en tant que « répétition d'un phénomène ou d'une action à des intervalles déterminés. ». La dernière acception prend enfin la durée en compte et revient à remarquer une « allure, vitesse de déroulement d'une action, d'un processus. ».

Les différentes temporalités de la CST tiennent d'une part dans le raccourcissement des médiations au nom d'une contrainte de fait – l'événement en tant que format institutionnel ne peut pas durer – et d'une injonction assimilée par les acteurs. D'autre part, l'événementialisation perturbe les rythmes institutionnels ordinaires.

### 2.2.2.1. *Jouer la montre dans l'animation culturelle des sciences*

- Place et rôle du temps court dans les pratiques événementielles

La notion de temps court est bien présente dans la promotion des événements et des animations qu'ils proposent. Elle peut constituer l'originalité de l'événement en lui-même : MT180, comme son intitulé l'indique, est un événement fondé sur une performance orale et théâtrale d'un doctorant et condensée en seulement trois minutes. La communication de l'événement Muséomix le définit comme un « marathon créatif » où des équipes s'emploient à concevoir et réaliser des dispositifs de médiation innovants pour les musées et ce en trois jours. Bon nombre d'autres manifestations proposent des animations basées sur le même ressort temporel, c'est le cas de la Nuit des chercheurs ou de la Fête de la science, sans en faire l'unique « produit d'appel ».

Il importe de se poser la question du rôle du temps court dans ces circonstances. Pourquoi les acteurs de CST mobilisent-ils cette temporalité ? Plusieurs hypothèses sont ouvertes. D'abord, les événements et animations basés sur la montre contribuent à renouveler et stimuler l'attention d'un public jeune et doté d'une attention de plus en plus volatile. Cela n'est sans rappeler les enseignements d'Yves Citton. Dans *L'économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?*, l'auteur propose de se questionner sur une économie générant « un nouveau type de rareté, portant moins sur les ressources matérielles que sur cette forme d'énergie mentale qu'est l'attention » (Citton (dir.), 2014 :7). L'ouvrage rassemble des contributions qui donnent entre autres des exemples de pratiques et d'usages caractéristiques d'une telle économie : notifications sur nos outils numériques comme le smartphone, statistiques de consultation des sites web, etc. Il renvoie aussi à des questionnements d'ordre éthique et esthétique, là où les techniques marketing opèrent sur l'ambiance et la visibilité de

tout produit et service consommable. La multiplication des sollicitations, des engagements et des opportunités fait écho aux réflexions d'Hartmut Rosa sur l'accélération des rythmes de vie et la concentration temporelle qu'elle génère. Ainsi, jouer sur la vitesse pour les animations de culture scientifique, c'est plus globalement s'aligner sur cette tendance dont les jeunes générations ont particulièrement intégré les ressorts.

Ensuite, le chronomètre crée un décalage qui interpelle, entre le temps de la démarche scientifique - protocole obéissant à des règles sur un temps long - et le temps court de la communication vulgarisée du sujet scientifique. En effet, le circuit de la communication entre pairs est lui plus long, s'étalant sur plusieurs mois dans le cas de la publication d'articles dans des revues. Par exemple, lors de la Nuit des chercheurs, le *speed searching* est une animation où un chercheur et une personne du public discutent en tête-à-tête le temps de quelques minutes. Ce dispositif inspiré du *speed dating* revêt une dimension étonnante non seulement à travers le cadre de la rencontre – une ambiance feutrée généralement – mais surtout grâce à un timing contraint pour une interaction entre un chercheur et un non-spécialiste basée sur la convivialité dont on peut penser qu'elle s'épanouisse dans des temporalités moins courtes. De surcroît, le défi pour les deux parties est d'apprendre et de faire comprendre en très peu de temps. Le deuxième exemple est bien sûr le concours MT180 : le décalage tient dans le fossé temporel entre la démarche de recherche du candidat doctorant qui court sur plusieurs années et sa condensation en trois minutes qui plus est sur un ton enlevé, parfois humoristique, dans tous les cas minutieusement travaillé. En effet, le facteur temps joue ici un autre rôle : celui de sensibiliser et de former les jeunes chercheurs à la médiation scientifique. On peut ainsi analyser ce dispositif de mise en spectacle des sciences comme faisant partie intégrante du parcours doctoral. Les doctorants qui souhaitent participer sont entraînés pour maîtriser la communication et la théâtralisation de leur performance. Parfois, des formateurs en communication, techniques théâtrales et vocales assurent les ateliers de préparation au concours.<sup>234</sup>

Enfin, multiplier les formats courts revient à privilégier une médiation pratique d'un point de vue organisationnel avec le leitmotiv de l'élargissement du public :

« On organise aussi en propre des mini événements, j'aime beaucoup le format demi-journée, soirée... [...] Pourquoi ? Parce qu'un événement c'est épuisant à organiser et du coup les opérations coups de poing, comme ça, ça marche

---

<sup>234</sup> Nous développerons davantage le rôle de l'oralité en vulgarisation scientifique lors du point suivant consacré à la description plus détaillée des médiations chronométrées.

bien, en com', on peut mieux le travailler, on peut se permettre de toucher un public différent, de brasser... »<sup>235</sup>

« Tout ça pour dire que l'événement, le fait qu'on mette le paquet sur une soirée, je pense que ça fait venir des gens [...] »<sup>236</sup>

Ce point de vue n'est pas partagé par tous les acteurs interrogés : certains estiment plutôt que le temps court relève du défi en termes de « gestion de flux », à l'instar de Florence Belaën qui avoue que « Nous, ces mini-formats font qu'on est obligé de gérer des flux, on a mille personnes, si on commence à tarder trois quarts d'heure sur un truc, on ne peut pas, on ne peut pas gérer ça. »<sup>237</sup> L'idée de dépassement de soi relève d'un registre un peu similaire, la concentration du temps contraint à trouver des ressources matérielles, physiques, collectives : c'est ce que nous témoigne Yves-Armel Martin, directeur du Centre Erasme à Lyon et l'un des fondateurs de Muséomix <sup>238</sup> :

« Quand on vit un remix, à un moment on est dans le flot, généralement, la pression monte avec l'enjeu de ce qu'on doit délivrer le troisième jour et il y en a toujours quelques-uns qui craquent mais c'est un ou deux dans l'ensemble. Les autres rentrent dans le flot, on se dit ça marche, comment on va passer cette marche et on va vers elle. Une fois qu'on l'a passée on se dit : « ouais, ce week-end on a pu le faire, etc. ». Ça, c'est lié à l'événement. [...] Le deuxième intérêt de l'événement, c'est qu'on rassemble beaucoup d'énergie sur un temps court. »<sup>239</sup>

En parallèle du point de vue professionnel, nous pouvons signaler le cas des institutions culturelles susceptibles de mieux accueillir des événements qui par définition ne les perturberont pas sur le long terme ou ne supposent pas d'importants investissements. C'est une dimension plus « diplomatique » qu'évoque Yves-Armel Martin à propos de Muséomix :

« [...] c'est une prise de risque limitée, ça, je pense que c'est le plus important. Si on disait au musée "on va mettre un espace de remixage permanent", ça freinerait, ça mettrait en jeu trop de choses. Le fait de dire "ok, c'est pendant trois jours, une parenthèse, on s'autorise tous les possibles mais c'est que pendant trois jours", là, on accepte [...] En tous cas, c'est un risque que l'on

---

<sup>235</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 142, l. 367-373.

<sup>236</sup> Entretien Lionel Maillot, annexe 2.14, p. 208, l. 372-373.

<sup>237</sup> Entretien Florence Belaën, annexe 2.4, p. 63, l. 256-257.

<sup>238</sup> Le Centre Erasme est un service interne de la Direction de l'innovation numérique et des systèmes d'informations de la Métropole de Lyon. Il accueille, initie et développe des projets numériques dans le cadre de problématiques urbaines, culturelles, de santé, etc.

<sup>239</sup> Entretien Yves-Armel Martin, annexe 2.6, p. 102, l. 852-857 et p. 101, l. 825-826.

peut prendre parce que c'est un engagement sur une durée limitée. Le risque est limité, premièrement. »<sup>240</sup>

Le raccourcissement des médiations répond aussi à des enjeux de programmation où c'est la nouveauté qui fait événement, ce qui rejoint l'idée de renouveler sans cesse l'attention. Cela invite à reprendre la lecture du projet d'établissement d'Universcience sur la programmation, force motrice de l'accélération du rythme des médiations :

« Universcience est appelé dans les prochaines années à présenter un caractère événementiel plus marqué pour compléter l'offre par des formats plus courts... Orchestrer par une programmation plus rapide en tirant partie de l'effet de festival, comme l'on montrées les Journées nationales de l'innovation en santé, organisées en janvier 2016 pour produire un effet de nouveauté renouvelée auprès du public. »<sup>241</sup>

Nous le voyons, le temps court est perçu de différentes manières par les acteurs, il présente des avantages comme des inconvénients. Afin de compléter ces discours sur la thématique de la montre dans l'animation culturelle des sciences, observons de plus près ce qui est précisément chronométré.

- Que chronométrer ?

#### *Des performances orales*

Le concours MT180 est un exemple significatif lorsque l'on traite du temps court dans les médiations. Avant de rentrer plus en détail sur ses enjeux, revenons sur l'histoire et l'organisation de cet événement.

Cette manifestation internationale a lieu chaque année dans plusieurs pays francophones<sup>242</sup> et ce depuis 2014, date à laquelle le Québec lance sa propre version, inspirée du concours *Three minutes thesis* organisé par l'Université du Queensland en Australie. En France, MT180 est coordonné par la Conférence des présidents d'universités (CPU) et le Centre national de la recherche scientifique (CNRS), avec l'étroit concours des regroupements universitaires appelés COMUE – Communauté d'universités et d'établissements. L'événement se déroule en plusieurs étapes et ne se résume pas à une seule soirée. D'abord, un appel à candidatures est

---

<sup>240</sup> Entretien Yves-Armel Martin, annexe 2.6, p. 101, l. 815-825.

<sup>241</sup> Projet d'établissement 2016/2020 d'Universcience, p. 13.

<sup>242</sup> Québec, France, Suisse, Belgique, Maroc, Tunisie, Bénin, Cameroun et Sénégal.

lancé dans chaque COMUE, avant que les doctorants ne soient formés en vue de leur prestation lors d'une première finale organisée au sein de leur regroupement universitaire. Ensuite, une demi-finale<sup>243</sup> puis une finale nationale se tient généralement dans des lieux non universitaires comme la Maison de la culture – MC2 à Grenoble en 2019, le Théâtre national de Toulouse en 2018 ou la Maison de la radio à Paris en 2017. La finale internationale clôt l'événement après plusieurs mois de processus. Chaque jalon est sanctionné par un prix du public et trois prix du jury.

Si Jonathan Rangapaneiken - chargé de projets à la Direction de la communication du CNRS à Paris – avoue que le fonctionnement des universités en COMUE a facilité l'organisation de MT 180, les enjeux institutionnels se placent aussi dans la promotion de la recherche et le consensus trouvé avec la communauté scientifique qui a pu se montrer méfiante vis-à-vis d'un exercice de vulgarisation exagérément mis en scène :

« L'objectif global [...] est de valoriser à travers un événement festif la recherche française en l'incarnant par ses doctorants et ce auprès principalement d'un public large et même d'un public jeune...[...] En termes de cibles, il y a un volet aussi plus politique, forcément dans Ma thèse en 180 secondes, il y a des messages vis-à-vis de la communauté scientifique et une visibilité médiatique de la recherche »<sup>244</sup>

« [...] ce sont des messages qui émanent de la direction générale, à savoir [qu'] au-delà de permettre de démocratiser la science, c'est un événement qui forme ses futurs chercheurs, enfin ses chercheurs, ses jeunes chercheurs en fait. [...] Il y a eu des articles de presse, des tribunes de chercheurs qui ont critiqué notamment l'idée de réduire les formats, réduire l'essence de ce que peut être une thèse transformée en concours, enfin dans l'idée de compétition... C'est la critique qu'on a eu au départ mais maintenant il y a un consensus général qui adhère au projet et ça, c'est le fruit du succès de l'événement et aussi parce qu'on a impliqué la direction générale du CNRS qui soutient et incite les directeurs d'unités à présenter leurs doctorants. »<sup>245</sup>

Expliquer simplement ses travaux de recherche en aussi peu de temps relève du défi et c'est cette dimension qui fait le succès de cette manifestation. Le spectacle est assuré en ce qu'il demande aux candidats doctorants d'investir une scène, de se l'approprier tout en déclamant un

---

<sup>243</sup> La demi-finale n'existe que depuis 2018, procédant avant par une pré-sélection non publique des candidats lauréats de chaque regroupement universitaire (cf. entretien Jonathan Rangapaneiken, annexe 2.13)

<sup>244</sup> Entretien Jonathan Rangapaneiken, annexe 2.13, p. 194, l. 345-352

<sup>245</sup> Entretien Jonathan Rangapaneiken, annexe 2.13, p. 194, l. 356-373.

discours à la fois divertissant et instructif. Le défi tient ainsi dans l'équilibre entre jeu et crédibilité scientifique, le tout en trois minutes. Cependant, on doit se garder d'une vision restrictive de cet événement, en le réduisant à la seule dimension promotionnelle des sciences et des universités. C'est aussi utile pour le doctorant, l'occasion pour lui de réfléchir à son sujet en le synthétisant : en plus d'en témoigner publiquement, il formalise sa pensée pour lui-même. Il n'en reste pas moins que la performance, dans son sens artistique, est perçue comme un point d'attention du public :

« Au-delà de ça, au-delà de l'exercice de vulgarisation, il y a cette idée de performance. Je trouve personnellement, en tant que public, qu'on aime aller voir des performances, des choses qu'on n'est pas forcément capables de faire, on aime être impressionné, inspiré ou s'identifier à la personne par la manière dont elle va raconter l'histoire. Pour moi, ce qui permet d'aller voir d'autres publics, c'est le fait que cette performance va être une accroche, va constituer l'accroche. [...] C'est pour ça aussi que je parlais de performance, dans un format donné, on doit aller chercher un public, pour le coup, lorsqu'on fait un « one man show », du stand-up ou de la performance théâtrale, on est dans la même chose. Je dois aller chercher mon public, pour le coup, dans notre exercice, il y a en plus l'idée de vulgariser.»<sup>246</sup>

L'oralité dans un temps restreint n'est pas une réduction simpliste du contenu et va au-delà d'une mise en public divertissante de la science. Pour Baudoin Jurdant, la vulgarisation scientifique ne naît pas forcément d'une demande de la part d'un public non spécialiste désireux de comprendre les sciences. Il commence son argumentaire en reprenant la réflexion que se fait le physicien Michel Crozon : « Je vulgarise pour mieux comprendre ce que je fais. » (Jurdant, 2006 : 57). Cette « exigence de réflexivité correspond à la nécessité d'une intégration socioculturelle des sciences [...] » et rejoint la problématique de la mise en culture des sciences que Jean-Marc Lévy-Leblond appelle de ses vœux.

« La vulgarisation aurait pour objectif essentiel de garantir la mise en œuvre d'une véritable réflexivité dans le fonctionnement des communautés scientifiques, étant entendu que ce qui fonde cette aptitude à la réflexivité se situe dans l'usage que nous faisons de la langue quand nous la parlons plutôt

---

<sup>246</sup> Entretien Jonathan Rangapaneiken, annexe 2.13, p. 198, l. 540-545 et 558-563

que quand nous l'écrivons. Ce serait donc une caractéristique du sujet parlant plutôt que du sujet connaissant [...]. » (*Ibid.* p. 62)

L'oralité permettrait en ce sens d'entretenir un certain « effet de communauté », de reconnaissance mutuelle entre pairs. Les doctorants qui participent au concours sont formés lors d'ateliers d'écriture et de présentation orale : le choix des mots, des conjonctions est conduit par la nécessité d'être clair avant tout pour soi-même. Un discours approprié et assumé est susceptible d'être mieux reçu par son destinataire. Baudoin Jurdant défend l'idée de « parler la science », une condition essentielle pour sa propre réflexivité.



**Fig. 44. Finale nationale 2017 de Ma thèse en 180 secondes (source : Université Paris Sciences et Lettres)**

La dimension accélérée du temps - matérialisée par le chronomètre – se traduit dans la mise en scène de l'événement avec présence du chronomètre sur le plateau, égrenant les secondes et renforçant ainsi une impression de tension. Evoluant selon les années et les COMUE organisatrices, les déclinaisons graphiques du logo restent sur l'idée explicite de rapidité. Notons aussi le glissement des appellations de l'événement : le passage de *Three minutes thesis* à *Ma thèse en 180 secondes* remplace les minutes par des secondes, ce qui amplifie la dimension de défi lié à la vitesse.





Fig. 45. Le chronomètre et son temps compté, figure incontournable de *Ma thèse en 180 secondes*

#### *Des rencontres entre scientifiques et publics*

Nous pourrions considérer que les *speed-searching*, ces tête-à-tête minutés entre un chercheur et le public, sont des animations relevant de la performance orale. En effet, il s’agit pour le chercheur d’engager une conversation scientifique courte mais néanmoins compréhensible. Cependant, ce type de rencontre ne table pas tant sur l’intelligibilité du discours que sur l’aspect culturel et social de l’échange.

Le *speed-searching* est l’animation phare de la Nuit des chercheurs. Initiée à l’échelle européenne depuis 2005, à travers le programme de financement Horizon 2020, cette soirée se déroule ainsi dans plusieurs villes européennes et une dizaine de villes en France chaque année, au début de l’automne. Chaque pays coordonne ses porteurs de projets, des centres de sciences et des universités en grande majorité, et candidate dans le cadre de l’appel à projets européen. La coordination nationale est assurée par l’Université de Bourgogne et l’Université de Franche-Comté.<sup>247</sup> Une fois les financements obtenus, chaque structure organise la Nuit des chercheurs selon ses propres contraintes : espaces d’accueil, choix de programmation, mobilisation des chercheurs, choix des prestataires, etc. Un thème, une communication nationale et des animations communes permettent aussi d’assurer la cohérence et l’unité de l’événement. C’est ainsi que le *speed-searching* est l’animation « historique » qui résume l’esprit de l’événement :

<sup>247</sup> Lionel Maillot (Directeur du réseau des Expérimentarium et de la Mission culture scientifique à l’Université de Bourgogne) et Jérémy Quérenet (Chargé de projets « Actu des labos et événements » à l’Université de Franche-Comté).

« Ce format incontournable de la nuit européenne des chercheurs rassemble des groupes de trois à cinq personnes autour d'une table pour une durée de huit minutes exactement. En passant de table en table, le public est assuré de découvrir de nombreuses disciplines différentes et tout autant d'approches des sciences, racontées par ceux et celles qui la pratiquent au quotidien »<sup>248</sup>



**Fig. 46. Nuit des chercheurs, Toulouse 2019 ©Honua<sup>249</sup>**

Echanger beaucoup en peu de temps : la plupart des animations de la Nuit des chercheurs jouent sur cette condensation du temps qui rend l'interaction ludique et décalée. La dimension temporelle est d'autant plus renforcée qu'elle repose sur un support sonore : un gong retentit une fois le temps écoulé, invitant le public changer de table. S'inspirant du principe du speed-dating, cette animation est un exemple d'appropriation culturelle de l'accélération du temps social, d'autant plus que cette soirée attire un public jeune et familial. Les acteurs interrogés ont d'ailleurs remarqué une certaine répartition des tranches horaires selon le profil du public : aux familles les premières heures d'ouvertures, de la fin d'après-midi jusqu'au début de soirée ; aux adolescents et jeunes adultes les horaires plus tardifs.

---

<sup>248</sup> Dossier de presse national de la Nuit des chercheurs – édition 2019, p. 7.

<sup>249</sup> Association de médiation scientifique qui a pris en charge l'organisation des *speed-searching* et la formation de doctorants pour l'édition toulousaine.

Cette concentration du temps renvoie à l'un des éléments de l'accélération définie par Hartmut Rosa, à savoir, une « augmentation quantitative par unité de temps ». Les propos d'Isabelle Bonardi et de Marianne Pouget évoquent cet aspect :

« Chez nous, le *speed-dating*, c'est une personne inscrite qui va rencontrer cinq chercheurs, sept minutes chacun, on sonne une cloche, POF !, ils changent, ils tournent dans le sens d'une aiguille d'une montre, ils rencontrent le deuxième chercheur, sept minutes, DING, DING, DING, la petite cloche, etc. Donc, en une demi-heure, ils ont vu cinq personnes et en une demi-heure ils ont vu des femmes, des hommes, des jeunes, des vieux, des étrangers avec un accent, des Français, des historiens, des physiciens nucléaires. Ils ont une espèce de panel d'une variété de personnes physiques... »<sup>250</sup>

« Je pense que les phénomènes comme "Ma thèse en 180 secondes", le *speed machin*, tous ces trucs-là, les Ted-x, c'est effectivement la question de savoir comment on exploite au mieux le temps de cerveau, on va dire... Est-ce que ça veut dire "exploiter au mieux" ? Je n'en sais rien, c'est vraiment comment on fait passer un max de trucs. Je pense que nous, c'est un peu le raisonnement qu'on a quand on veut faire du *speed machin*. »<sup>251</sup>

Notons l'intérêt porté par le son de la cloche, ou le « gong » selon les appellations. Le temps restreint est matériellement imposé par un bruit. La cadence ne peut être respectée que par l'aide d'un artifice qui à la fois fait respecter les règles et rend l'animation d'autant plus divertissante.

Le recensement de courtes descriptions associées aux animations chronométrées dans l'édition 2019 de la Nuit des chercheurs nous permet d'en analyser quelques caractéristiques. Les données recueillies dans le tableau ci-après sont issues des programmes en ligne des treize structures organisatrices.<sup>252</sup>

Nous constatons d'abord que la plupart d'entre elles conservent l'appellation d'origine *speed-searching*. La notion de temps très court s'entend dans des diminutifs - *flash conf'* – ou dans les mots *mini*, *brèves*, *top chrono*.

Elle s'entend aussi dans le fait d'insister sur le défi que cela représente, le temps presse et il faut être réactif : « C'est parti pour dix minutes [...] Au gong, changez de chercheur. », « Huit

---

<sup>250</sup> Entretien Isabelle Bonardi, annexe 2.7, p. 118, l. 647-654.

<sup>251</sup> Entretien Isabelle Bonardi, annexe 2.10, p. 166, l. 693-699.

<sup>252</sup> En ligne : <https://nuitdeschercheurs-france.eu/?EntrezdanslEnquete#programme> (consulté semaine du 27/04/2020 au 01/05/2020). Il s'agit de programmes graphiquement harmonisés et consultables après ouverture d'une fenêtre *pop-up*.

minutes et pas une de plus », « A vos marques ». La contrainte est d'autant plus forte qu'elle pèse sur un chercheur – doctorant a fortiori – loin d'être rompu à l'exercice. Les Flash conf' mystères fonctionnent en trois laps de temps de cinq minutes chacun. D'abord, le public doit deviner le sujet scientifique à partir d'une photo, d'une courte vidéo ou d'un son ; « les chercheurs n'ont ensuite que cinq minutes » pour expliquer leurs travaux ; l'échange avec le public peut enfin avoir lieu, toujours en cinq minutes. C'est donc un format très condensé de la conférence scientifique classique qui prévoit effectivement un temps de questions-réponses après l'intervention du conférencier.

Les organisateurs considèrent « Ma recherche à la loupe » comme une « déclinaison » du *speed-searching* :

« Dans un espace intimiste et scénographié, quelques visiteurs vont suivre l'histoire d'une recherche, et dérouler en temps limité le fil de l'enquête. Le but ; trouver à la loupe les points de détails subtils mais essentiels qui ont permis de faire avancer la recherche. »<sup>253</sup>

Lors de l'édition 2019, seule l'Université de Bourgogne a organisé cette animation sur son campus et l'a présentée en ces termes : « Un mini groupe, un chercheur et dix minutes pour entrer dans l'intimité de sa recherche. Quel détail a "tout déclenché" ? Quelles ont été les fausses pistes ou les éclairs fulgurants ? ». Le temps limité s'associe avec d'autres dimensions qui rappellent le raccourcissement : un public restreint, une attention focalisée sur des points précis, l'élément déclencheur de la recherche tel un *starter* et ses « éclairs » soudains.

---

<sup>253</sup> Dossier de presse national de la Nuit des chercheurs – édition 2019, p. 7.

**Nuit des chercheurs 2019 - Recensement des animations chronométrées**

Intitulés des animations	Description (citée dans le texte)
Speed-searching	<p>Inspiré du speed-dating, un chercheur vous attends à une table pour un tête à tête de 10 minutes. L'objectif : découvrir à partir d'un objet de votre choix, évocateur ou symbolique la thématique de recherche de celui-ci. Au gong, changement de chercheur.e ! (Albi)</p> <p>Un chercheur, et vous... C'est parti pour 10 minutes de discussion en tête-à-tête!" (Angers)</p> <p>Un.e chercheur.e, un objet et vous. C'est parti pour 10 min de discussion en tête-à-tête ! Au gong, changez de chercheur.e.(Toulouse)</p> <p>A la manière du speed dating, rencontrez des chercheurs et changez toutes les 8 minutes pour découvrir de nouvelles histoires. (Bordeaux)</p> <p>Des révélations de quelques minutes entre vous et un.e chercheur.e ! Dispositif incontournable de la Nuit Européenne des Chercheur.e.s le speed-searching revient cette année ! Dans une ambiance calfeutrée vous pourrez discuter avec un.e chercheur.e et échanger de nombreuses histoires afin de découvrir son métier, ses passions, son parcours... Apporté par un.e chercheur.e, un objet personnel sera le point de départ d'un récit qui promet d'être riche. Au retentissement du gong, les visiteurs changent de table pour de nouvelles chroniques. (Brest)</p> <p>8 minutes et pas une de plus pour faire la connaissance du chercheur qui se trouve en face de vous. A vos marques ? (La Réunion/Saint-Denis)</p> <p>Un « speed searching » pour des face-à-face avec les chercheur.es. (Le Mans)</p> <p>Speed searching : sous une tente, en musique, venez partager autour d'un verre l'histoire d'un.e chercheur.e. (Limoges)</p> <p>Huit minutes : c'est le temps dont disposent un.e curieux.se et un.e scientifique pour échanger sur un sujet de recherche, comme il.elle.s le feraient autour d'un café. Au son du gong, changement de chercheur.e ! (Marseille)</p> <p>Sur le principe du speed dating, les visiteur.euses tentent de décrypter vos recherches en quelques minutes en vous posant des questions et guidé.es par les contraintes que nous vous imposons. (Paris)</p>

Flash conf' mystères	<p>Vous avez 5 minutes pour deviner ce qui se cache derrière une photo mystère, une courte vidéo énigmatique, un son, un bruit étrange en lien avec les sujets de recherche de nos doctorants. Puis, ces derniers auront à leur tour 5 minutes pour vous expliquer leur sujet de recherche. S'en suivra un court échange pendant lequel vous pourrez poser toutes vos questions. (Albi)</p> <p>Une photo mystère, un bruit étrange... Devinez à quelle recherche ils se rapportent ! Les chercheur•es n'ont ensuite que 5 min pour dévoiler et expliquer leur sujet. (Toulouse)</p>
Mini conf' curieuses	4 mini-conférences de 10 minutes animées par nos enseignants chercheurs pour découvrir les sciences autrement. (Albi)
Brèves rencontres	À la façon d'un speed-dating 8 minutes « top chrono » pour découvrir les scientifiques et leurs recherches. (Besançon)
Ma recherche à la loupe	Un mini groupe, un chercheur et 10 minutes pour entrer dans l'intimité de sa recherche. Quel détail a «tout déclenché» ? Quelles ont été les fausses pistes ou les éclairs fulgurants ? (Dijon)
10 minutes pour en parler	Des mini conférences pour découvrir les sciences autrement (Angers)
MT180	Les doctorants auront 3min pour vous présenter leur thèse à l'oral avec une seule image comme support! (Bordeaux)
Top chrono pour ma thèse	3 minutes pour vous présenter leur sujet de thèse... Un défi pour les doctorantes et doctorants! (Angers)
La salle d'interrogatoire	Un tête-à-tête avec les chercheur.es pour découvrir leurs plus grands secrets... Accusé.e prenez place ! (Saint Etienne)

**Fig. 47. Nuit des chercheurs 2019 : recensement des animations chronométrées**

Nous avons également repéré d'autres perceptions sur le rôle de la montre dans ce type d'animation. En parallèle avec le côté ludique de ces temps d'échanges, les acteurs les renvoient aussi aux fondements de la vulgarisation ou plutôt à sa vision réductrice, à savoir se faire comprendre facilement d'un public profane :

« Pour moi, il y a un souci de... d'ultra vulgarisation donc il faut prendre un temps court où l'on ait compris ce que vous faites. En gros, c'est effectivement ce que vous allez dire à votre grand-mère le dimanche qui demande ce que tu fais, sur quoi tu travailles, il faut qu'en deux minutes elle ait compris. Cette notion de se mettre à la portée sur des sujets ultra précis ou ultra pointilleux. »<sup>254</sup>

#### *Des « marathons »*

La vitesse performative constitue le principe d'autres types d'événements et de médiations. Les marathons de création et d'une manière générale, l'idée de « marathon » ont pour but de créer d'une part une émulation collective et d'autre part, ajoutent un attrait supplémentaire à des médiations classiques comme des conférences scientifiques.

Concernant les marathons de création collective, nous parlons d'événements comme Muséomix ou la Scientific Game Jam. Ce sont des manifestations qui s'assimilent à des « éditathons » ou des « hackathons ». Leur principe repose sur la conception et la réalisation d'objets, de contenus éditoriaux numériques, de programmes informatiques ou de jeux vidéo, et ce dans un temps imparti suffisamment court pour relever du défi.

Ainsi, Museomix se présente lui-même comme un « marathon co-créatif ». Lancé en 2011 au Musée des arts décoratifs à Paris par six acteurs du numérique et de l'innovation - dont Yves-Armel Martin, actuel directeur du Centre Erasme de la Métropole de Lyon – Muséomix réunit pendant trois jours plusieurs équipes de bénévoles en charge d'inventer des prototypes de médiation et par là proposer un nouveau regard sur le musée et ses collections. Chaque équipe est recrutée par une « communauté », une association régionale qui organise son propre Muséomix en collaboration avec le musée retenu pour ses capacités d'accueil et sa volonté d'implication. Muséomix est d'envergure internationale : douze associations sont basées en France, seize à l'étranger.<sup>255</sup> Le troisième jour est celui de la présentation et de

---

<sup>254</sup> Entretien Isabelle Bonardi, annexe 2.7, p. 117, l. 630-633.

<sup>255</sup> <https://www.museomix.org/liste-communautes/>

l'expérimentation des prototypes par le public. Par exemple, lors de l'édition 2013, le Musée dauphinois à Grenoble – un musée ethnographique – a accueilli Muséomix au cours duquel vingt-deux dispositifs ont été créés – allant de l'essayage virtuel de skis à travers différentes époques, à la fabrication d'un conte par le public immergé dans des sons et des odeurs, en passant par une séance de contemplation de la voûte de la chapelle de la Visitation<sup>256</sup>, avec les commentaires audios de François de Sales devenu guide conférencier.<sup>257</sup>



**Fig. 48. Museomix, un marathon de création collective ©Benoit Tréhorel (source : site web Le Télégramme)**

Museomix ne se définit pas totalement comme un hackathon : même si l'idée est de fabriquer un prototype de médiation muséale par équipe, il n'y a pas de compétition ou de remise de prix. En revanche, la Scientific Game Jam peut être définie comme une compétition de création de jeux vidéos. Le principe repose aussi sur le temps limité et surtout continu, sur « un week-end, en 48h chrono » : les équipes constituées travaillent aussi de nuit, à l'image de la Nuit du hack, un tournoi qui rassemble depuis 2011 des passionnés de code informatique chargés de détecter des bugs exposant les données au piratage. La performance physique et cognitive est liée à ce temps incompressible.

---

<sup>256</sup> Le musée est installé sur le site de l'ancien couvent Sainte-Marie-d'en-haut, comprenant une chapelle baroque qui se distingue par ses voûtes richement peintes.

<sup>257</sup> La description de l'ensemble des prototypes créés au cours de toutes les éditions de Muséomix est disponible en ligne : <https://www.museomix.org/chercher-un-prototype/> (consulté le 01/05/2020). Notre troisième partie portera particulièrement attention à ces prototypes dans leur mode de médiation et les enjeux qu'ils recouvrent.



Tout comme l'édithon, l'essentiel de ce type de manifestation est de produire en peu de temps. Présenté comme un « marathon d'édition sur Wikipédia », ce format événementiel court sur une journée, toujours en équipe : la dimension collective est l'un des principaux points communs entre tous ces événements, permettant de concentrer aussi les forces vives des participants au regard de la contrainte temporelle.

Il est enfin intéressant de signaler qu'un marathon ne concerne pas que la création numérique ou collective. Le terme est repris dans l'un des moments phares du Festival d'astronomie de Fleurance dans le Gers : le Marathon des sciences. Il consiste à programmer douze conférences scientifiques traditionnelles, tenues par des personnalités reconnues dans diverses disciplines. De midi à minuit, douze conférences se succèdent sur des thèmes variés. Là encore, le logo affiche un chronomètre qui illustre le terme « marathon » :



**Fig. 49. Logo du Marathon des sciences, dans le cadre du Festival d'astronomie de Fleurance**

Ce festival est organisé depuis 1991 par un comité scientifique<sup>258</sup> et d'organisation, sous le commandement de Bruno Monflier, président du regroupement d'associations « La ferme des étoiles ». La description qu'en fait Johan Langot - directeur de Science Animation à Toulouse - retient la renommée des personnalités invitées, l'investissement financier et relationnel que cela représente et la convivialité facilitée par un cadre touristique avantageux :

« Bruno, son credo, c'est "j'invite des chercheurs... de renom, des pointures, Hubert Reeves, Roland Lehoucq, les plus grosses pointures en astronomie, à venir une semaine en famille dans le Gers, gratos, je les héberge gratuitement avec leur famille et en contrepartie, ils s'engagent à animer des conférences... [...] et je fais payer l'entrée". Il se retrouve avec pratiquement dix mille personnes qui sont prêtes à payer entre dix et cent euros, les visiteurs paient

---

<sup>258</sup> Jean-Marc Lévy-Leblond est l'un des membres de ce comité/

cent euros pour assister aux conférences les plus pointues, j'aurais zéro public si je le faisais à Toulouse. Lui, il arrive à le faire et les chercheurs du coup se rencontrent, sont super contents, ils viennent en famille, ils sont dans le Gers donc ils bouffent bien, leurs enfants sont là et donc... ils parlent de leur passion et ils rencontrent des passionnés [...] »<sup>259</sup>

Cette « marathonsation » de la conférence grand public sert dans ce contexte à concentrer des scientifiques de renom pour assurer le succès d'un festival ancré en milieu rural.

Au terme de cette étude, la notion de court est associée à celle de rapidité et ne prend sens qu'à deux conditions. D'abord, c'est parce qu'il raccourci le temps du partage des connaissances que le *speed-searching* est considéré comme une animation courte. Or, la médiation traditionnelle repose essentiellement sur des dispositifs plus permanents, tels une exposition ou des ateliers récurrents. Ensuite, dans le cadre de ce raccourcissement de l'interaction culturelle, le court prend sens – il « l'est » – par rapport au temps long de la science, de ses méthodes, de la production de ses résultats et de son appropriation par la société. Il est en effet étonnant de discuter seulement sept à dix minutes avec un chercheur quand on sait qu'il travaille sur un même sujet depuis des années. Certes, le court s'intègre dans une forme nécessairement condensée, celle de l'événement en lui-même. Il n'empêche qu'il est attractif dans le côté inédit de la situation, à savoir dans le fait qu'on prend conscience des temporalités scientifiques longues et complexes. Les performances orales ou les marathons supposent les mêmes enjeux à quelques nuances près selon le contexte institutionnel et les publics ciblés. Nous renvoyons enfin aux réflexions exposées par Sylvie Périneau à propos des formes brèves audiovisuelles. Elle reprend les apports de Gérard Dessons sur la notion de rythme et commente le chapitre d'ouvrage de Jean-Bernard Cheymol étudiant l'émission *D'Art d'Art*. Elle précise bien :

« Que le bref n'est pas le court, c'est exactement ce qu'a déjà indiqué Gérard Dessons (1991). Et c'est ce que prouve Jean-Bernard Cheymol, nous invitant avec finesse à passer de "l'approche dimensionnelle du bref comme court", dans laquelle l'on pare la contrainte temporelle par toutes les ressources de la densité (spatialisante, figurative, discursive, rhétorique, etc.) à "une approche non dimensionnelle", dans laquelle la brièveté s'associe à une ontologie (la discontinuité temporelle), devient la forme constitutive du discours sur l'art et

---

<sup>259</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 147, l. 608-618.

fonde son efficacité propre, dans une relation aux œuvres facilitée par les spectateurs. » (Périneau, 2013 : 13)

A cet égard, les événements et médiations basés sur le chronomètre sont des formats et des pratiques intégrés par les acteurs et le public. Si l'on reprend les enseignements de Sylvie Périneau, ils seraient - indépendamment de leurs caractéristiques temporelles – des formes de médiation scientifique communément admises et pourvoyeuses de succès dont on ne questionne guère les tenants, les aboutissants et en premier ordre les éléments liés aux contraintes de temps. L'accélération sociale vue depuis les animations proposées dans les événements de CST voire dans les événements en eux-mêmes s'observe aussi depuis une pratique professionnelle particulière : la programmation culturelle. Les mardi, dimanche, journées, soirées, week-end, semaines, etc. sont autant d'appellations temporelles qui traduisent les événements comme des ponctuations dans la vie de l'institution qui fait le choix de les organiser ou de les accueillir. Le phénomène nocturne, compris dans sa dimension temporelle, reçoit particulièrement les faveurs des programmeurs.

#### 2.2.2.2. *Rupture du rythme ordinaire de l'institution*

Comment peut-on définir le rythme ordinaire d'une institution culturelle ? Ici, on prête attention à ce qui peut bousculer ses habitudes de fonctionnement. Alors, de quelles habitudes parlons-nous ? De prime abord, un musée est un lieu faisant du temps long l'une de ses caractéristiques : conserver, enrichir les collections ; mener des travaux de recherche ; rendre visible la collection au public et ce de manière permanente. Il respecte des normes qui lui sont propres et les valeurs qu'il porte font d'abord de lui une « institution-mémoire » (Schiele, 2019 : 23). Ensuite, le point commun entre le musée et le centre de sciences est d'assurer une cohérence entre la fonction d'accueil et de médiation, la fonction de gestion administrative et financière et la fonction d'animation partenariale et de projet. En tant que dispositifs, les événements sont parfois à même de rompre l'équilibre de ces fonctions qui sont amenées à s'adapter à leurs contraintes. Ces institutions qui « privilégient désormais l'événement » (*Ibid.* p. 24) transforment leur rapport non seulement au passé mais aussi au présent. Examinons désormais comment cette évolution se traduit à travers les temporalités événementielles.

- La programmation culturelle : densifier l'offre de médiations

*Des rythmes professionnels accélérés*

La plaque tournante des trois fonctions incontournables et stables dans le temps que nous venons d'énumérer reste la programmation culturelle. La littérature scientifique s'est peu intéressée aux ressorts professionnels de cette programmation vue par Catherine Dutheil-Pessin et François Ribac comme l'ensemble des « opérations et [des] négociations pour lesquelles ces personnes [les programmeurs-trices] convertissent des spectacles particuliers en intérêt public. » (Dutheil-Pessin, Ribac, 2017 : 15). C'est entre autres le passage de la forme locale, de la création particulière à l'intérêt général qui caractérise la programmation culturelle. Bien souvent, elle prend place au sein des équipements publics, soit « un endroit clé du dispositif républicain », de « véritables bornes d'accès à la culture, facilitateurs de lien social » (*Ibid.* p. 14-15). Ainsi, les auteurs ont réalisé une enquête sociologique mêlant observations, entretiens et analyse de documents. Ils rendent ainsi compte du travail de programmeur et ce qu'il implique en tant « qu'expertise interactionnelle » : les échanges, les réseaux font en effet partie intégrante du métier, parfois même, le programmeur est un manager en ce qu'il coordonne une équipe.<sup>260</sup> A cet égard, il pourrait sans grande difficulté s'apparenter au « grand » de la cité par projets.

Même si ce n'est pas l'approche sociologique en tant que telle qui intéresse le cœur de notre propos, ni le seul domaine du spectacle vivant, il n'en reste pas moins qu'elle nous apporte une première définition de la programmation culturelle. On retient donc deux aspects : sa forme traditionnelle est « déclinée lors d'une saison dans une salle de spectacle » ; « d'autres formes et temporalités » comme les festivals relèvent aussi de ses compétences (*Ibid.* p. 13).

La programmation et l'événement sont ainsi parfois amenés à ne faire qu'un : programmer un événement, c'est le *faire devenir* par le choix des éléments qui le composent. Les grands festivals tels que les Eurockéennes de Belfort ou la Folle Journée de Nantes en sont des exemples. Ils sont des institutions car leur pérennité est possible grâce à leurs statuts juridiques : une association à but non lucratif pour l'un, une SAEM – Société anonyme d'économie mixte locale – pour l'autre. Les saisons, les semaines, les biennales, etc. sont autant de découpages

---

<sup>260</sup> La notion d'expertise interactionnelle prend place aussi dans le débat qu'on résume en ces termes : le programmeur doit-il être artiste lui-même pour être un bon programmeur de spectacle ? Ce qui pose la question des compétences professionnelles et du bien-fondé de la programmation en tant que métier. Cf. Dutheil-Pessin, Ribac, *op. cit.* p. 152-165. Nous pourrions d'ailleurs rapprocher ces questionnements au secteur de la CST : faut-il avoir eu une formation et/ou une carrière dans le domaine scientifique pour lequel on travaille en tant que chargé de mission, d'événementiel ou de partenariat ? Doit-on précisément *savoir* pour *faire-savoir* ?

temporels qui dynamisent la programmation d'une institution culturelle et la ponctuent de repères quand ils ne la résument pas.

En se référant à l'accélération des rythmes de vie et des changements sociaux décrite par Hartmut Rosa, on peut inclure la programmation culturelle au sein du paradigme de la modernité tardive qui rappelons-le, n'est pas seulement due à l'accélération technique. Catherine Dutheil-Pessin et François Ribac n'y font pas explicitement référence ; certains indices dans leurs observations vont néanmoins dans ce sens. Par exemple, ils constatent que les programmeurs ont un bureau encombré de brochures et autres documents ; à la surcharge visuelle s'ajoute la surcharge communicationnelle avec une sollicitation permanente. En somme, leurs plages horaires sont largement remplies de par la nature relationnelle et intellectuelle de leur métier. Ils doivent être au courant, mobiles, curieux et reconnaissants. Cette densification temporelle est la caractéristique d'un « travail d'assemblage et de conjugaison » qui traduit le projet artistique :

« [...] les programmeurs rapportent leurs choix de programmation à un projet plus global, qui est le résultat d'arrangements et de combinaisons avec des contraintes diverses et qui joue le rôle de boussole et de garde-fou. Grosse ou petite structure, festival local ou itinérant, le projet adopté par les tutelles fixe un cadre opérationnel [...] Qu'il s'appelle contrats d'objectifs, [...] mission spécifique, [...] le *projet* est désormais partout présent. » (*Ibid.* p. 121-122).

#### *Programmer dans les institutions de CST : place de l'événement et pratiques professionnelles*

Au sein des institutions de CST, la programmation autour du parcours permanent et surtout des expositions temporaires accompagne activement les fonctions de base de l'institution quand elle n'en commande pas les pratiques sous-jacentes. La programmation s'assimile à l'agenda culturel des structures : expositions en cours et à venir, ateliers pour enfants, conférences, concerts et autres animations valorisent le dynamisme qui court la plupart du temps sur plusieurs mois. Suivant les contextes et la nature des structures de CST, c'est l'événement en lui-même qui leur donne l'occasion de programmer et de créer un « produit d'appel ». C'est le cas par exemple du Jardin des sciences : ce service CST de l'Université de Strasbourg fait de l'événement une programmation, comme lors de la Nuit des étoiles :

« [...] l'aspect événementiel se retrouve dans le fait qu'il y a une fonction précise pour laquelle les gens viennent. Après, le fait d'avoir une programmation, des animations, des concerts, des balades, des visites, des rencontres font que certaines personnes vont venir aussi pour ça.»<sup>261</sup>

Un rapide recensement des types d'activités proposés dans des programmations<sup>262</sup> nous renseigne sur la place qu'occupe l'événement dans les agendas : la plupart du temps, les acteurs l'isolent et ainsi l'assimilent à un type d'activité à part entière. Que cela soit sur support papier ou en ligne, l'appellation « événements » est bien identifiée. En grande majorité, elle renvoie aux formats institutionnels classiques, comprenant les grandes manifestations telles que la Fête de la science ou la Nuit des musées, mais aussi les événements à rayonnement plus régional ou organisés par chaque structure. Les événements côtoient d'autres types d'activités dont on retrouve un classement similaire d'une structure à l'autre. Ainsi, les ateliers forment un groupe à part, tout comme les conférences et rencontres ; le champ artistique est isolé sous les appellations « théâtre, cinéma » ou « concerts, spectacles ». Les expositions sont parfois distinguées : temporaires ou permanentes, elles font largement partie du panel d'activités. Certaines activités se distinguent également selon le fonctionnement de la structure, elles s'apparentent plutôt à un lieu ou une branche spécifique : « Le 127° » est le fablab de Cap Sciences ; les « observations du ciel » sont l'une des activités de la Saison dans les étoiles présentée par La Casemate ; la « cité de la santé » est un centre de ressources et d'information sur la santé géré par la Cité des sciences et de l'industrie. Il propose d'ailleurs sa propre programmation avec des cycles de conférences.

Néanmoins, le classement de la programmation en plusieurs types d'activité n'est pas évident. Nous pouvons en effet soulever quelques subtilités. Dans sa brochure 2017, le Musée des confluences présente bien les « événements » sur dix pages, parmi eux : la Nuit des musées, les journées Passion collections<sup>263</sup>, le Lyon BD Festival. On retrouve néanmoins ce format dans les autres types d'activités : les Jazz days sont des événements de plusieurs jours où sont

---

<sup>261</sup> Entretien Sébastien Soubiran, annexe 2.1, p. 20, l. 609-611.

<sup>262</sup> Brochures étudiées : programmes du Musée des confluences (janvier à août 2017 et septembre 2019 à janvier 2020) ; programme du Musée gallo-romain Lyon Fourvière (juin à septembre 2017) ; programme de La Turbine (édition 2016/2017) ; programmes « Une saison pour les étoiles » (septembre 2018 – été 2019) et « Une saison pour la planète » (mars à juillet 2020) réalisés par La Casemate Grenoble dans le cadre du futur centre de sciences métropolitain. Concernant les programmations en ligne : sites web de Cap Sciences, Science Animation, Cité des sciences et de l'industrie, Palais de la découverte, La Casemate. Pour l'ensemble des types d'activités et les événements recensés, voir annexe 15.

<sup>263</sup> Les journées Passion collections permettent aux collectionneurs notamment amateurs de « documenter, conserver et conditionner objets et documents » en leur possession, grâce à des conférences et interventions de spécialistes (cf. brochure de programmation janvier-août 2017, p. 40-42).

programmés des conférences et des concerts d'artistes en résidence au musée le temps d'une saison ; ils apparaissent pourtant dans la catégorie « concerts, spectacles ». Ils proposent également des discussions, des projections ou des ateliers.

On est ainsi en présence d'un mouvement permanent entre les types d'activités qu'il est difficile de compartimenter. La programmation est un parti pris organisationnel pour rendre visible au mieux le dynamisme de la structure, sa capacité d'ouverture et plus largement son « projet » de médiation.

La manière de présenter la programmation évolue en elle-même. En reprenant le cas du Musée des confluences à Lyon, nous avons comparé la brochure de janvier à août 2017 à celle de septembre 2019 à janvier 2020. Il n'est alors plus question de catégoriser les activités en fonction de leur nature, mais de les regrouper selon trois grands thèmes intitulés « Dans le Nuage », « Passerelles » et « Vibrations du monde ». Le premier thème rassemble le cœur d'activité d'un musée : expositions, visites, ateliers, conférences, tables rondes, projections. Il est résumé en ces termes : « À l'image de l'architecture du musée et de son Nuage recouvert d'écaillles d'inox, la programmation scientifique et culturelle se décline en une multitude de propositions illustrant les thématiques du musée. [...] »<sup>264</sup> Ensuite, les événements sont répertoriés dans le deuxième thème : ils sont considérés comme des « passerelles », la métaphore traduit le fait qu'ils connectent le musée avec son environnement culturel et scientifique : « Depuis son ouverture, le musée s'inscrit régulièrement dans des événements nationaux ou des manifestations portées par des acteurs culturels et scientifiques de la Métropole. »<sup>265</sup> Comme dans la première brochure, il s'agit majoritairement de formats institutionnels. Il en va ainsi des Journées européennes du patrimoine, des quatre-vingt ans du CNRS ou de la Students welcome night – une nocturne étudiante. Nous pourrions aller plus loin quand on observe les quatre-vingt ans du CNRS présent dans les pages consacrées au parcours permanent<sup>266</sup> ; cette date anniversaire s'intègre de surcroît dans la Fête de la science : cela évoque le principe des *matriochkas*, ces séries de poupées russes qui s'emboîtent les unes dans les autres.<sup>267</sup> Enfin, le thème « Vibrations du monde » centralise les activités artistiques qui permettent de mettre en perspective les expositions et font écho à la catégorie « Concerts, spectacles » de la première brochure.

---

<sup>264</sup> Programmation du Musée des confluences – brochure de septembre 2019 à janvier 2020, p. 5.

<sup>265</sup> *Ibid.* p. 32.

<sup>266</sup> *Ibid.* p. 14.

<sup>267</sup> Cette remarque est valable dans d'autres cas comme au Palais de la découverte qui intègre le week-end festif des quatre-vingt ans du Palais dans la Semaine des jeunes chercheurs.

Tenter de définir l'événement à travers la programmation culturelle se heurte ainsi à de nombreux obstacles. Nous pourrions même considérer que tout est événement à partir du moment où l'animation en question a une durée précise : en quoi un spectacle de danse autour d'une exposition qui est explicitement prévue à l'agenda ne mériterait-il pas d'être qualifié d'événement au même titre qu'une séance de dédicace d'un auteur invité, elle-même incluse dans un festival de BD accueilli dans un musée ? Dans ce dernier exemple, cela nous rappelle bien le principe des poupées russes. Il est vain de chercher la définition tant les points de vue sont différents selon l'environnement de la structure, son histoire institutionnelle et ses choix communicationnels. En revanche, cette complexité confirme tout à la fois le caractère insaisissable de l'événement et son omniprésence à divers degrés. Il marie des éléments temporels, esthétiques, pratiques et les programmations accentuent leur enchevêtrement. La seule entrée par la durée n'est pas totalement opérante même si elle en constitue une grande partie.

Aux côtés de l'aspect définitionnel de la programmation et de ce qu'il révèle sur ce qu'entendent les acteurs comme étant un événement, comment la programmation s'inscrit-elle dans les pratiques professionnelles ?

D'abord, elle renvoie à des fonctions identifiées et des relations avec d'autres pôles, relativement à l'organisation de chaque structure. Par exemple, en tant que directrice de la programmation au sein de Cap Sciences, Marianne Pouget perçoit notamment son activité comme une mission de repérage, de planification et de délégation :

« [...] en 2019, j'ai identifié en tant que directrice de la programmation que c'était l'année de la disparition de Léonard de Vinci, donc ça allait être une grande année Léonard de Vinci. Je passe donc commande à la direction projets, qui est l'autre porte de l'activité de Cap Sciences, en leur disant : « voilà mon cahier des charges, mes objectifs, mon budget, etc. Montez-moi un projet sur Léonard de Vinci. »<sup>268</sup>

La programmation est un exercice qui pose parfois question, qu'il soit vécu comme une contrainte ou même une chasse gardée des médiateurs. Ces perceptions sont bien sûr dépendantes du contexte dans lequel travaillent les acteurs interrogés, à l'image de Laurent Chicoineau alors directeur de La Casemate à Grenoble :

---

<sup>268</sup> Entretien Marianne Pouget, annexe 2.10, p. 153, l. 74-78.



« C'est toujours un casse-tête la programmation. Voilà, on croit que c'est toujours simple, c'est le croisement entre un lieu et puis une date, mais en fait, c'est plus compliqué que ça, c'est multidimensionnel. En fait, on a finalement... Quand on regarde de près, même de loin, quand on prend un peu de recul par rapport au quotidien, on est dans une activité qui est ultra événementielle, quoi. »<sup>269</sup>

Lorsque nous parlons de la programmation comme une chasse gardée par les médiateurs, nous renvoyons au sentiment d'« autosuffisance » de la programmation telle qu'elle est conçue par les médiateurs, un sentiment exprimé par Marianne Rigaud-Roy, chargée de projet d'exposition au Musée des confluences. Cette perception est délivrée dans un environnement muséal complexe où les différents services sont si bien identifiés qu'ils laissent place à des questionnements de la part des acteurs, sur leur manière de voir un même thème, en l'occurrence ici la programmation :

« Ils prennent tout ce qu'on leur donne, ils vont s'en ouvrir mais ils vont faire leur programmation, ils vont faire leur événement. [...] C'est comme si il y avait une autosuffisance de la partie programmation et une nécessité individuelle, personnelle, de faire cette chose-là, de la concevoir seule, à partir de tout ce qu'on leur donne bien sûr. Peut-être que ça n'est pas fait pour être conçu à ce point-là à plusieurs : en effet, peut-être que la spécificité d'un programmateur – moi je me pense comme un concepteur – elle est peut-être différente, peut-être que les temps sont moins longs, les réseaux ne sont pas les mêmes, donc eux ils ont des réseaux très concrets avec des problématiques très concrètes. [...] C'est peut-être cet ajustement qui n'est pas facile à faire. »<sup>270</sup>

Enfin, un dernier aspect fait ressortir la programmation comme un outil ouvert aux occasions, elle n'est pas figée et répond à la souplesse que s'accordent certaines structures. C'est le cas pour Johan Langot, directeur de Science Animation :

« Franchement, c'est plus de l'opportunisme et des contacts, après, [...] On n'a pas un programme à un an, quoi. Là, j'ai une visibilité à... jusqu'en février on va dire. J'ai une visibilité jusqu'en février sur ce qu'on va faire, et encore, si des événements qui... Après, nous, enfin, il y a des événements où on est force de propositions, on va chercher des budgets, il y a d'autres événements

---

<sup>269</sup> Entretien Laurent Chicoineau, annexe 2.3, p. 46, l. 132-136.

<sup>270</sup> Entretien Marianne Rigaud-Roy, annexe 2.2, p. 41, l. 743-757.

où on fait de la presta, c'est-à-dire qu'on est payé pour le faire, c'est un peu différent. »<sup>271</sup>

Isabelle Bonardi, responsable de la programmation culturelle au sein de la direction Culture, sciences et société de l'Université de Lyon évoque aussi cette idée d'opportunités dans le sens où son service est sollicité par les laboratoires de l'université : il lui revient ensuite d'étudier la faisabilité des demandes qu'on lui soumet.

La rupture du rythme ordinaire de l'institution s'opère par la programmation culturelle et plus précisément l'événementialisation de ses activités. Celle-ci se traduit à la fois dans l'identification claire des événements et dans leur fonction d'accompagnateurs de bons nombre d'activités jugées plus classiques. C'est à un autre aspect de la rupture du temps institutionnel auquel nous allons nous intéresser. L'étude des programmations a permis de croiser un certain nombre d'événements se déroulant en soirée, comme la Nuit des musées bien sûr, mais aussi la Students welcome night au Musée des confluences ou encore Les Silencieuses à la Cité des sciences et de l'industrie.

○ Rompre avec les conventions temporelles. L'exemple des événements nocturnes.

La nuit interroge les sciences sociales dans sa dimension sociétale. A cet égard, elle n'est pas qu'un laps de temps entre le coucher et le levée du soleil : elle est « une question de politique publique qui impacte autant la question de la vie culturelle, du travail, de la mobilité, de l'éclairage urbain, du tourisme, etc. » (Gwiazdzinski *et al.* 2019 : 7). Selon le point de vue qui nous intéresse le plus :

« Quelles questions soulèvent les pratiques artistiques et culturelles nocturnes en termes [...] d'ouverture des lieux artistiques et culturels ou de mise à disposition des espaces publics, d'organisation de l'offre culturelle mais aussi de demande de groupes sociaux divers ? » (*Ibid.* p. 7)

La nuit culturelle contribue ainsi à l'événementialisation de la culture scientifique à plusieurs titres. Elle dynamise les territoires et institutions de CST qui accueillent ou organisent les événements qui lui sont liés. Nous avons en effet déjà évoqué en première partie le phénomène nocturne dans le contexte de la ville événementielle, où la nuit impose aussi un rythme

---

<sup>271</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 143, l. 418-423.

spectaculaire car s'opposant justement à « l'arythmie » des temps urbains pendulaires (Gwiazdzinski, 2013 : 5).

Notre présent propos envisage la nuit comme un élément temporel bousculant des vies institutionnelles majoritairement diurnes qui ont néanmoins intégré les soirées dans leurs programmes de médiation.<sup>272</sup> Dans ce contexte, la nuit ne fait en réalité que quelques heures, démarre à la fermeture habituelle des lieux – en général vers 19h – et court parfois jusqu'à minuit, voire plus. D'un point de vue communicationnel, les appellations se partagent entre « nuit », « nocturne » ou « soirée ». Au regard des pratiques professionnelles décrites tout au long de cette deuxième partie, les événements nocturnes diversifient des programmations culturelles dont l'un des credo principaux reste le développement des publics et plus encore, du jeune public, adolescents et jeunes adultes :

« Ce développement des nocturnes, [...] semble être plus un symptôme de la multiplication de l'offre muséale et de sa diversification qu'un mouvement réfléchi basé sur les particularités de cet espace-temps. Elles suivent le rythme de la société en proposant une ouverture élargie au-delà des heures traditionnelles pour toucher un public ciblé, surtout jeune et actif. » (Germain, 2014 : 18)

Cette citation est extraite de la thèse de Floriane Germain. Portant sur une étude comparative de l'expérience de visite de la cour Marly au Musée du Louvre de jour et de nuit, elle s'attache à identifier et analyser les perceptions et les représentations des visiteurs face au phénomène nocturne. Son approche sémiotique analyse la nuit comme « donnée mentale » (*Ibid.* p. 3)<sup>273</sup>. Elle accorde ainsi peu de crédit à la nuit comme forme événementielle en tant que telle et la présente à minima comme une pratique symptomatique. Cette démarche s'entend bien sûr selon le positionnement de ce travail de recherche qui ne relève pas tant des logiques d'acteurs que d'une étude de réception des publics. Or, on le constate, les événements nocturnes font désormais partie intégrante des programmations, certains se sont institutionnalisés comme les Nuits des étoiles depuis 1991, la Nuit des musées ou encore la Nuit des chercheurs depuis 2005. L'événementiel nocturne, plus qu'un symptôme, contribue à une stratégie au long court. La professionnalisation de la culture et le développement des pratiques gestionnaires ont évolué de

---

<sup>272</sup> La troisième partie de notre mémoire s'attardera davantage sur la nuit en tant que phénomène sensible contribuant à la mise en scène des sciences.

<sup>273</sup> Le sociologue Christophe Moreau va dans ce sens lorsqu'il déclare que « La nuit n'est pas seulement une zone spatio-temporelle, un espace physique [...] C'est aussi une région morale, affublée de représentations imaginaires et jugements de valeurs. » (Moreau, in Gwiazdzinski, Pignot et Saez (coord.), 2019 : 68)

pair avec la diversification des publics. C'est ce qu'explique un article paru dans la revue *Museum Management and Curatorship* et écrit par deux chercheurs en management, Paul Barron et Anna Leask (Barron, Leask, 2017). A travers des observations et des entretiens menés lors d'une nocturne dans le Muséum national d'Ecosse, ils ont étudié le comportement et les perceptions des visiteurs – jeunes pour la plupart – afin de comprendre en quoi le développement des « Nuits » contribuait à la viabilité économique et sociale du musée. Ces *after-hours events* font d'ailleurs partie intégrante de la stratégie d'établissement, ce qui n'est pas sans rappeler les objectifs événementiels que s'assigne la Cité des sciences et de l'industrie :

« [...] the "Lates" events are seen to contribute positively to the social and economic sustainability of the museum via audience development, with the attraction of non-traditional museum visitors, and visitor engagement at the museum both during and beyond the specific event. [...] events such as these are actively contributing to the achievement of aspects of the Museums galleries Scotland national strategy. » (Barron, Leask, 2017 : 486)

Comment les acteurs que nous avons interrogés appréhendent-ils ce phénomène dans sa dimension temporelle ? Il est d'abord relié à la notion de succès. La nuit attire un public nombreux : à première vue, c'est « ce qui marche », comme l'avoue Sébastien Soubiran :

« Alors, ce qui marche toujours bien, c'est ça que j'adore, l'aspect nuit, gratuité et accessibilité facile, etc. fait que ça déjà ça marche [...] C'est quelque chose qui fonctionne assez bien et du coup qui fait qu'au fur et à mesure des années – je crois qu'on a commencé la Nuit des musées en 2004 [...] – ça fait partie de la programmation culturelle de la Nuit des musées à Strasbourg. Je pense que c'est ancré. »<sup>274</sup>

C'est le changement d'habitude qui interpelle le plus les acteurs. L'habitude est dans son sens le plus courant une « disposition acquise par la répétition des mêmes actes ».<sup>275</sup> On peut tout autant considérer les actes admis, ancrés dans les pratiques des institutions que les actes prohibés. La rupture temporelle change bien sûr l'horaire de visite en journée mais pas seulement : elle renvoie aussi à des pratiques interdites d'ordinaire, comme la consommation d'alcool :

« Le côté "nuit", c'est aussi pour marquer un côté "branchouille". On est comme à la Nuit blanche, voilà. [...] Le côté nuit fait événement, en plus des

---

<sup>274</sup> Entretien Sébastien Soubiran, annexe 2.1, p. 17, l. 477-483.

<sup>275</sup> Définition de l'Académie française. Voir : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9H0026> (consulté le 27/04/2020)

fois c'est compliqué dans certaines structures, toutes les structures ne sont pas habituées à ouvrir la nuit. C'est anecdotique mais est-ce qu'on a le droit de boire de l'alcool ou pas ? Ça me paraît évident que oui, les structures ne sont pas habituées, le côté nuit fait qu'on assume un caractère festif. »<sup>276</sup>

Khaled Zatout résume quant à lui la soirée Sciences frictions – organisée par la Cité des sciences et de l'industrie en partenariat avec les Inrockuptibles – en ces termes :

« Qu'est-ce qui fait événement dans les soirées ? [...] Nous, on l'a vendu de la façon suivante : venez passer un moment à la Cité différent. Venez découvrir la Cité dans une ambiance différente [de la journée où l'on a des groupes scolaires, la famille, les enfants] parce que c'est ça le truc, un verre à la main, en toute tranquillité. Je rappelle que l'entrée était à 25 euros, ça calme... »<sup>277</sup>

Cet événement nocturne est considéré comme « la nouvelle soirée parisienne dédiée aux 18-35 ans » et durant laquelle le public peut tout autant écouter des concerts que d'assister à des expériences scientifiques.<sup>278</sup> L'objectif des organisateurs pour cette soirée - qui s'est déroulée de 20h à 2h du matin le 27 avril 2017 - était clair : jouer sur la nuit, c'est aussi répondre à des « aspirations juvéniles à faire la fête [*et qui*] pourraient se résumer en deux mot : rencontrer et vibrer. » (Moreau, in Gwiazdzinski, Pignot et Saez (coord.), 2019 : 68). Paul Barron et Anna Leask se sont d'ailleurs penché plus particulièrement sur cette « génération Y » que les institutions culturelles cherchent à capter. Christophe Moreau associe la jeunesse et la nuit de l'espace public urbain avec l'alcool qui serait devenu un « vecteur de la fête ». Il précise qu'il reste néanmoins indispensable de « valoriser la musique et la danse, ainsi que toutes les formes de diffusion culturelle, pour que les fêtes urbaines ne soient pas simples beuveries mais bien des parenthèses de vie un peu extraordinaires. » (Moreau, *op. cit.* p. 69).

Les événements de CST nocturnes peuvent aussi nous détourner de pratiques sociologiques comme *l'after work* du vendredi soir, évoqué par Marianne Pouget dans le cas de la Nuit des chercheurs :

« [...] moi je suis extrêmement surprise de voir à chaque fois comment ça marche : le vendredi soir, il y a des gens qui viennent pour parler avec des

---

<sup>276</sup> Entretien Florence Belaën, annexe 2.4, p. 61, l. 175-182.

<sup>277</sup> Entretien Khaled Zatout, annexe 2.8, p. 130, l. 372-377.

<sup>278</sup> <http://www.cite-sciences.fr/fr/au-programme/evenements/soiree-sciences-frictions/> (consulté le 27/04/2020).

chercheurs en tête-à-tête alors que le vendredi soir, alors que généralement on va boire une bière, quoi ! »<sup>279</sup>

Le changement d'habitude relève de ce qui ne se fait pas « en temps normal ». La nuit peut renforcer ce décalage en ayant lieu dans des périodes inhabituelles à plusieurs titres, à l'image de cette expérience racontée par le directeur de La Turbine Science, Philippe de Pachtère :

« Ce qui fait date dans la vie de la Turbine, ça doit être le 21 février 2007 [...], une exposition sur la thématique des pôles, 21 février je dis bien, projection en plein air sur la place d'un film, "Happy feet" bien sûr ! [...] Trois cents personnes sur la place, tous installés sur des chaises longues blanches, récupérées dans tous les hôtels autour du lac et donc on avait fait une banquise sur la place... [...] Et bien avec les chaises blanches qui matérialisaient la banquise, chaque personne est emballée dans une couverture prêtée par le 27<sup>ème</sup> BCA d'Infanterie qui est sur la commune ici. C'est un moment, rien que d'en parler j'en ai encore les poils au garde-à-vous, parce que c'est un moment extraordinaire, extraordinaire, ça, ça fait événement ! »<sup>280</sup>

Catherine Gauthier considère que les nocturnes viennent appuyer des temps forts comme les inaugurations d'expositions temporaires, même si elles se tiennent en dehors du temps scolaire, une temporalité importante pour un musée :

« La Nuit des musées me semble importante, [...] c'est un événement suffisamment important pour avoir inauguré plusieurs expositions à cette date. Ça m'est arrivé déjà deux fois, de faire de la date de la Nuit des musées la date d'inauguration d'expos temporaires, ce qui n'est pas du tout habituel parce qu'on est en fin de période scolaire et qu'en général les gens ouvrent en octobre lorsqu'ils ont beaucoup de scolaires. »<sup>281</sup>

Au-delà d'un format à durée définie (Fête de la science, Nuit des chercheurs, etc.), la temporalité événementielle se repère aussi dans les éléments que nous venons de décrire, tous concourant à modifier le cours ordinaire des institutions. Les animations chronométrées, les choix de programmation et les « nuits » font de l'événement une force motrice de l'accélération sociale décrite par Hartmut Rosa. L'événement capte les sensibilités de nos temps sociaux contemporains : vivre des temps forts, ensemble, dans des contextes décalés. L'événement peut effectivement gagner le qualificatif de « temps fort » par les acteurs qui le reconnaissent par-là

---

<sup>279</sup> Entretien Marianne Pouget, annexe 2.10, p. 161, l. 472-475.

<sup>280</sup> Entretien Philippe de Pachtère, annexe 2.6, p. 73, l. 447-462.

<sup>281</sup> Entretien Catherine Gauthier, annexe 2.15, p. 222, l. 464-469.

dans sa puissance mémorielle et sa capacité à rythmer leurs propres temps. Les rapports d'activité donnent de nombreux exemples et nous renseignent sur ce qui importe pour les structures de CST. Par exemple, les musées événementialisent leurs inaugurations d'expositions ou encore un don exceptionnel reçu d'un collectionneur privé. Cela passe notamment par une valorisation dans les supports de communication et le fait qu'ils souhaitent partager, rendre public ce qu'ils considèrent comme des temps indispensables à la vie institutionnelle. Les centres de sciences insistent aussi sur leurs expositions, mais également sur des temps conjoncturels comme la fin d'un programme de financement institutionnel.<sup>282</sup>

---

<sup>282</sup> Par exemple, en 2017, Science Animation souligne bien dans son rapport d'activité la fin du programme d'investissement « Immédiats » qui a permis le développement d'un ensemble d'actions dédiées à l'expérimentation et à l'accès des dispositifs numériques de médiation.

## CONCLUSION PARTIE 2

L'ensemble de cette partie avait pour objet de vérifier l'hypothèse selon laquelle l'événementialisation participe de la mutation de la CST vers des pratiques inspirées des logiques économiques. Les temporalités qui lui sont liées sont symptomatiques d'un environnement professionnel « économisé » et aux rythmes sociaux accélérés.

La notion de temps a d'abord été travaillée en étudiant l'environnement professionnel de la CST. Le contexte d'économisation de la culture a servi de point de départ afin d'identifier les enjeux rencontrés spécifiquement par la CST. Son économisation a été appréhendée sous l'angle des pratiques et discours professionnels tenus par ses acteurs. La diversification des ressources qu'appellent les logiques de financement par projets, les encouragent à événementialiser leurs pratiques, qu'elles concernent le mécénat, l'ingénierie de projet ou celles plus directement orientées vers la diversification du public. Cette évolution suppose des compétences relationnelles solides, l'acquisition d'un vocabulaire spécifique et l'usage d'un maître-mot, celui de « projet ». Au-delà des éléments de langage et des pratiques professionnelles auquel il renvoie, ce terme interroge la sociologie pragmatique qui entend en comprendre les ressorts contemporains. Jean-Pierre Boutinet considère bien le projet dans sa dimension opératoire dans différents champs sociaux et son caractère performatif quand il s'agit de le « conduire ». Selon une approche communicationnelle, le projet est aussi vu comme un facteur de normalisation des pratiques dans le champ scientifique : les projets de recherche et les techniques de communication qui les accompagnent constituent l'institution scientifique contemporaine (Piponnier, 2013).

La cité par projet théorisée par Luc Boltanski et Eve Chiapello rappelle également notre contexte et ce, en de nombreux points. La reconnaissance professionnelle et institutionnelle de la CST est un donc premier indice laissant penser que le recours à l'événement dans la médiation des sciences participe à un environnement socio-économique en tensions et en quête permanente d'arguments, de justifications et d'accords sociaux. D'ailleurs, l'impression qui domine laisse à penser que les acteurs de CST – par la convocation de l'événement et de l'intégration des injonctions sous-jacentes – cherchent à se donner un poids économique susceptible de rivaliser avec celui de la culture. Leurs pratiques événementielles s'intègrent dans des stratégies clairement définies comme elles peuvent relever de l'opportunisme, ou plus métaphoriquement, du bricolage. La tension se situe ainsi entre ces deux pôles, plus ou moins



exacerbée selon les capacités financières et logistiques des structures et selon leur insertion dans des réseaux professionnels et des projets institutionnels assez solides pour supporter la charge que représente l'organisation d'événements.

Autant la reconnaissance institutionnelle peine à attribuer à l'événement un rôle bien distinct, clairement revendiqué - hormis dans le cadre de la promotion culturelle des territoires - autant la reconnaissance professionnelle par l'économisation de la CST lui porte de plus francs égards. Cela contribue à donner à l'événementialisation de la CST son caractère mouvant, donnant lieu à des pratiques tout à la fois revendiquées et si bien assimilées qu'elles font peu l'objet d'une prise de recul de la part de leurs acteurs.

La deuxième section de cette deuxième partie a étudié l'événement de CST comme un outil d'animation culturelle des sciences dont la dimension temporelle s'exprime sur différents niveaux interdépendants qui s'entendent sur le bouleversement des temps institutionnels et la promotion du chronomètre dans les animations qu'il propose. Si l'événement, c'est « ce qui devient », alors notre cadre d'analyse de l'événementialisation de la CST prend ici la première de ses formes en rendant compte de la manière dont le temps est affecté et mobilisé par les pratiques événementielles. D'une part, le temps des événements suit l'accélération sociale dont Hartmut Rosa a finement décortiqué les mécanismes. Jouer la montre, parler vite, jouer vite, produire vite : les défis, performances orales et « marathons » créatifs ne sont pas des pratiques neuves en elles-mêmes, elles accélèrent plutôt des techniques de vulgarisation traditionnelles comme la conférence scientifique ou l'atelier d'expérimentation.

Cette conclusion donne aussi l'occasion de mettre en perspective cette accélération en insistant sur l'épaisseur temporelle des pratiques événementielles, c'est-à-dire la manière dont les tenants de leur accélération cohabitent avec le temps long. Autrement dit, elles contribuent aussi à pérenniser le temps court. Programmer et organiser une saison culturelle revient en quelque sorte à user de pratiques ancrées, renouvelées en même temps qu'elles promeuvent l'inédit, la nouveauté. D'un point de vue organisationnel, la programmation culturelle et ses événements, expositions temporaires, etc. deviennent des modes d'action privilégiés et appelés ainsi à subsister. L'événementialisation tiendrait par-là à une convocation systématique des médiations temporaires au sein de dispositifs stables et professionnalisés comme le programme ou la saison. Un autre aspect vient abonder dans ce sens : proposer une « saison » peut aussi rentrer dans le cadre d'un projet institutionnel structurant, au long court, à l'image des programmations événementielles proposées par La Casemate et Grenoble Alpes Métropole en préfiguration du

futur centre de sciences métropolitain. Comme l'indique Emmanuelle Lallement, l'événement semble relever à la fois du rituel - il est fréquemment convoqué dans l'espace urbain – et d'un objet renouvelant sans cesse l'attention et l'intérêt (Lallement, 2007). Enfin, les derniers arguments en faveur d'une accélération aux prises avec le temps long tiennent d'une part dans les réflexions de Daniel Jacobi qui se pose la question du « retour de la collection », après l'hégémonie de l'événement (Jacobi, 2019). Certaines pistes le conduisent à l'idée de « repenser les médiations des collections ». La collection d'un musée demeure une valeur sûre sur laquelle il faut réapprendre à s'appuyer, y compris dans les pratiques événementielles : l'auteur invite à « re-muséographier ». Le deuxième argument est d'ordre plus théorique, il revient sur les « formes de l'inertie » identifiées par Hartmut Rosa qui concède que l'accélération n'est visible qu'en distinguant ses limites avec la coexistence d'un double effet : d'un côté l'hyper mobilité, la rapidité des échanges ; de l'autre, la pétrification et l'immobilité (Rosa, 2013 : 337-361 et 105-120).

La première composante de l'événementialisation de la CST – celle ayant trait à ses temporalités et plus particulièrement celles liées à l'accélération – ne peut évoluer *ex nihilo*, nous l'avons compris avec l'étude de son environnement économique et professionnel. Ces différents aspects de la notion de temps s'accompagnent ou supposent une mise en scène des sciences et de ses acteurs qui repose aussi sur plusieurs ressorts et feront l'objet de notre troisième et dernière partie. Celle-ci s'attachera à mettre en évidence le profil multiforme de l'événement et sa contribution aux réflexions sur la médiation culturelle et scientifique. Cela nous permettra ainsi de lui accorder un crédit sérieux pour penser les rapports culturels contemporains aux savoirs, tout aussi kaléidoscopiques.

## **PARTIE 3. L'événementialisation de la CST : modalités et contribution aux recherches en médiation culturelle et scientifique**

### **INTRODUCTION PARTIE 3**

Vulgarisation scientifique, médiation scientifique, mise en culture de la science, diffusion, partage ou co-construction des connaissances : ces différentes appellations rappellent les débats et enjeux inhérents aux actions socio-culturelles liées aux sciences. Nos propos pointent la chronicisation des discours professionnels et scientifiques à leurs propos. Au prisme de leur événementialisation, la première partie en présente l'environnement institutionnel et territorial. Notre deuxième partie décrit leurs temporalités régies par l'accélération sociale, dans un contexte marqué par des pratiques professionnelles empruntant aux méthodes économiques. D'un point de vue plus global, la mise en public des sciences évolue selon différents plans dans lesquels la forme événementielle prend sa part :

« Plus généralement, les formes de mise en public de la science se diversifient. Elles sont marquées par l'importance croissante accordée aux stratégies de communication par les organismes scientifiques. Elles connaissent – même fort limitées – des modalités de débats. Elles se développent à travers de multiples expressions scientifiques et cela sur des supports variés. Elles empruntent à la culture des manifestations nouvelles comme les festivals de sciences. Si cette mise en public s'inscrit dans une certaine continuité avec les modèles précédents (vulgarisation, publication, culture scientifique), elle se renouvelle comme une nécessité, tant sont grands les enjeux sociétaux de ces activités scientifiques. » (Walter, Douyère, Bouillon, Ollivier-Yaniv (coord.), 2018 : 177)

Les pages qui suivent sont consacrées au positionnement du recours à l'événement sur l'échiquier des rapports culturels aux sciences d'une part, et aux apports théoriques sur la médiation culturelle et scientifique d'autre part. Autrement dit, elles s'attachent à interroger la notion de médiation scientifique événementielle, sa contribution au renouvellement des formes culturelles des relations entre sciences et société et aux recherches en la matière.

Les questions de recherche qui guident cette troisième partie se rapportent aux modalités de mise en scène des sciences par l'événementialisation de la CST, d'une part, et d'autre part à sa contribution dans la littérature scientifique sur la médiation culturelle et scientifique. Notre

cadre d'analyse a déjà présenté l'un des éléments de l'événementialisation, à savoir l'accélération du temps et plus précisément, celui des interactions entre scientifiques et publics à travers les animations chronométrées. Quels sont les autres ressorts qui permettent de percevoir un événement comme tel et dans quels enjeux s'inscrivent-ils ? En effet, à travers les acquis de la littérature sur la notion de médiation, comment pouvons-nous appréhender l'événementialisation de la CST dans les rapports entre sciences, culture et société ? Que nous dit l'événement de l'intégration sociale des sciences ?

Notre postulons que la dimension événementielle relève aussi de temporalités liées à la posture des scientifiques, renforcées par une ludification des dispositifs de CST, que l'accélération encourage d'ailleurs avec l'exemple des concours, facteurs de motivation et d'engagement des publics. De ce point de vue, la médiation scientifique s'attacherait à la fois à entretenir le schéma traditionnel de vulgarisation et à redistribuer les légitimités entre acteurs scientifiques et non spécialistes. L'analyse de ses ressorts expérientiels qui concourent à sa mise en scène montre que l'événement se situerait à l'intersection des relations entre sciences, culture et société, permettant aussi d'interroger sa place au sein des recherches en médiation culturelle. Nous entendons d'abord le terme de ludification d'après son étymologie latine – *ludus*, signifiant « jeu », « amusement ». Il s'agit de comprendre « ce qui fait jeu » dans la médiation scientifique, d'abord dans un sens restreint – celui qui se rapporte à l'apprentissage par le jeu. A propos de la médiation culturelle, Serge Chaumier et François Mairesse considèrent « l'approche ludique des modes d'adresse au public » comme l'ensemble des « apprentissages par le jeu (jeu d'observation, de mémoire, de plateau, d'association d'image, de devinettes). » (Chaumier, Mairesse, 2017 : 275). Dans le contexte des formes ludiques numériques comme les jeux vidéo, d'autres notions sont discutées, comme celle de « ludicisation » :

« [...] nous avons proposé la notion de ludicisation [...] qui insiste entre autres sur les interactions qui s'établissent entre un contexte et une structure de jeu dans l'évolution des formes ludiques. Il s'agit dans ce cadre de décrire comment un objet qui n'était pas considéré comme un jeu en vient à être perçu comme tel et en quoi ce changement de perception peut conjointement mener à faire évoluer les acceptions du terme "jeu". » (Bonenfant, Genvo, 2014 : 5)

Nous pourrions rapporter cette définition à la médiation des sciences et ainsi à la « ludicisation » de ses formes basées sur une approche scientifique, comme les expérimentations. La question est de savoir comment leur dimension pédagogique peut s'accommoder du mode ludique.

Cependant, nous souscrivons davantage à une acception plus large de ce phénomène. En reprenant le contexte numérique, les formes ludiques des jeux vidéo interrogent la notion prise dans des logiques de marchés économiques et étudiée à l'interface d'objets techniques, d'éléments culturels et de contexte sociaux (Simon, Zabban, 2012 : 10). Nous retenons cette approche décentrée du point de vue purement technique. Au-delà de l'idée de se préserver de tout déterminisme, la ludification est en effet un processus qui traduit un certain « esprit du temps », pour reprendre le titre de l'ouvrage d'Edgar Morin. L'imaginaire social de la modernité que décrit cet investigateur de « la pensée complexe » est spécifique à une époque amorcée dès les années 1960. Portée sur les loisirs et la consommation de masse, la société du « temps libre » fait du divertissement une activité culturelle et économique à part entière.<sup>283</sup> Par ailleurs, la ludification de toute pratique socio-culturelle n'est pas un synonyme de *gamification*<sup>284</sup>, terme utilisé davantage par les professionnels du marketing. Elle renvoie plutôt à « une tendance plus générale où le jeu (pas seulement le jeu vidéo, qui en fait partie bien sûr, mais le jeu en général, le ludique) prend une place de plus en plus importante dans la société aujourd'hui. » (Bonenfant, Genvo, *op. cit.* 4). Elle mobilise non seulement des techniques, des objets, mais elle s'inscrit de surcroît dans des situations, des expériences et des attitudes qu'il s'agit d'identifier dans cette troisième partie, pariant sur le fait que l'événementialisation est un facteur de ludification des dispositifs de CST.

Nous vérifierons notre hypothèse en deux temps. D'abord, nous verrons en quoi l'entretien de la définition classique de la vulgarisation persiste avec le recours à l'événement et le renouvellement des pratiques traditionnelles qu'il engendre pourtant. Les tenants et débats théoriques sur la notion de vulgarisation seront rappelés avant de dresser une vue d'ensemble des différentes formes de médiation ; celles-ci seront mises à l'épreuve de nos analyses de terrain. Dans le cadre de notre étude, nous considérons l'événementialisation comme une forme de vulgarisation comprise dans son sens général, à savoir la mise en public des sciences, sans que cela revête une connotation négative (3.1.1.). Ces différentes formes de médiation seront mobilisées pour examiner les éléments qui favorisent les relations culturelles contemporaines aux sciences dans le cadre événementiel (3.1.2. et 3.1.3.). Nous penserons ensuite l'événement et ses paramètres dans sa contribution aux recherches en SIC. D'abord, nous proposerons une synthèse sur son rôle dans les relations entre sciences, culture et société (3.2.1.). Le champ

---

<sup>283</sup> Les évolutions de cette société des « Trente glorieuses » feront de *L'Esprit du temps* une véritable aventure éditoriale qui donnera lieu à la publication de versions augmentées par rapport à l'originale (Morin, 1962, 1975, 1983, 2008).

<sup>284</sup> L'italique s'applique ici pour distinguer l'anglicisme qui se rapporte non seulement à une pratique professionnelle mais aussi à la version anglo-saxonne des recherches sur la ludification.

muséal est un point d'entrée pertinent pour considérer l'événementialisation de la CST. Il fait en effet l'objet d'une littérature scientifique dense et basée sur des observations de terrain qui traitent pourtant assez peu de l'événementiel, même si les problématiques liées aux musées de sciences nous apportent quelques éléments (3.2.2.). Enfin, nous examinerons possibilités d'une histoire événementielle de la CST qui selon nous, compléterait l'approche heuristique du cadre d'analyse de son événementialisation contemporaine (3.2.3.).

### **3.1. L'événementialisation de la CST : renouvellement des schémas traditionnels de la vulgarisation**

#### **3.1.1. De la vulgarisation à la médiation**

##### *3.1.1.1. Histoire et dépréciation contemporaine*

- Les principaux jalons étymologiques

Yves Jeanneret estime que la vulgarisation est « un nom compromettant » (Jeanneret, 1994 : 11-20). Ce terme a suivi en effet un parcours étymologique complexe qui reflète à chacune de ses étapes historiques les enjeux présidant à son inscription sociale. Le verbe latin *vulgare* revêt un sens général et se rapporte à la notion de propagation avec une connotation plutôt négative. Les choses se précisent quand on rapproche *vulgare* du terme *vulgus* qui signifie la « foule » indistincte, anonyme (Bensaude-Vincent, 2010). C'est le peuple « qui hante les rues, qui travaille » (Jeanneret, *op. cit.* p. 11). Le XVII<sup>e</sup> siècle consacrera le terme « vulgaire » qui allie à la fois « ce qui est communément en usage » et à « des pensées basses, des sentiments bas, tels que le commun du peuple a accoutumé d'avoir. »<sup>285</sup>. C'est durant ce même siècle que « vulgariser » avoisine puis se substitue au verbe « populariser ». La « science populaire » est celle de la Révolution industrielle et de l'idéologie positiviste du progrès qu'elle entraîne avec elle.

---

<sup>285</sup> Yves Jeanneret cite ici l'entrée « Vulgaire » du Dictionnaire de l'Académie en 1694, il respecte ainsi l'orthographe de l'époque (Jeanneret, *op. cit.* 12).

Oscillant constamment entre acception positive et négative, la vulgarisation est toutefois victime d'un procès qui prend de l'ampleur à partir des années 1970, avec l'apparition d'autres expressions comme « information scientifique », « communication scientifique », « culture scientifique et technique » et bien sûr « médiation scientifique ». Tout ce vocabulaire est majoritairement affublé du suffixe *-tion* rappelant que nous sommes en présence d'un processus linéaire semblant n'aller que dans un sens, le transport en même temps que la traduction d'une science que l'on souhaite à portée de tous. Pour notre part, nous considérons ce suffixe plus simplement en ce qu'il désigne un processus diffus dont il s'agit d'identifier plusieurs paramètres.

Yves Jeanneret rend un verdict consensuel et indique qu' « il n'y a pas de terme qui fasse l'unanimité et qui qualifie cette activité particulière à destination des non-spécialistes, comme le fait le terme de vulgarisation. » (*Ibid.* p. 18). Toutefois, « l'impossibilité de remplacer dans notre vocabulaire "vulgarisation" par un équivalent satisfaisant est en elle-même instructive. ». Yves Jeanneret termine son tour d'horizon étymologique en considérant toutes les tentatives sémantiques comme autant d'euphémismes et en affirmant que « le mot est là parce que le problème est là. Le mot est gênant parce que le problème est gênant... et donc de nature à nous apprendre quelque chose de notre société. » (*Ibid.* 20).

La suite de son ouvrage précise que les discours *de* vulgarisation s'accompagnent aussi de discours *sur* la vulgarisation qui est aussi une opération dotée d'une « charge idéologique » évolutive au cours du temps. Présentons désormais ces modèles de pensée qui sont autant de points de départ pour les débats qui agitent la littérature scientifique à propos de la vulgarisation.

- Les débats sur la vulgarisation scientifique

*Les idéologies historiques de la vulgarisation*

Les idéologies historiques relatives à la vulgarisation présentées dans l'ouvrage d'Yves Jeanneret s'enchaînent dans une logique que nous allons présenter. Elles ne sont pas liées exclusivement aux formes écrites de la vulgarisation, même si elles constituent une base de réflexion pour leur étude. La synthèse qu'en propose l'auteur peut être schématisée comme suit :

<b>Opération de diffusion</b>	Conception industrielle du social; le savoir est une information et la langue son vecteur
<b>Procès de traduction</b>	Rôle du langage; réduction de la vulgarisation à des techniques linguistiques simplificatrices
<b>Education sociale</b>	Convergence naturelle entre communication, connaissance et démocratie
<b>Ersatz de savoir</b>	La vulgarisation : un langage et une socialisation qui feint d'instruire mais dont le contenu didactique est lacunaire et répond à des enjeux qui dépassent le seul but éducatif de transmission de connaissance.
<b>Interprétation de la nature</b>	La science rendue lisible et reflet du monde réel. Décrire la science pour la penser philosophiquement et assurer une continuité culturelle

**Fig. 50. Les cinq idéologies historiques de la vulgarisation (E. Billon, d'après Jeanneret, 1994 : 81)**

Le premier des modèles de vulgarisation est celui de la diffusion. Il relève autant d'une opération cognitive que d'une opération de flux. Il répond à trois arguments : d'abord, l'argument industriel défend la nécessité de circulation des savoirs pour la croissance des entreprises ; ensuite, le partage est une affaire démocratique et le champ politique s'en empare à ce titre. Enfin, l'argument écologique rejoint le politique en soutenant que la diffusion des sciences concerne la santé publique : les thèses hygiénistes entraînent avec elles un mouvement de sensibilisation de la population sur les gestes sanitaires au nom de la santé collective (Jeanneret, 1994 : 22-23). Selon cette vision économiste, l'information scientifique est « une ressource stratégique ». Yves Jeanneret nous fait prendre conscience de la dimension matérielle de ce modèle qui implique une multitude d'acteurs : pouvoirs publics, médias, acteurs culturels, etc. Plus encore, l'auteur est convaincu de ses limites focalisées sur la qualité du message transmis plutôt que sur sa pertinence et sa réponse à un besoin (*Ibid.* p. 26-28). Il renvoie à ce propos à Jean-Marc Lévy-Leblond qui dans *L'esprit de sel*, fait notamment remarquer qu'au-delà du message, ce sont les opérations symboliques chargées d'imaginaire et de représentations qui font l'information vulgarisée. Elle n'est pas issue d'un seul traitement simplificateur qu'on administre par des canaux stérilisés.

Le modèle qui suit est celui de la traduction. Si la vulgarisation est une transmission d'information, elle implique aussi des opérations discursives. Le langage structure la connaissance et joue ici le rôle de médiateur entre les « sçavans » et les « gens du monde » que le vulgarisateur Bernard Le Bovier de Fontenelle entend réunir dans ses *Entretiens sur la pluralité des mondes*. Cet ouvrage paru à la fin du XVIIe siècle fait de la vulgarisation une affaire de dialogue – en l'occurrence entre un astronome et une marquise - et va profondément marquer la métaphore du fossé à combler entre ceux qui savent et ceux qui ignorent. Bernadette



Bensaude-Vincent agrée à la différence près qu'elle regrette que ces *Entretiens* soient mobilisés « au mépris des différences de contextes historiques » (Bensaude-Vincent, *op. cit.* p. 3). Elle pointe aussi le problème de la traduction : qui s'en charge ? Le scientifique, le vulgarisateur en tant que médiateur, sachant que ce dernier peut porter les deux statuts ? Ce fossé se traduira dans le régime de savoir du XXe siècle comme le modèle du déficit. Selon Bernadette Bensaude-Vincent, c'est le modèle diffusionniste qui rend possible le modèle de traduction. Nous ne rentrerons pas ici dans le détail de ses questions. Il s'agit plutôt d'insister sur le fait que ce modèle de traduction ne se réduit pas à la théorie du « troisième homme » défendue par Moles et Oulif, ce médiateur jetant justement un pont entre les deux rives opposées du fossé. Plus encore, « le vulgarisateur ne rencontre pas la réalité comme le chercheur : la parole du premier ne s'élabore pas comme le simple écho du discours du second. » (Jeanneret, *op. cit.* p. 39).

La question linguistique n'est pas isolée de sa dimension sociale, elle distribue des rôles abondamment commentés entre le scientifique, le vulgarisateur et le public. Parmi ces rôles, celui qui enjoint la vulgarisation à éduquer prend ses racines dans la philosophie des Lumières qui estime que « si je sais, je suis vertueux » et « si je suis vertueux, je suis heureux » (*Ibid.* p. 42). Autrement dit, la raison et la morale sont des conditions d'accès au bonheur. Plus exactement, ce modèle est mû par la nécessité de « maîtriser le quotidien, d'exercer sa citoyenneté et de se soustraire à la dépendance des charlatans et à l'emprise des préjugés. » (*Ibid.* p. 48). La rationalité de ce modèle qui semble suivre une voie rectiligne a bien sûr ses limites même si Yves Jeanneret indique que les discours contemporains sur la vulgarisation tendent à s'en inspirer encore.

Le quatrième modèle conçoit la vulgarisation comme un « ersatz de savoir », un succédané ou un faux-semblant de la connaissance, vision nourrie par une méfiance vis-à-vis de l'activité scientifique en elle-même. Là encore, ce modèle rejoint le précédent dans sa dimension idéologique : tient-il de l'alibi pour légitimer des positions qui dépassent celui qui aime à lire des revues de vulgarisation ? Les discours de vulgarisation suscitent une « culture du soupçon » face à laquelle Yves Jeanneret oppose le fait que « [...] les peuples s'enrichissent sans cesse des acquis des sciences. » (*Ibid.* p. 66).

« Lire la science » est rendu possible grâce au dernier modèle présenté par notre auteur. La science rend visible la réalité – voire se confond avec elle – et la vulgarisation en fait un « spectacle agréable et accessible à tous. » (*Ibid.* p. 68). La science se prête particulièrement bien aux interrogations philosophiques qui cherchent aussi jusqu'à la moitié du XIXe siècle à

expliquer par les sciences de la nature les fondements de la Création : la diffusion des connaissances scientifiques relève avant tout de la démonstration du pouvoir divin.<sup>286</sup> L'interprétation pose le problème de la vérité ; en cela, « chaque stratégie de discours est un ensemble de choix plus ou moins conscients sur ce qu'on fait savoir et ce qu'on laisse ignorer. » (*Ibid.* p. 80). Cela n'est pas sans rappeler la logique de traduction : les choix discursifs – eux aussi plus ou moins conscients – répartissent les savoirs et les ignorances.

Chacune des idéologies de la vulgarisation nous éclaire sur les enjeux terminologiques de la vulgarisation, le choix des mots et l'esprit du temps qu'ils révèlent ; elles s'affrontent pour savoir si la vulgarisation ne se réduit qu'à une opération de duplication d'un savoir émanant d'une source unilatérale ; elles discutent une entreprise vulgarisatrice qui « peut aussi bien être une ressource pour l'autonomie qu'un instrument de soumission » (*Ibid.* p. 82). Un quatrième aspect vient enrichir le tableau : celui du plaisir que peut procurer la lecture d'un ouvrage ou d'une revue de vulgarisation, ce qui revient à se demander pourquoi on désire savoir.

Ces idéologies permettent à l'auteur de décrire les tenants sociaux de la vulgarisation. Le troisième chapitre de son ouvrage porte un « regard sur les pratiques » contextualisé : il fait notamment le point sur les fonctions que remplissent les actes de communication de la vulgarisation – ce qui intéressera davantage notre section consacrée aux procédés langagiers des textes produits dans le cadre des événements. Nous nous intéressons pour l'heure aux principales caractéristiques des recherches scientifiques sur la vulgarisation.

#### *Les débats scientifiques contemporains sur la vulgarisation*

Avant de parler de débats, les recherches sur la vulgarisation scientifique occupent diverses sciences sociales :

« Les études se sont multipliées. Elles ont fait apparaître toute la richesse d'une entreprise située au cœur des enjeux modernes. La philosophie a mis en évidence les paradoxes d'une transhumance du savoir ; la sémiologie a fait valoir que vulgariser est avant tout une affaire de signes ; la sociologie s'est

---

<sup>286</sup> Nous prenons l'exemple de Louis Cousin-Despréaux, homme de lettres né en 1743 et auteur de plusieurs ouvrages dont ses *Leçons de la nature* dont nous avons extrait deux passages qui illustrent bien le courant de la théologie naturelle : « Reconnaissons, dans le partage de notre globe en eaux et en terre, une nouvelle preuve de la sagesse et de la bonté du Créateur. [...] on ne pourra qu'être frappé de l'étendue du règne végétal. Mais ce qu'il y a de plus merveilleux encore c'est que toutes ces espèces se conservent sans que l'une détruise l'autre. Le Souverain de la nature a désigné à chacune un séjour analogue aux qualités qui lui sont propres il les a distribuées partout avec sagesse aucun lieu n'en est dépourvu et nulle part elles ne croissent avec trop d'abondance. ». Document téléchargeable en ligne : [https://data.bnf.fr/fr/10583995/louis\\_cousin-despreaux/](https://data.bnf.fr/fr/10583995/louis_cousin-despreaux/) (consulté le 08/05/2020, p. 96 et 145 pour la version numérisée).

interrogée sur les acteurs impliqués dans la vulgarisation. » (Jeanneret, *op. cit.*  
p. 8)

Les SIC considèrent la vulgarisation comme un phénomène socio-communicationnel entraînant avec lui diverses réflexions sur l'inscription sociale des sciences et leurs modalités de mise en public. Selon les approches, la communication scientifique relève de ses techniques littéraires (Jacobi, 1999), ou encore de la communication des organismes de recherche et la responsabilité éthique et sociétale des sciences qu'elle met au jour. C'est plus particulièrement le nom et l'adjectif « technique » qui attire ici les questionnements sur l'impact des sciences sur les activités humaines. Dans son sens le plus large, la communication scientifique rassemble tout élément concourant à la production et au partage du discours *des* sciences selon de multiples perspectives :

« La communication scientifique recouvre dans une expression générale des réalités forts différentes : la vulgarisation, les publications des chercheurs, la communication des entreprises à potentiel scientifique, la culture scientifique et le traitement de questions d'ordre scientifique dans l'espace public »  
(Isabelle Pailliant, 2005 : 141)

D'autres appellations traduisent la diversité d'approches de la vulgarisation scientifique, comme la médiation ou l'éducation non formelle. Nous pourrions en effet ajouter la médiation parmi les réalités de la communication scientifique en indiquant qu'elle correspond selon nous à une modernisation du terme de vulgarisation qui lui, ne semble se résumer qu'à sa charge historique. Nous aurons l'occasion de discuter plus en profondeur de la médiation ; ici, l'objectif est de l'inscrire dans les réflexions contemporaines sur les rapports sciences et société. Selon Olivier Las Vergnas, le terme de médiation balaie celui de « [...] la vieille vulgarisation, qui, elle, était suspecte de traîner une étymologie pour le moins condescendante [*et dont l'un*] de ses principaux effets est de développer le "mythe de la scientificité" [...]. » (Las Vergnas, in Serain, Vaysse *et. al.* 2016 : 179). Il n'empêche que son objectif rejoint celui des modèles du déficit et de diffusion : elle identifie un fossé qui handicape doublement ceux qui ignorent. En effet, Olivier Las Vergnas traite de la médiation didactique qui permet de « s'approprier des outils de résolution de problèmes » et par là, entend pallier le premier handicap d'ordre cognitif et individuel. Cette première dimension est celle de l'apprentissage, de l'acquisition de connaissances. Elle s'oppose à la « médiation idéologique » qui donne les clés de compréhension des enjeux entourant les sciences. On touche ici à la dimension sociale et éthique des sciences. La médiation idéologique a une portée politique, elle est relative au débat

public. Elle répondrait au handicap marqué par « la défiance qui ne pouvait que résulter d'un processus socio-historique majeur, celui de la construction de l'édifice des "technosciences" triomphantes [...] » (*Ibid.* p. 180). A la fin des années 1990, cette médiation idéologique tend vers le paradigme « science et société ». Bernadette Bensaude-Vincent fait le même constat en rapportant la dimension dialogique à « un large spectre de nouvelles formules visant à impliquer le public dans les choix scientifiques et techniques [*qui*] tendent à supplanter – sinon éviter – les formules classiques de la médiation scientifique. » (Bensaude-Vincent, *op. cit.* p. 6).

Alors, « Second rôle ? Troisième homme ? Quatrième pouvoir ? Cinquième roue du carrosse ? Le vulgarisateur peut sans doute, selon les cas, occuper toutes les positions. » (Jeanneret, *op. cit.* p. 221). Même si cela se rapporte surtout à la vulgarisation écrite, cette citation traduit bien les positionnements qui s'offrent aux commentateurs sur les rapports entre sciences et société. D'ailleurs, nous suivons celui de Daniel Jacobi, Bernard Schiele et Marie-France Cyr :

« En dépit des reproches qui peuvent être adressés à cette appellation, c'est pourtant vulgarisation scientifique que nous préférons retenir. L'étiquette vulgarisation scientifique [...] possède un avantage : elle spécifie parfaitement dans notre langue son objet, à savoir une tentative de diffusion de la culture scientifique et technique en dehors des cercles de spécialistes. Choisir de nommer ainsi tout l'ensemble des pratiques de diffusion n'est nullement réducteur : étudier la VS revient à poser en principe la diversité d'une pratique qui résiste, sous quelque angle qu'on l'aborde, à toute simplification [...] » (Jacobi, Schiele, Cyr, 1990 : 81).

« Nous proposons pour notre part d'appeler vulgarisation scientifique un ensemble de pratiques sociales, empruntant des médias différents (textes, livres, audiovisuels, informatique, expositions...) pour contribuer à l'appropriation de la culture et technique par des non spécialistes en dehors de l'école. » (*Ibid.* p. 84)

La note de synthèse dont sont extraites ces citations complète le point de vue historique et philosophique adopté par Yves Jeanneret. Ses auteurs présentent les deux principaux paradigmes de la vulgarisation scientifique : la thèse de la « rupture » et la thèse de la « continuité », défendues par des auteurs cités :

<b>Thèse de la rupture</b>	<p>La science, référent de la « vraie » connaissance, séparation entre champ scientifique et public :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Paradigme du « troisième homme »</li> <li>- Mythe de la scientificité (Jurdant)</li> <li>- Un semblant de partage des sciences (Roqueplo)</li> <li>- Entretien d'une « culture moyenne » (Boltanski, Malidier)</li> </ul>
<b>Thèse de la continuité</b>	<p>La science, une modalité de la connaissance parmi d'autres. Comment la vulgarisation fonctionne-t-elle ?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Analyses formelles et sémiotiques (Jacobi)</li> <li>- Analyses sociologiques (Latour)</li> </ul>

**Fig. 51. La vulgarisation scientifique : thèse de la rupture et thèse de la continuité (d'après Jacobi, Schiele, Cyr, 1990)**

La thèse de la rupture a notamment été exploitée par Baudoin Jurdant dans sa recherche doctorale portant sur « les problèmes théoriques de la vulgarisation » et plus spécifiquement ceux rattachés au « [...] rapport de l'homme au savoir, dans la forme spécifique que lui donne le scientisme de la deuxième moitié du XIXe siècle. » (Jurdant, 2009 : 28). La vulgarisation est vue à la fois comme un symptôme et une opération de transmission d'un savoir vrai, immuable, dont on ne peut avoir aucun doute. La rupture s'opère par un processus de « dissociation » entre savants et profanes, « entre la science et le quotidien », là où le vulgarisateur tient sa « vocation unique de colmatage » (*Ibid.* p. 56). Au-delà de cet aspect, le mythe de la scientificité que l'auteur discute dans son sixième chapitre entretient cette idée de rupture : le mythe lui « semble directement impliqué par l'opération vulgarisante » (*Ibid.* p. 136), dans le sens où :

« La vulgarisation est alors le processus qui permet à la science de rétablir le rapport de son propre langage au monde, et d'y impliquer les rapports sociaux. Or, ceci nous semble coïncider parfaitement avec les fonctions du mythe comme narration. » (*Ibid.* p. 139).

Plus clairement, le mythe de la scientificité « [...] pose la science comme étant le lieu d'une vérité universelle » : il joue sur un espace-temps particulier, celui du laboratoire dont seuls les scientifiques ont accès, lieu où se fabrique en secret la vérité. Il est en quelque sorte imperméable à la vérification par tout à chacun et confirmerait par-là la rupture (*Ibid.* p. 143-145). La temporalité du mythe qui entretient la fonction narrative de la vulgarisation est celle de la « répétition » des actes expérimentaux : seule la répétition permet d'établir une vérité mais encore de valoriser la finalité de toute cette entreprise : la vulgarisation tient la découverte comme l'élément central de la science. (*Ibid.* p. 145).

Malgré son titre, la note de synthèse de Daniel Jacobi, Bernard Schiele et Marie-France Cyr ne s'attarde pas sur une autre appellation, l'éducation non formelle - ENF. Elle s'envisage comme une forme d'apprentissage des sciences qui s'affranchit des programmes scolaires officiels, les thèmes abordés étant choisis librement et le public moins captif qu'à l'école. C'est une contribution récente de Daniel Jacobi qui nous aide à préciser ce qu'il en est (Jacobi, 2018). L'éducation non formelle se définit en miroir du milieu académique et désigne « d'autres sources de diffusion et d'acculturation dans les sociétés modernes » (*Ibid.* p. 2). Les médias, l'édition, l'animation culturelle et scientifique, les musées, etc. entrent dans le champ de l'ENF. L'auteur invite par ailleurs à ne pas le séparer du champ scolaire : le formel et le non-formel sont complémentaires, ne serait-ce que par les parcours parfois croisés entre les enseignants et les animateurs. Il n'empêche que l'apprentissage en général peut tout autant s'exercer en classe – apprentissage explicite – et dans tous les milieux sociaux – apprentissage implicite. L'ENF peut à cet égard combler les lacunes des programmes officiels<sup>287</sup> ou être complémentaires avec eux, c'est le cas par exemple des partenariats entre les musées – les muséums particulièrement – et les écoles.

La dimension pédagogique de la vulgarisation que traitent les recherches sur l'éducation non formelle permet d'envisager les formes d'interaction entre les sciences et le public d'abord sous l'angle de l'apprentissage. Ce point de vue est relié aux réflexions développées par Olivier Las Vergnas sur la survivance de la catégorisation scolaire malgré la diversification des formes de la vulgarisation. La typologie qu'en présente l'auteur sera mise en regard avec celle proposée par Serge Chaumier et François Mairesse dans leur ouvrage de référence, *La médiation culturelle*. Le glissement est opéré, Daniel Jacobi le précise bien d'ailleurs : « [...] l'éducation non formelle est le domaine d'action de ce qu'on appelle aujourd'hui la "médiation". », entendue dans son acception professionnelle et pratique (Jacobi, *op. cit.* p. 3). La

---

<sup>287</sup> Daniel Jacobi décrit une situation pour le moins accablante pour le système scolaire : « [...] si l'on compare les contenus et la qualité de l'éducation non formelle à ceux de l'enseignement académique, il serait très facile de montrer que l'avantage n'est pas du côté des institutions d'éducation les plus légitimes. Les programmes scolaires évitent les contenus trop contemporains et polémiques. [...] Une prudente laïcité n'a que trop tendance à se transformer en neutralité hypocrite. Si l'on compare la qualité des moyens, par exemple des manuels scolaires et les livres documentaires vendus dans le commerce, les courts-métrages et les films pédagogiques, le contraste est assez désastreux pour l'école qui dispose trop souvent de produits médiocres et aussi peu professionnels que possible. » (Jacobi, 2018 : 10).

complémentarité entre ces deux typologies constitue un préalable pour penser l'événementialisation de la CST dans ce contexte.

### *3.1.1.2. Typologies des formes d'interaction entre sciences et société*

#### *La dimension pédagogique de la vulgarisation et la catégorisation scolaire*

Nous souhaitons revenir sur la note de synthèse d'Olivier Las Vergnas parue en 2011 – que nous avons mobilisé en première partie à propos de la répétition du discours de CST – pour insister davantage sur le lien avec les autres contributions de l'auteur traitant des enjeux de la catégorisation scolaire scientifique – CSS – en vigueur en France où le Bac S<sup>288</sup> « [...] réserve le titre de « scientifique » à un seul quart de chaque génération [...] » (Las Vergnas, 2017 : 85). L'auteur analyse la répétition des discours institutionnels en traitant de la persistance de cette CSS à l'œuvre au cours des études secondaires – collège puis lycée. Ces discours déplorent régulièrement la désaffection des études et des carrières scientifiques, en particulier de la part du public féminin. Ce désintérêt exprimé dans une rhétorique affective serait le corollaire d'un contexte de départ difficile : la catégorisation scolaire – opérée par le système éducatif à l'aube de la vie d'adulte – distingue les « esprits » scientifiques des autres (Las Vergnas, 2011a : 48). Selon lui, les acteurs de ces discours, au premier chef les instances étatiques productrices de rapports publics et programmes nationaux de CST, déplorent ce qu'ils contribuent pourtant à entretenir, les enjeux n'étant saisis qu'à l'échelle « macrosociale », faisant ainsi peu de cas des nombreuses initiatives individuelles et locales majoritairement soutenues par le corps associatif (exemple des associations de malades chroniques ou des clubs locaux d'astronomie). L'idée de « transgression » de la CSS dont les autorités publiques ne nient pourtant pas la nécessité rejoint la question des représentations des sciences, ce qui rend d'autant plus ambitieuse une telle démarche. Selon Olivier Las Vergnas, les dispositifs de CST entretiennent plus ou moins ce phénomène. L'un de ses articles précise ce qu'il a présenté dans sa note de synthèse. Il dresse une typologie des actions et programmes de CST, autant d'éléments qui soutiennent ou relativisent la CSS<sup>289</sup>. La catégorisation scolaire s'accroît au moment des choix de poursuites d'études, au lycée. Les actions de CST qui correspondent à ce type de public visent à encourager

---

<sup>288</sup> La rentrée scolaire 2019 est marquée par la disparition des filières générales S, L et ES. Une voie vers la « transgression » de la CSS que les acteurs appellent de leurs vœux ?

<sup>289</sup> Voir partie 1, p. 51-54.

les vocations scientifiques et par là, confirme la catégorisation des élèves. Olivier Las Vergnas prend l'exemple des Olympiades de chimie se déroulant dans l'enceinte de l'établissement scolaire. Cet exemple s'accompagne de quatre autres types d'action que l'auteur présente sous forme de tableau (Las Vergnas, 2017 : 97). Nous avons présenté ce dernier dans la première partie. Nous souhaitons le mobiliser à nouveau à deux titres. D'une part, il s'agit d'interroger la place de l'événement de CST au sein de cette typologie ; ensuite, celle-ci sera discutée en regard avec celle de Serge Chaumier et François Mairesse, afin de compléter nos réflexions sur la place de l'événement dans les différentes formes d'interaction entre sciences et société que proposent ces deux typologies.

Dans un premier temps, reprenons en partie le tableau fourni par Olivier Las Vergnas :

Type	Intitulé	Exemple d'activité des personnes
Type 1	Découverte scientifique pratique pour tous les jeunes	Visite de la « Cité des enfants »
Type 2	Encouragement des vocations	Participation aux Olympiades de la chimie
Type 3	Vulgarisation dans le respect des catégories	Ecoute de conférences, documentaires à la TV
Type 4	Appropriation de savoirs en transgression des catégories scolaires	Recherche amateur d'astéroïdes, auto-clinique médicale
Type 5	Elargissement de la CST des scientifiques eux-mêmes	Lecture de la revue <i>La Recherche</i>

**Fig. 52. Types d'actions de CST et exemples associés (d'après Las Vergnas, 2017 : 97)**

Nous n'avons pas pris l'exemple des Olympiades de la chimie par hasard pour illustrer l'entretien de la CSS à travers le type d'actions n°2. En effet, c'est le seul type dont l'exemple est un événement, entendu comme un dispositif d'animation scientifique caractérisé par un espace-temps défini. Les exemples donnés correspondent plutôt à des formes traditionnelles d'interaction que l'événement intègre aussi : la visite, la conférence, la passion amateur pour l'astronomie ou la revue. Certains d'entre eux peuvent pourtant s'événementialiser : la visite est théâtralisée dans le cadre de la Fête la science ; la conférence se transforme en « speed-searching » lors de la Nuit des chercheurs ; le passionné d'astronomie anime des observations gratuites lors de la Nuit des étoiles ; le jeune chercheur se forme à la médiation scientifique en participant au concours MT180, ou bien il rencontre les acteurs de la CST lors du congrès de l'AMCSTI, un événement professionnel.



La typologie d'Olivier Las Vergnas se comprend dans le contexte de la catégorisation scientifique scolaire et présente avant tout des situations d'apprentissage des sciences, qu'elles prennent place dans le cadre scolaire ou non. Elles correspondent à des modalités d'appropriation des sciences – de leurs savoirs, de leurs démarches, de leurs promesses de carrière – et ce tout au long de la vie. Nous avons vu que l'événement de CST sert très peu d'exemple pour illustrer les différents types d'actions et de dispositifs.

Serge Chaumier et François Mairesse propose une autre classification des formes d'interaction entre sciences et société : elle prend place en situation de médiation entendue dans le contexte professionnel et en tant que technique. Il est précisé que « [...] le processus de médiation, lorsqu'il se présente avec agent, nécessite un processus d'interaction entre le médiateur et son public, la plupart du temps oral [...] » (Chaumier, Mairesse, *op. cit.* p. 265). Si nous avons vu qu'Yves Jeanneret réfléchit sur la vulgarisation en partant de ses écrits, il s'agit là de décrire les principales situations de dialogue entre le médiateur et le public. Néanmoins, nous verrons que l'oralité est comprise dans un sens large et ne se restreint pas à la nature du dialogue proprement dit. Chacune des situations d'interaction identifiées appartient à l'une des quatre dimensions suivantes :

<b>Qualité du dialogue</b>	Visite comme forme d'échange Visite guidée dialoguée Visite guidée en faux dialogue Visite guidée monologuée
<b>L'échange créatif</b>	Visite théâtralisée La rencontre personnelle Le moment créatif
<b>La temporalité</b>	L'événement transgressif L'événement alternatif L'événement « découverte » L'intervention ponctuelle
<b>Le recours à l'objet</b>	Les manipulations et démonstrations Les ateliers de production

**Fig. 53. Les différentes situations d'interaction orale du médiateur, regroupées en quatre dimensions (d'après Chaumier, Mairesse, 2017 : 273)**

La première famille d'interaction correspond à la qualité du dialogue et au rapport à autrui. Plusieurs déclinaisons de la visite guidée sont ici présentées et en premier ordre, la visite monologuée, considérée par les auteurs comme un « déversoir de connaissances d'un pôle "qui

sait" », ce qui n'est pas sans rappeler le caractère surplombant attribuée parfois à la vulgarisation (*Ibid.* p. 266). Même s'il est encore plébiscité, ce type de visite en côtoie d'autres, selon le profil du médiateur et du public qu'il a en charge. Le dialogue peut ainsi être plus ou moins libre ou créatif, selon son objet. L'art contemporain se prête par exemple assez bien aux formes plus créatives qui privilégient l'interprétation et l'expression des perceptions du public.

La deuxième dimension rassemble les situations basées sur l'échange créatif, elle rejoint étroitement la visite comme forme d'échange expressif et sensible. Les auteurs y incluent les ateliers créatifs pour enfants, le format le plus traditionnel pour ce type de situation. La « rencontre personnelle » est davantage intéressante :

« Cette figure n'est pas sans rappeler d'une certaine manière la rencontre avec un auteur ou une personnalité. Un tel type de rencontre possède une dimension événementielle plus ou moins forte, selon le niveau de notoriété de la personne rencontrée. (*Ibid.* p. 269).

C'est à la dimension dialogique dans le sens de partage et de débat que renvoie cette famille d'interaction orale. Elle prend place par exemple dans les « cafés » - littéraires, scientifiques – les soirées débat, avant ou après la représentation d'un spectacle, l'occasion de discuter avec les comédiens ou le metteur en scène. Avec les visites théâtralisées ou les jeux de rôles, les frontières sont brouillées entre la visite conventionnelle et l'action culturelle. Le public peut être amené à s'investir lui-même dans ces temps d'échanges qui attestent du paradigme contemporain de coproduction des savoirs. Serge Chaumier l'a signalé par ailleurs dans un article traitant de l'évolution des formes de médiation. Pour lui, la prise en compte du public a permis « l'innovation » en médiation culturelle :

« Ce que l'on peut appeler une redécouverte du public, depuis les années 1970, vient d'un approfondissement de la connaissance sociologique d'un public que l'universalisme abstrait avait tôt fait de considérer comme un tout, sans visage et sans qualité. [...] Le curseur se déplaçant alors progressivement des contenus vers ceux à qui s'adressent les messages, vont se déployer plusieurs types d'actions pour favoriser la communication et la réception. » (Chaumier, in Serain, Vaysse *et. al.* p. 233).

Les types d'actions présentées par Serge Chaumier sont d'abord les expositions temporaires que la « muséologie de la rupture » conçoit comme un outil interprétatif où le public est actif dans sa visite. L'auteur fait en cela référence aux réflexions de Jean Davallon sur l'exposition

en tant que média et faisant entrer le musée dans l'ère communicationnelle (*Ibid.* p. 234). Le deuxième type d'action valorise les scénographies qui rendent possibles l'interactivité des expositions temporaires. Cette interactivité prend particulièrement place au sein des centres de sciences dont les médiations reposent surtout sur l'expérimentation et la manipulation. La CSTI est à cet égard un terrain d'observatoire privilégié des formes participatives de médiation, ce que Serge Chaumier et François Mairesse précisent bien dans la quatrième famille des situations d'interaction.

Mais auparavant, arrêtons-nous sur la temporalité qui constitue la troisième dimension. C'est avant tout le raccourcissement du temps d'interaction que repèrent les auteurs. De la visite d'une heure à une heure trente, la tendance va vers des médiations plus courtes qui se libèrent ainsi des contraintes temporelles classiques longues. Elles supposent une certaine créativité sur laquelle nous reviendrons. Pour l'heure, il est intéressant de remarquer qu'ici, l'événement est vu de différentes manières. « C'est dans cette même catégorie que nous pouvons ranger un certain nombre d'actions plus "événementielles". » (Chaumier, Mairesse, *op. cit.* p. 270). Les guillemets traduisent l'effort de définition que le caractère événementiel réclame. L'événement, c'est ce qui sort de l'ordinaire ; ce qui est inédit vis-à-vis des pratiques « coutumières » d'une institution à l'autre. Aussi, verrons-nous que les formes temporelles événementielles s'appuient sur la transgression par « exigence médiatique », confirmant le contexte économique et le tournant gestionnaire que les acteurs culturels ont pris depuis les années 1980. La transgression désigne le « pas de côté », le décalage assumé des médiations qui revisitent les conventions institutionnelles. De notre point de vue, la transgression n'a de sens que si elle s'appuie sur l'existant, comme la collection ; elle n'est donc pas une rupture à proprement parlé mais plutôt un renouvellement. Quelles formes prend-t-elle donc ? Les auteurs signalent d'une part les médiations « à la demande » dont le public peut bénéficier durant sa visite, des médiateurs étant à sa disposition dans les salles d'exposition. « L'événement-découverte » peut prendre la forme de « prise de vue photographique, de créations radiophoniques, de *tchats* et de création de *micro-blogging* ou encore de source d'inspirations littéraires pour conduire un atelier d'écriture. » (*Ibid.* p. 271). Ces exemples détournent le lieu culturel de sa vocation première, celle d'appropriation de ses contenus préexistants. Cette forme rejoint « l'événement alternatif » où – pour rester sur l'exemple muséal – le pas de côté revient à la diversité des intervenants pour l'interprétation des œuvres. Un juriste, une personnalité politique ou un comédien endosse alors le rôle de médiateur et « renouvelle la vision ». Enfin, « l'événement transgressif » pourrait mal porter son nom puisque les autres formes le sont aussi à leur manière. Il n'empêche que les

auteurs lui attribuent cet adjectif par rapport aux règles que l'on est autorisé d'enfreindre à son occasion. Manger un sandwich devant un tableau pendant le temps de midi ; visiter le musée la nuit, ou même nu... Pour notre part, nous évoquerons effectivement les « Midis des sciences » que les universités, les établissements scolaires ou mêmes les centres de recherche peuvent proposer au public. Référence est faite ici au détournement d'usage d'une pratique sociale, à savoir la pause méridienne : elle est en quelque sorte « culturalisée », ce qui n'est pas sans rappeler la concentration de tâches sur un laps de temps donné que dénonce Hartmut Rosa.

Enfin, la quatrième dimension est celle qui correspond le plus aux pratiques de la CSTI comprise dans un sens plus restrictif. Le recours à l'objet rassemble les médiations basées sur l'expérimentation et la manipulation. Serge Chaumier et François Mairesse évoquent d'emblée le Palais de la découverte à ce propos, une institution inaugurant un paradigme historique de la vulgarisation, celle promouvant « la science en train de se faire », un paradigme qui perdure, héritier des spectacles scientifiques du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les ateliers de production vont plus loin, ils permettent d'apprendre en faisant, en fabriquant des objets où ce qui importe, c'est « la mise en action comme support de la compréhension. » (*Ibid.* p. 273). Nous pourrions d'ailleurs considérer les fablabs comme les tenants les plus contemporains de cette forme d'interaction.

On comprend la démarche des auteurs qui a consisté à classer les différentes situations selon leur dimension. De notre point de vue, la temporalité est la dimension la plus transversale et l'événement peut être un appui à d'autres situations. La temporalité de l'événement ne se résume pas à son espace-temps, une date associée à un lieu, un raccourcissement des médiations ou une transgression des conventions. Elle joue sur des formes d'interaction qui pourtant prennent place dans d'autres dimensions. C'est néanmoins une remarque qu'ont anticipée Serge

Chaumier et François Mairesse en pointant avant tout une diversité de formes qui s'accommode d'une typologie répondant surtout à un besoin de clarté et servant l'argument où « il est tout à fait raisonnable d'envisager qu'une association professionnelles des médiateurs puisse regrouper à l'avenir ces différents types de rôles [*médiateurs et animateurs*], quel que soit leur lieu d'exercice. » (*Ibid.* p. 274).

Le descriptif des différentes situations d'interaction orale est suivi d'une présentation des modes d'adresse au public qui s'offrent aux médiateurs. Les visites ou les types d'événements cités précédemment autorisent plusieurs approches pour interagir avec le public :

Approche informative	Délivrer des informations à un auditoire "en situation d'écoute favorable". Approche didactique
Approche scientifique	Mise en pratique des démarches scientifiques (expériences, mesures, etc.)
Approche sensorielle	Sollicitation des cinq sens
Approche kinesthétique	Sollicitation du corps
Approche ludique	Apprentissages par le jeu
Approche affective	Apprentissage par la personnification
Approche imaginaire	Détournement, invention, recréation d'images ou de situations
Approche artistique	Apprentissage par l'expression artistique (écrite, visuelle, sonore, théâtrale, etc.)
Approche active	Synthèse de l'ensemble des approches

**Fig. 54. Synthèse des modes d'adresse au public en situation de médiation culturelle (Chaumier, Mairesse, 2017 : 274-275)**

Ces différentes approches font référence à la manière dont le médiateur conduit l'interaction avec le public. Selon le type d'actions ou de dispositifs de CST mis en place, certaines approches seront privilégiées. Nous pourrions considérer schématiquement que les approches informative et scientifique dominent le modèle traditionnel de la vulgarisation, qu'Olivier Las Vergnas considère comme une médiation didactique (Las Vergnas, 2016) ; Serge Chaumier parle de médiation éducative, telle une « occasion de découverte » (Chaumier, *op. cit.*). Les médiations contemporaines tendent à « subjectiver » ces deux premières approches en faisant appel aux sens, à l'art, à tout ce qui peut concourir à la participation du public qui devient sujet. Serge Chaumier caractérise le processus qui tend « vers la médiation participative » à plusieurs degrés : elle peut être interactive, personnalisée, participative, contributive et collaborative (*Ibid.*).<sup>290</sup> Le public n'est plus seulement face à une proposition, il en fait partie, surtout dans les approches affective et imaginaire.

<sup>290</sup> Décrivons ici les différentes médiations présentées (Chaumier, 2016) : Les médiations interactives ciblent les destinataires des messages plus que les contenus eux-mêmes. L'exposition temporaire et sa scénographie immersive et objet d'expériences en son sein caractérise ce premier rapport de la médiation à la participation. Les médiations personnalisées prennent en compte le public dans ce qu'il compte comme individus. Ses outils permettent l'identification du visiteur à une situation, un personnage historique ou scientifique (récits de vie, jeux de rôle, portraits de chercheurs). La médiation participative fait de l'expression « apprendre en s'amusant » son credo. Les années 2000 vont au-delà de l'interactivité : l'appropriation des savoirs passe par l'implication du public, l'exemple le plus direct étant celui des ateliers créatifs pour les enfants. La médiation contributive consiste à agréger et produire des connaissances détenues par tous les publics, ce qui fait référence aux « sciences citoyennes » : la recherche et la médiation sont mêlées. Les observations ou le recensement d'espèces végétales et animales sont des exemples de protocoles de recherche contributive que les centres de sciences ou les muséums peuvent mettre en place. Enfin, la médiation collaborative franchit un seuil supplémentaire par rapport à la contribution puisqu'ici, « les cadres de l'action sont pensés et conçus de concert ». La collaboration entre l'institution culturelle et le public est effective dès le début d'un projet. Le muséum de Grenoble et La Casemate ont proposé ce type de médiation en invitant le public à participer à l'élaboration de l'exposition « Monstru'eux »

Les différentes approches d'adresse au public trouvent écho avec la typologie d'Olivier Las Vergnas. Nous proposons de caractériser chaque type d'actions ou dispositifs de CST selon une approche dominante. La dimension pédagogique de la vulgarisation qu'Olivier Las Vergnas décline en cinq types correspond aux approches de la médiation comprise dans son paradigme éducatif et didactique, exception faite du quatrième type :

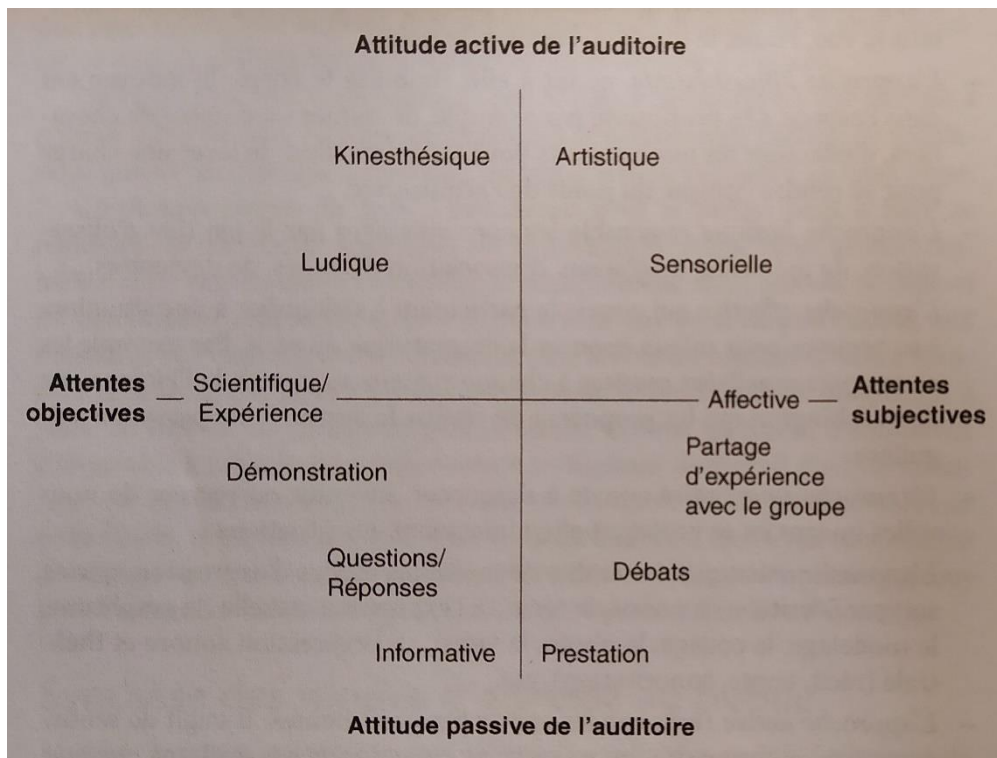
Type	Intitulé	Exemple d'activité des personnes	Mode d'adresse au public dominant
Type 1	Découverte scientifique pratique pour tous les jeunes	Visite de la « Cité des enfants »	Approche informative
Type 2	Encouragement des vocations	Participation aux Olympiades de la chimie	Approche scientifique
Type 3	Vulgarisation dans le respect des catégories	Ecoute de conférences, documentaires à la TV	Approche informative
Type 4	Appropriation de savoirs en transgression des catégories scolaires	Recherche amateur d'astéroïdes, auto-clinique médicale	Approche active
Type 5	Elargissement de la CST des scientifiques eux-mêmes	Lecture de la revue <i>La Recherche</i>	Approche informative

**Fig. 55. Caractérisation des types d'actions de CST selon les modes d'adresse au public**

La combinaison entre les attitudes du public et les attentes du médiateur est matérialisée par deux axes qui positionnent chaque approche caractérisant tel ou tel mode d'adresse au public. Ainsi, on s'aperçoit que l'approche ludique implique un auditoire actif dans une optique de médiation objective, celle de comprendre un phénomène scientifique par le jeu, sans implication forte du public en tant que sujet personnalisé. L'approche affective mobilise fortement l'individualité sans que le public soit forcément en situation active. Serge Chaumier et François Mairesse donnent l'exemple des cartes personnalisées distribuées au public à l'entrée du musée de l'Holocauste de Washington : d'un point de vue de l'attitude, la visite reste classique ; le public est néanmoins investi d'un « destin » particulier qu'il va chercher à comprendre au fil de la visite. Ainsi, il la vit à travers une figure historique.

---

qui questionnait la notion de normalité en présentant des monstres imaginaires et artificiels (30 avril 2016-8janvier 2017).



**Fig. 56. Attitudes de l'auditoire et attentes du médiateur, selon la dominante (Chaumier, Mairesse, 2017 : 276)**

Selon Bernadette Bensaude-Vincent, la vulgarisation est un moment dans l'histoire des rapports entre sciences et société qui ancre le présupposé du fossé entre savants et profanes. Le contexte dominant est alors celui de l'institutionnalisation de la science en même temps que sa sacralisation. Elle estime que « d'autres modèles [...] sont pensables et possibles. » (Bensaude-Vincent, *op. cit.* p. 8). L'ouverture est aussi souhaitée par Yves Jeanneret :

« La vulgarisation, comme tout projet littéraire, tisse des usages rhétoriques et des trouvailles. On croit si souvent enfermer la vulgarisation dans une formule. Les textes de vulgarisation sont-ils seulement de ceux qu'on diagnostique ? Pourtant la vulgarisation est, à certains égards, particulièrement révélatrice du statut des pratiques de communication dans notre société. » (Jeanneret, *op. cit.* p. 381-382)

A ce stade de l'étude, nous traitons pour notre part la vulgarisation pour ce qu'elle est, sans référence historique ou idéologique marquée : c'est une opération de mise en public des sciences qui présente diverses formes. Plus encore, nous adhérons à la thèse de la continuité

présentée par Daniel Jacobi, Bernard Schiele et Marie-France Cyr, d'autant plus qu'il n'est jamais fait référence aux événements de culture scientifique, y compris quand il s'agit d'énumérer quelques exemples de cette « école parallèle » (Jacobi, 2018 : 2). Pourtant, nous estimons qu'ils font partie de ces autres modes de socio-diffusion des sciences.

Les différentes typologies que nous avons présentées vont dans ce sens, elles conçoivent autant les situations d'apprentissage classiques que celles invitant à décaler le regard par rapport aux conventions institutionnelles. La médiation contemporaine fournit en effet de nombreux exemples à ce propos, la temporalité événementielle trouvant là un terrain fécond.

Selon une approche formelle, considérons dans un premier temps l'événement de CST en tant que producteur de textes, de techniques langagières et d'images ; il est un support des relations entre science et société en tant que « la communication scientifique est indissociable de son projet et de son procès de production » (Jacobi, 1999 : 127). Observons désormais la manière dont il mobilise ses discours.

### **3.1.2. Procédés langagiers et figurabilité de la science dans la communication des événements**

#### *3.1.2.1. Les transformations du discours scientifique : une base pour penser l'événementialisation comme production de textes et d'images*

D'après la thèse de la continuité (Jacobi, Schiele et Cyr, *op. cit.*), la science est une modalité de la connaissance parmi d'autres. Selon cet ancrage, il s'agit de se focaliser sur le fonctionnement formel et sociologique de la vulgarisation, autrement dit sur ses techniques, leurs conditions de production et leurs usages par les destinataires.

Yves Jeanneret considère cette entreprise comme une « véritable poétique » qui révèle « [...] la complexité des jeux de désirs que mobilise la vulgarisation, dès lors qu'elle déploie son pouvoir littéraire [...] » (Jeanneret, *op. cit.* p. 158). Son analyse des formes narratives du discours de vulgarisation part du principe que ce dernier est « [...] toujours habité d'un imaginaire et toujours vecteur d'une création, on aurait tort de réduire systématiquement la lecture de la vulgarisation à une relation sclérosée à la science. » (*Ibid.*).



Identifier les éléments de poétique selon la formule de l'auteur ne revient pas à en décrire les seules caractéristiques formelles mais à « repérer des questions qui se posent de façon très générale dans la production et la lecture des textes de vulgarisation et à décrire quelques-unes des réponses qui peuvent leur être données. » (*Ibid.* p. 267). Les textes réunis sont issus de la presse écrite nationale, des articles de revues et d'ouvrages de vulgarisation. Dans les pages qui suivent, nous aurons l'occasion de mobiliser certaines de ces réflexions, en les faisant dialoguer avec les apports de Daniel Jacobi qui s'accordent pour dire que « le discours de vulgarisation reste, le plus souvent, une sorte de slalom entre diverses formes de narrativité. » (*Ibid.* p. 329), mais aussi de style comme nous le verrons.

Cette approche philosophique exprimée par Yves Jeanneret n'est pas sans rappeler l'idée selon laquelle la communication scientifique est affaire d'acculturation. L'étude formelle des techniques de vulgarisation revient à les considérer en effet comme des entreprises d'acculturation des sciences, c'est-à-dire de son inscription socio-culturelle. Pour s'en convaincre, Daniel Jacobi cherche à « [...] mieux comprendre comment elle [*la communication scientifique*] parvient à le faire, au moins pour une partie de ses usagers. » (Jacobi, 1999 : 128). Nous faisons à nouveau intervenir Yves Jeanneret pour qui la poétique de la vulgarisation est une médiation plus qu'une traduction ; plus encore, elle maintient une tension constitutive de tout projet de vulgarisation, entre didactisme, émancipation et enjeux socio-politiques.

Les procédés sociolinguistiques intéressent particulièrement Daniel Jacobi qui compile dans un autre ouvrage de référence plusieurs textes portant sur les différentes transformations qu'induit l'entreprise vulgarisatrice, du texte source au texte second vulgarisé. Ces études sont conduites selon une approche lexicale, énonciative - production discursive dans un contexte donné, degré d'engagement du locuteur) - rhétorique et scriptovisuelle. Pour lui, « les discours scientifiques constituent un ensemble flou » : il s'agit aussi bien des « discours primaires » que des « discours à vocation didactique » et des discours relevant de l'éducation non formelle dont il décortique ici les rouages (*Ibid.* p. 129).

Dans ce cadre, l'événementialisation de la CST peut s'observer dans les caractéristiques des textes et des images mis en avant et produit spécifiquement dans le cadre de la communication de l'événement. Les apports de Daniel Jacobi nous servent ainsi de base quant aux éléments à observer tels que les figures de style, l'agencement du texte ou encore les illustrations. Précisons deux éléments qui vont dans le sens d'une inspiration et non d'une base méthodologique ferme : Daniel Jacobi part du chercheur, du spécialiste qui produit une publication vulgarisée, ou du dialogue savant-journaliste. Il évoque à plusieurs reprises du « divulgateur » sans en préciser le

statut professionnel. Ensuite, rappelons que l'ouvrage que nous mobilisons s'attache à identifier comment le texte scientifique est vulgarisé. En ce qui nous concerne, la communication autour des événements incombe à ses organisateurs qui généralement ne sont pas eux-mêmes chercheurs mais professionnels de la CST, ou à des prestataires extérieurs comme des agences. Les points suivants seront donc consacrés à l'analyse de ces textes et images produit dans un autre contexte que celui posé par Daniel Jacobi. Nous nous demanderons en quoi ils participent de l'événementialisation de la CST.

Pour l'heure, les besoins s'orientent d'abord vers le recensement des techniques langagières du registre de vulgarisation repérées par Daniel Jacobi :

<p><b>Registre de vulgarisation : la structure énonciative</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Présence possible des scripteurs (<b>pronom</b> personnel, verbe – « ce qui signifie », « rappelons » ou <b>formule méta linguistique</b> – « c’est-à-dire »).</li> <li>• <b>Paraphrase</b> et <b>reformulation</b></li> <li>• Rôle de l’<b>infratexte</b> - complément textuel - dans la révélation des enjeux sociaux et économiques de la communication scientifique</li> </ul>
<p><b>Registre de vulgarisation : le lexique</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Techniques de reformulation et exemple des <b>séries superordonnées</b> (emboitements successifs de termes désignant la même chose, du plus générique au plus spécifique, rapport d’inclusion entre les différents termes)</li> </ul>
<p><b>Registre de vulgarisation : le récit</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Analyse narrative à un niveau macrotextuel (pas seulement la phrase ou le paragraphe)</li> <li>• Application du <b>schéma narratif</b> et reformulations, séries superordonnées concernant les actants, l’objet de la découverte : registre étendu et diversifié.</li> <li>• Registre familier ou plus soutenu</li> <li>• Analyse des propositions narratives comme les phrases : temps de <b>conjugaison des formes verbales</b>.</li> <li>• <b>Connecteurs</b> et embroyeurs temporels (exemple des adverbes)</li> </ul>
<p><b>Registre de vulgarisation : les formes privilégiées de paraphrase</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Figures de rhétorique</b> (comparaison, métaphore) et analogie.</li> <li>• Mise en garde sur la surabondance de ces procédés, malentendus possible et décrédibilisation de l’opération de vulgarisation.</li> </ul>

**Fig. 57. Les techniques langagières de transformation du texte scientifique (E. Billon, d’après Jacobi, 1999)**

A la lecture de ce tableau, plusieurs précisions sont nécessaires. Donnons l’exemple d’une série ordonnée qui, selon Daniel Jacobi, est une « authentique tentative de socialisation des connaissances scientifiques » (*Ibid.* p. 53). Cela rappelle la nécessité d’aller au-delà du simple effet de langage et de considérer son recours par le scripteur – le « divulgateur » – et son usage par le destinataire – via la lecture – comme un processus d’acculturation des termes reformulés.

Une autre précision est relative aux temps du registre narratif. A leur propos, l’auteur indique que « Le présent convient particulièrement au récit de vulgarisation. Par la pluralité des valeurs qu’il possède, il est possible de situer l’action avant/après un repère temporel origine [...] » (*Ibid.* p. 70).

Enfin, définissons plus finement les formes paraphrasées (*Ibid.* p. 83-88). La comparaison établit une relation de ressemblance entre comparé – le terme scientifique – et comparant – l’expression au sens équivalent à celui du comparé – une relation matérialisée la plupart du temps par le connecteur « comme » ou « ainsi que », « tel », « pareil à ». La métaphore crée un rapport d’analogie entre les objets, sans connecteur visible, par substitution : autrement dit, c’est une comparaison implicite. Enfin, l’analogie permet la ressemblance entre des choses ou des personnes, en l’occurrence entre le comparé scientifique et le comparant courant, hors comparaison et métaphore : c’est une aide au raisonnement et à l’induction. Un exemple de chacune de ces trois formes de comparaison est fourni dans le tableau suivant, extrait de l’ouvrage de Daniel Jacobi :

<b>La comparaison</b>	Le météorologue Alfred Wegener proposait, dès 1912, de considérer les CONTINENTS <b>comme des barques flottant sur le magma de la planète</b> (LAYON, P. « La Terre n’a pas fini de grandir ! », <i>Ça m’intéresse</i> , n°127, 1991).
<b>La métaphore</b>	Leurs mouvements produisent à la surface du globe <b>un véritable ballet</b> , dont la vitesse, quelques centimètres par an, est à la mesure des temps géologiques. ». ALLEGRE, C. « Voyage au centre de la Terre », <i>De la pierre à l’étoile</i> , Paris : Fayard, 1985.
<b>L’analogie</b>	<b>Prenons l’image d’une casserole de chocolat.</b> A un moment de la cuisson, une peau se forme (un continent unique) par remontée des éléments les plus légers. Comme cette peau isole le liquide bouillant de l’air, le bouillonnement (convection) se trouve modifié et déchire la peau en plusieurs fragments qui partent à la dérive sur le chocolat liquide [...]. LAYON, P. « La Terre n’a pas fini de grandir ! », <i>Ça m’intéresse</i> , n°127, 1991)

**Fig. 58. Exemples de figures de rhétorique et d’analogie dans le texte de vulgarisation (E. Billon, d’après Jacobi, 1999.)**

Yves Jeanneret englobe dans le terme « analogie » les formes décrites précédemment, la comparaison et la métaphore. Il en apporte quelques nuances : l’analogie la plus courante opère par changement d’échelle. Par exemple, Camille Flammarion compare dans le premier tome de son *Astronomie populaire* les conditions biologiques sur Neptune avec ce que cela représente

en âge humain terrestre : ainsi, « une jeune fille de dix-sept ans sur Neptune a réellement vécu deux mille huit cent de nos années [...] » (*Ibid.* p. 347). Cependant, c'est la métaphore qui attire l'attention de l'auteur, et plus particulièrement ses « transports », l'étymologie le rappelle d'ailleurs – *métaphérein* signifiant « transporter », « transposer ». Comme nous l'explique aussi Daniel Jacobi, elle « relie des représentations sociales à des concepts scientifiques » avec un style littéraire assumée : la « poétique » s'accommode bien du procédé métaphorique, sans oublier pour autant sa fonction didactique, argumentative et sa proximité avec les préoccupations et la culture du lecteur supposé. En somme, « les métaphores concernent le contenu des notions, la représentation du monde scientifique, la place du vulgarisateur et du lecteur, les rapports du savoir et de l'ignorance. » (*Ibid.* p. 357).

Dans un second temps, Daniel Jacobi décrit les tenants du recours aux images grâce à l'analyse de « l'impact des plages visuelles ajoutées à un énoncé scientifique. » (*Ibid.* p. 101). Elles servent avant tout à « figurer » les concepts scientifiques dans le sens où « [...] certaines ressources de figurabilité renvoient en définitive aux fondements (comme les modèles) et aux preuves qui permettent aux théories de prendre naissance. » (*Ibid.* p. 104). Par exemple – à propos de l'immunologie – la planche dessinée « [...] donne un substrat matériel aux concepts et donne à penser que cette théorie a la force d'une réalité observable. » (*Ibid.* p. 118). Il va sans dire qu'un arrêt s'impose pour définir ce qu'est une image ou une illustration, pour prendre le terme le plus générique. Daniel Jacobi identifie plusieurs types d'imagerie : les schémas et dessins – géométriques ou plus figurés, c'est-à-dire représentant plus fidèlement une réalité ; les photographies mimétiques qui mettent en scène un processus ou une réalité scientifique ; les dessins humoristiques, les planches dessinées ; les micrographies – des photos prises par un microscope électronique – qui constituent le degré le plus « brut » de l'imagerie de vulgarisation puisqu'elle fait l'objet de peu de traitement de la part du divulgateur. Les illustrations accompagnent le texte, le soutiennent tout en ayant leur propre fonction : elles évoluent aussi en tant que telles et sont des images d'accroche. C'est davantage le cas pour les dessins humoristiques, les planches dessinées et les micrographies : ils attirent l'œil de manière plus indépendante par rapport au texte alors que le schéma est compréhensible en le confrontant au texte. De surcroît, les illustrations vivent grâce à leurs lecteurs et à leurs attentes sur lesquelles parient les producteurs comme les journalistes scientifiques. En analysant un « cahier-sciences » du *Figaro Magazine*, Daniel Jacobi identifie trois profils : le lecteur « achalandé » est attiré par les images et le registre narratif familier ; le lecteur « consciencieux » fait preuve d'attention et cherche à comprendre le sujet en procédant par aller-retour entre texte et image ;

le lecteur « cultivé-averti » témoigne du niveau de lecture le plus élevé et perçoit des indices subtiles qui parfois relèvent de l'infratexte (exemple des mentions obligatoires ou des notes). L'étude des figurabilités des concepts et théories scientifiques fait dire à son auteur qu'un « document de vulgarisation [...] s'efforce d'offrir des procédures de reconnaissance multiples. Notre hypothèse de recherche est que les journalistes, intuitivement, s'efforcent de gérer l'hétérogénéité de la culture scientifique de leurs futurs lecteurs. » (*Ibid.* p. 168.). A ce propos, Yves Jeanneret semble plus nuancé, quoiqu'il avoue que « le texte de vulgarisation établit un contrat d'écriture-lecture qui actualise et transforme dans une certaine mesure seulement, le contexte dans lequel il s'inscrit » (Jeanneret, *op. cit.* p. 268).

Ces actes de communication honorent un contrat, c'est-à-dire un rapport dialectique entre l'auteur et son lectorat. C'est bien ce qu'indique Daniel Jacobi lorsqu'il parle « d'attente » anticipée par le journaliste scientifique. Ainsi, « chaque texte de vulgarisation définit en quelque sorte sa tonalité, et avec elle sa façon d'entrer dans le monde de la science, de la démarche la plus didactique à la flânerie la plus dilettante. » (Jeanneret, *op. cit.* p. 286). Du lecteur « achalandé » au lecteur « cultivé-averti », tous les profils sont permis d'après les reformulations, les images, la nature du texte – dialogué ou non par exemple – les indices cachés.

La manière dont est appréhendée ici l'image n'est certes pas au cœur de notre problématique ; elle n'en constitue pas moins une base dont nous mobilisons certains enseignements, comme ceux des techniques langagières de transformation du texte scientifique. Nous porterons une attention particulière aux procédés d'accroche que les images autant que les textes autorisent dans le contexte événementiel, tout en nous demandant si la communication de l'événement s'efforce elle aussi à « deviner » son public et si oui, lequel. Autrement dit, pour Jeanneret, le texte de vulgarisation est un « théâtre de la science » :

« [...] le travail textuel du vulgarisateur consiste donc, si l'on ose une métaphore, à créer un théâtre de la science. Entendons par là à la fois : d'abord [...] un dispositif pour voir la science [...] ; ensuite, dans ce lieu de spectacle – de contemplation, de dérision, de jeu, c'est selon – des places et des rôles ; enfin, globalement, par le biais de ce dispositif, un point de vue sur le savoir et les pratiques qui le constituent. » (Jeanneret, *op. cit.* p. 270).

### 3.1.2.2. Parler et montrer la science autrement

Cette sous-partie est consacré à l'observation des productions scripto-visuelles – textes et images – participant à l'événementialisation de la CST comprise dans ses caractéristiques formelles.

Selon Yves Jeanneret, les procédés analogiques entre autres – et en premier lieu, la métaphore – posent la question de la légitimité du discours scientifique ainsi mis en regard avec des représentations sociales ou des pratiques du quotidien. Sous la « poétique » et son rapprochement entre sciences et vie ordinaire, assistons-nous à un rapport didactique qui renverrait aux premières idéologies sur la vulgarisation ? Rappelons que celles-ci déplorent la persistance d'une relation condescendante entre savant et ignorant – ou non-spécialiste pour utiliser une appellation moins marquée (Jeanneret, *op. cit.* p. 360-364).

Les pages suivantes explorent les textes et les images de l'événement dans leur capacité à renouveler cette approche : lire et voir la science autrement, ce n'est pas nouveau ; en revanche, les moyens pour y parvenir s'attachent à démythifier la science selon les pratiques sociales contemporaines. La question n'est ainsi pas de savoir si le problème se situe dans l'entretien de la vulgarisation telle qu'elle est entendue de la manière la plus critique. Dans notre contexte, nous n'entendons pas le renouvellement comme la répétition d'une action ou le remplacement d'un phénomène ou d'un processus, par un autre ; il s'agit plutôt d'un changement de certains de ses éléments. Dis plus familièrement, le bâtiment subsiste et seule la façade est ravalée, il n'en reste pas moins que le monument garde son intégrité sous d'autres atours.

Bernard Schiele a raison quand il dit que le Palais de la découverte matérialise une conception de la vulgarisation basée sur la monstration de la démarche, de l'expérience scientifique, en somme, de « la science en train de se faire ». Même si les démonstrations ont toujours autant de succès – notamment auprès du jeune public – l'évolution des rapports aux savoirs tend vers l'intérêt porté sur le scientifique dans son cadre de vie ou sur les anecdotes qu'il peut parfois charrier avec lui – en somme, on aime aussi attirer l'attention sur la petite histoire dans la grande (Schiele, in Le Marec, Schiele et Luckerhoff, 2019 : 34).

Les textes et images que nous allons décrire sont majoritairement tirés des pages d'accueil de sites web d'événements ou d'institutions de CST : il s'agit de textes d'introduction ou de brèves descriptions des animations et de communiqués de presse. Le point consacré aux images en

rassemblera des affiches d'événements. Nous excluons pour l'instant les photos souvent compilées par les organisateurs, alimentant les rubriques « retours sur images » des sites web. Elles seront opportunément mobilisées pour de prochaines réflexions.

- L'appellation des événements<sup>291</sup>

#### *Caractéristiques langagières principales*

Le tableau ci-après (page 329) recense vingt appellations d'événements dont les caractéristiques langagières sont rassemblées en plusieurs catégories.

D'abord, on observe que la langue anglaise est fréquemment utilisée dans les noms d'événements. Certains prennent place dans un cadre décontracté comme Pint of science : bien sûr, la première édition est londonienne, il n'empêche que les organisateurs français ont conservé cette appellation qui peut aussi rendre l'expérience « rafraîchissante ». Autrement dit, le recours à l'anglais rajeunit les codes traditionnels de la conférence scientifique, du moins, il participe à leur renouvellement. Le cycle de rencontres Happy hour proposé par Cap Sciences relève du même objectif, le point commun avec Pint of science réside dans l'inclusion – fictive ou réelle – d'une pratique sociale « du quotidien » dans un dispositif de médiation scientifique. Lors d'un *happy hour* – terme emprunté à l'anglais américain – un débit de boisson propose des consommations – bien souvent alcoolisées – à un tarif avantageux, le temps de quelques heures, la bière restant l'une des plus prisées. Pint of science joue sur ce décalage et le mode décontracté qu'il produit ; le cycle *Happy hour* propose aux participants un bar sur place, en fin d'après-midi, à l'heure où les *happy hour* côtoient les *after work*. L'horaire de ces deux événements de CST n'est donc pas choisi au hasard, Happy hour jouant aussi sur la traduction littérale : les rencontres se passent « toujours dans la bonne humeur ».<sup>292</sup> Le concours Scientific game jam joue également sur le registre de la jeunesse mais d'une autre manière : il repose sur la compétition entre plusieurs équipes constituées généralement de jeunes passionnés de jeux vidéo.

L'abréviation est ensuite une autre caractéristique repérée dans les appellations d'événements. Prenons le cas de Muséomix que nous avons présenté dans la deuxième partie. Le « mix » est

---

<sup>291</sup> Les événements ont été retenus sur les sites web d'événements et d'institutions organisatrices (Cité des sciences et de l'industrie, Science Animation, La Casemate, Cap Sciences), consultation en mai 2020. La sélection a été conduite par la recherche de diversité des approches, plus qu'à un recensement plus exhaustif sur la période donnée.

<sup>292</sup> <https://www.cap-sciences.net/au-programme/evenement/happy-hour.html>



l'un des termes principaux mobilisés par les organisateurs de l'événement, y compris par Yves-Armel Martin, l'un de ses fondateurs. Selon lui, le « mix » est une approche de la science basée sur le « co-design », c'est-à-dire l'échange de compétences et d'idées sans distinction de parcours personnel ou professionnel. Pour M. Martin, le co-design fonctionne à deux niveaux avec « une méthodologie qui est plus sur des temps longs, qui se passe dans notre lab et une méthodologie plus événementielle qui se passe sur le territoire et sur les remixs. [...] Le deuxième outil qu'on a mis en place, c'est les "mixs", qui sont des démarches événementielles situées. ».<sup>293</sup> Muséomix est ainsi un « remix » des collections muséales. Dans les dictionnaires, le « mix » - abréviation de « mixage » - est une technique d'assemblage d'effets sonores ou de différents morceaux de musique.<sup>294</sup> Par extension, Muséomix entend apporter un regard nouveau sur le musée grâce à l'importation d'idées extérieures ; pour Yves-Armel Martin, mixer, c'est aussi se faire rencontrer des personnes venues parfois d'horizons différents, les équipes de « remixage » n'étant pas non plus constituées que de jeunes étudiants ou actifs. Dans ce cas précis, l'abréviation porte le projet événementiel sur lequel communiquent les organisateurs : le brassage est source de créativité. De surcroît, il est intéressant de remarquer que l'appellation Muséomix est affublée d'un slogan – une *baseline* dans le jargon marketing – et d'une formule en langue anglaise : « People make museums », « We are #museomix ».

Un autre terme supporte particulièrement son abréviation : la technologie. Le Noël de la tech ou encore le festival Tête-à-tech : ces deux événements organisés par la Cité des sciences et de l'industrie misent sur une technologie amputée de son suffixe -logie qui désigne le nom d'une science ou le traitement scientifique d'un sujet ou d'un phénomène. Nous supposons à nouveau que cela participe à la médiation vue dans sa dimension ludique, rapportée au « fun » et aux aspirations de la jeunesse contemporaine.

Le festival Tête-à-tech va nous permettre d'introduire une troisième caractéristique, celle du jeu de mots. Ses ressorts sont variés et témoignent de la créativité et de l'imagination qu'encourage l'événementiel. Par définition, le tête-à-tête est une rencontre entre deux personnes. Ici, les animations de cet événement sont programmées en quatre thèmes et conduisent le public à se questionner sur « la technologie et moi [...] mon habitat [...] mon travail [...] mes loisirs », telle une introspection face à nos pratiques quotidiennes en lien avec la technologie.<sup>295</sup> La soirée Sciences frictions parie sur l'expérience sensible proposée à un

---

<sup>293</sup> Entretien Yves-Armel Martin, annexe 2.6, p. 86 et 89, l. 81-83 et 214-215.

<sup>294</sup> Académie française et Larousse.

<sup>295</sup> <http://www.cite-sciences.fr/fr/au-programme/evenements/tete-a-tech/> (consulté le 28/05/2020)

public de jeunes adultes, mêlant concerts illuminés, expériences scientifiques « venues d'ailleurs » et « performances psychédéliques », une programmation où les « frissons » deviennent « frictions », là où les organisateurs proposent en effet le dialogue entre l'univers musical et scientifique. Enfin, nous souhaitons signaler le festival Drôle de drone qui associe allitération et assonance – des figures de style qui jouent sur la répétition des consonnes et des voyelles, qui accentuent certaines syllabes – et l'étrangeté de ces caméras volantes dont les usages induisent de forts enjeux. Les mobilités sont encore l'occasion du festival Roue libre, qui plaide pour la liberté de se déplacer comme on l'entend, de la manière la plus classique à la plus improbable voire loufoque.

Une autre caractéristique permet d'associer une appellation originale ou courte à un sous-titre plus conventionnel. Il en va ainsi de Tête-à-tech, festival de la tech au quotidien et Des trains à tous les étages, festival du modélisme. Ce procédé peut paraître contradictoire avec nos propos précédents, à savoir que l'abréviation ou le jeu de mot se suffisent à eux-mêmes voire sont des produits d'appel qui attisent la curiosité du public. Il relève plutôt du renouvellement de l'approche plus conventionnelle des événements institutionnels ou des opérations nationales comme les « journées », les « semaines ». Autrement dit, les deux appellations se complètent par ludification d'un côté et explicitation de l'autre.

Ces quelques caractéristiques que nous venons de décrire rappellent un *leitmotiv* permanent des acteurs de CST, celui de s'adresser à un public jeune mais plus encore, de rendre la science accessible par l'emprunt de codes langagiers dont le champ scientifique est peu coutumier. A travers ces traits de langage, les organisateurs entendent nouer une relation de proximité entre sciences et société. Le registre familier renforce la dimension ludique qui se joue sur le terrain du maniement des mots comme l'abréviation ou le jeu de mots. Ce registre peut même rendre la science humble : les Foirés, festival des flops, des bides, des ratés et des inutiles fait partie d'une série événementielle intitulée Festicités. On avoue – ou on rappelle – que la science est une démarche laborieuse qui n'aboutit pas toujours aux résultats escomptés. La familiarité s'exprime ainsi diversement, à l'image des sessions de la série événementielle Les silencieuses, programmée tous les derniers jeudis soirs de chaque mois à la Cité des sciences et de l'industrie :

<b>Série d'événements "Les silencieuses" (Cité des sciences)</b>	#8 Top secret!	27/02/2020	Déambulation dans l'exposition "Espions" sur la science dans les techniques d'espionnage
	#7 Muscle ta culture	30/01/2020	Visites, danse et animations culturelles
	#6 Faites fondre votre cerveau	28/11/2019	Découverte du cerveau et du mécanisme des illusions d'optique, sonores, etc.
	#5 Sang pour sang rhésus	17/10/2019	Intervention de l'ESF et animations ludiques autour du sang
	#3 Retour en enfance	23/05/2019	Visite de la Cité des enfants, seulement réservée aux adultes

**Fig. 59. Programmation de la série événementielle Les silencieuses  
(Cité des sciences et de l'industrie, Paris)**

Ces appellations rappellent d'une part l'une des techniques précédemment décrite, le jeu de mot, c'est le cas pour Sang pour sang rhésus. Ensuite, on remarque l'utilisation du mode impératif – à la deuxième personne du singulier et à la première personne du pluriel – et du point d'exclamation. Ces deux éléments concourent à la fois à impliquer le public – on s'adresse à lui directement en lui donnant un ordre – et à accentuer l'effet de surprise, d'admiration ou de mystère pour notre cas. Quoi qu'il en soit, le point d'exclamation conclut une interjection en renforçant son propos. En médiation scientifique, il se rapporte plus généralement à l'effet de décalage et d'amusement.

Ainsi, la communication autour des événements utilise de nombreux ressorts créatifs dans l'objectif d'accrocher l'attention, de permettre l'amusement en tant qu'expérience extraordinaire. Sortir de l'ordinaire grâce aux mots : pour quelle science ?

*Pour quelle science ?*

Le tableau ci-après rassemble les noms d'événements dont venons d'identifier certaines caractéristiques formelles pour la plupart d'entre eux. Il s'agit maintenant de nous interroger sur la représentation de la science qu'ils tendent à véhiculer.

Nous avons ainsi relevé sept représentations : la science du futur, personnifiée, célébrée, décontractée, du quotidien, insolite et participative. La science du futur renvoie à ses potentialités techniques et technologiques la plupart du temps : il en va ainsi d'Expérimenta qui allie arts et sciences et stimule les rapports entre chercheurs, entreprises et artistes ou des festivals Drôles de drones et Roue libre dont nous venons de décrire les jeux de mots. La science

personnifiée tend à reconnaître le scientifique dans son parcours de vie professionnelle, ses démarches, ses convictions et ses doutes : la Nuit des chercheurs reste avant tout un temps de dialogue ; tout événement reposant sur le principe de la rencontre correspond à cette dimension. C'est ce que Bernard Schiele entend d'ailleurs lorsqu'il parle du « contingent comme horizon du monde » en tant que recherche « des détails, des riens d'autrefois » de la vie du chercheur (Schiele, *op. cit.* p. 34). MT180 s'en rapproche : ce concours personnifie la science en train de se faire à travers la figure du doctorant qui parle de ses découvertes à travers ses propres ressentis. D'ailleurs, dans son discours minuté, il est fréquent à ce qu'il utilise le « je » ou des formules subjectives. Plus que le récit de sa recherche, il délivre le récit de son expérience de recherche.

La science célébrée retient non seulement la fête comme moteur événementiel mais aussi la pluralité des disciplines représentées et des types de dispositifs de médiation. Nous pouvons considérer la FdS comme le prototype de ces événements généralistes qui ont pour ambition d'embrasser la science le plus largement possible. Nous souhaitons enfin préciser ce que nous entendons par « science participative ». Comme Serge Chaumier l'a indiqué, la médiation participative évolue selon plusieurs degrés figurant le niveau d'implication du public : du simple échange, du dialogue, jusqu'à la science contributive, collaborative. Les événements permettent au public de rencontrer des chercheurs, de parler avec eux, mais aussi d'être acteurs dans le cadre d'un concours comme la Scientific game jam ou dans le cadre de la culture « Do it yourself », actualisée ces dernières années par la culture « maker ». Echange, compétition, fabrication : autant de possibilités de participation.

Ces différentes approches de la science que portent les événements sont-elles corrélées avec l'utilisation de procédés langagiers particuliers ? La réponse n'est pas évidente, nous pourrions seulement indiquer que la dimension participative renvoie en partie aux anglicismes (Muséomix, Scientific game jam, Maker Faire).

Nom d'événement	Organisateur	La science du futur	La science personnalisée	La science célébrée	La science décontractée	La science du quotidien	La science insolite	La science participative
La Fête de la science	Coordination nationale MESRI							
La Nuit des chercheurs	Coordination Université de Bourgogne et de Franche-Comté							
Ma thèse en 180 secondes	CPU et CNRS							
Muséomix	Associations régionales							
Pint of science	Coordination nationale et par villes organisatrices							
Maker Faire	Organisations indépendantes							
Experimenta	Atelier arts sciences / Théâtre national Hexagone							
Les experimentariums	Coordination Université de Bourgogne							
Tournée de la robotique	Science Animation							
Scientific game jam	La Casemate							
Les silencieuses	Cité des sciences							
Festicités	Cité des sciences							
Le bureau des enquêtes	Cap sciences							
Les sciences au dessert	Science Animation							
Tête à tech	Cité des sciences							
Au feu les pompiers !	Cité des sciences							
Sciences frictions	Cité des sciences							
Festival roue libre	Cité des sciences							
Festival drôle de drone	Cité des sciences							
Happy hour 2020	Cap sciences							

### Fig. 60. Les événements et leurs représentations des sciences

- Les textes courts de présentation des événements

Nous avons compilés les textes courts relatifs aux événements étudiés apparaissant dans le tableau précédent. Nous nous sommes focalisée sur les textes issus des événements organisés par la Cité des sciences et de l'industrie afin de disposer d'un corpus homogène.

Il s'agit de courtes descriptions, de chapeaux introductifs lisibles sur les pages web dédiées. Nous considérons les sites web comme des espaces discursifs propices à l'observation des textes de communication scientifique événementielle. D'un point de vue méthodologique, l'objectif n'est pas tant d'étudier le texte vis-à-vis de son support d'énonciation : nous n'entendons pas décrire formellement les incidences des contraintes de mise en page sur ses caractéristiques. Cette dimension reste néanmoins un important point d'attention des SHS à partir du moment où elles considèrent le web comme un objet de recherche où les formes textuelles jouent leur partition au sein d'un « composite » apparenté à un dispositif au sens foucauldien du terme :

« Une approche communicationnelle du composite vise alors à saisir la dimension communicationnelle des médiations techniques à l'œuvre en son sein : comment elles sont matérialisées, institutionnalisées, instrumentalisées, sémiotisées et comment elles construisent des formes d'exercice du pouvoir entre les acteurs. » (Barats, 2013 : 14).

Le web n'est justement pas notre objet de recherche mais plutôt un terrain d'observation fournissant des données susceptibles d'intéresser notre problématique. Les données du web sont abondantes et volatiles : en effet, elles sont dépendantes du cycle de vie des sites, de leurs mises à jour et de l'archivage. Il n'en reste pas moins que pour notre cas, les textes sont issus de sites institutionnels régulièrement fournis et qui proposent des archives consultables au long court, cela est aussi valable pour les sites web d'événements récurrents. Ce terrain relativement stable nous a permis de collecter nos données de manière empirique en nous focalisant sur leurs caractéristiques langagières qui selon nous ne répondent pas exclusivement aux contraintes techniques de leur site d'hébergement. Nous allons effectivement retrouver des similitudes avec les noms d'événements qui eux ne sont pas dépendant de l'environnement numérique mais le fruit d'une stratégie de communication plus globale.

Une fois ce point clarifié, que retenir des textes sélectionnés du point de vue de leurs caractéristiques formelles ? Nous les avons classées en plusieurs éléments : adjectifs, adverbes, modes verbaux, ponctuation, figures de style.

Un adjectif est un « mot dont la fonction essentielle est de s'ajouter aux noms ou aux pronoms pour les qualifier ou les déterminer. ». <sup>296</sup> Dans le cadre de notre enquête, on observe que la qualification accentue plusieurs effets rendus possibles grâce à l'association d'un nom et d'un adjectif. Parmi eux, la proximité – « humaine », « sensorielle », « ludique », « populaire » – la surprise – « inattendues », « surprenantes », « étonnants » – l'extraordinaire, l'anormal – « loufoques », « étranges », « cosmiques », « psychédéliques », « illuminés », « originaux ». Ils attribuent aussi un degré élevé de signification au mot, que cela soit quantitatif ou qualitatif : « nombreuses », « nombreux », « unique », « XXL », « nouveau », « large », « rare », « intense », « foisonnant ». Les deux événements dont les textes de présentation présentent le plus d'adjectifs sont Sciences frictions et Les foirés, soient des événements s'appuyant fortement sur le décalage par rapport à la science, ses attributs et ses représentations. La soirée DJ et le thème de l'échec en science ponctuent leurs textes d'adjectifs qualificatifs qui nourrissent potentiellement l'attente du public : la promesse est forte.

---

<sup>296</sup> Académie française.

Adjectifs (en gras) et leurs syntagmes nominaux
nombreuses animations
missions <b>de haut vol</b>
soirée " <b>sanglante</b> "
animations <b>sanguinolentes</b>
les plus <b>tenaces</b>
les plus <b>audacieux</b>
visite <b>inoubliable</b>
<b>nombreux</b> jeux
ateliers <b>créatifs</b>
accès <b>libre et gratuit</b>
objets et produits <b>innovants</b>
inventions <b>inattendues</b> ou <b>surprenantes</b>
[ <i>échec</i> ] <b>constructif</b> et <b>nécessaire</b>
<b>nouveau</b> festival, <b>unique</b> en son genre
expériences aussi <b>loufoques</b> que <b>spectaculaires</b>
deux <b>étranges</b> bricoleurs
casse-tête <b>XXL</b>
vélos <b>fous</b>
un festival <b>positif</b> et <b>jouissif</b>
tout <b>nouveau</b> festival
projets <b>originaux</b>
réseau le plus <b>petit</b> [...] le plus <b>grand</b>
occasion <b>unique</b>
la <b>nouvelle</b> soirée parisienne
performances <b>psychédéliqués</b>
concerts <b>illuminés</b>
DJ sets <b>cosmiques</b>
fête <b>futuriste</b>
expérience <b>sensorielle, ludique, humaine</b> et <b>visuelle unique</b>
moment <b>rare</b> et <b>intense</b> de complicité
festival <b>populaire</b> et <b>décalé</b> ; festival <b>positif</b> et <b>jouissif</b>
univers <b>foisonnant</b>
innovations les plus <b>remarquables</b>
<b>large</b> panoplie d'engins roulants
véhicules <b>étonnants</b>

Fig. 61. Adjectifs des textes courts de présentation d'événements de la Cité des sciences et de l'industrie

Les adverbes sont des mots invariables qui permettent quant à eux de modifier un mot – verbe, adjectif ou même adverbe – ou le sens d'une phrase. Différents types d'adverbe diversifient leurs indications. Les textes que nous avons collectés font apparaître des adverbes de temps – « toujours », « parfois », « tout au long », « pas encore » – de quantité – « aussi », « plus » – de



de manière – « bien », « plutôt » – et modaux comme « librement » ou « également ». La plupart d’entre eux renvoient à des situations positives qui ancrent le ton texte qui demeure une sorte de « produit d’appel », une accroche destinée à attirer l’attention du public. Ces adverbes promettent l’inédit, l’avant-première : le festival Drôle de drone permettra de voir et de tester des innovations « pas encore commercialisées ». Ils entretiennent le suspense quand le texte de l’une des éditions des Silencieuses indique qu’il sera « peut-être » possible de croiser un hypnotiseur pour percer les mystères du cerveau.

Adverbes
visitez <b>librement</b>
vous rencontrerez <b>peut-être</b> un hypnotiseur
<b>toujours</b> en musique
<b>également</b>
<b>parfois</b>
<b>aussi</b>
<b>tout au long</b> du week-end
<b>le plus, les plus, de plus en plus</b>
<b>plutôt que</b> se retrouver autour d'un simple concert
<b>pas encore</b> commercialisées
<b>bien</b> au rendez-vous

Fig. 62. Adverbes des textes courts de présentation d’événements de la Cité des sciences et de l’industrie

La ponctuation indique des intonations particulières aux phrases. Quatorze points d’exclamation et onze points de suspension ont été recensés, des signes dont la communauté scientifique fait généralement l’économie. Le choix de la ponctuation est important puisqu’il traduit le ton de la phrase. Nous avons déjà repéré le rôle de la ponctuation dans la ludification de la science avec l’exemple du point d’exclamation dans les noms d’événements. Il est repris dans les textes pour les mêmes raisons : exprimer la surprise, l’étonnement, la proposition incongrue par rapport aux positions scientifiques. « DJ’s aux platines, baskets aux pieds, casques sur les oreilles, c’est parti pour une visite... inoubliable ! » ; « A vos baskets et...à vos neurones ! » ; « [...] la Cité des sciences et de l’industrie se transforme en hall de gare ! », etc. Autant de formules souvent conclusives qui expriment l’ahurissement, l’attente d’une expérience. De surcroît, le point d’exclamation s’associe parfois avec les points de suspension.

Les points de suspension sont utilisés comme un procédé rhétorique visant le sous-entendu dubitatif : « Au cours de la visite, vous rencontrerez peut-être un hypnotiseur... ». Démarche volontaire ou non de la part des scripteurs, le doute est parfois permis quant à l'effet recherché : « Autour de l'exposition Espions, des missions de haut vol vous attendent : décryptage de codes secrets, pièges à déjouer, crochetage de serrure... » Ces points de suspension sont-ils l'équivalent de -etc ou avouent-ils l'incongruité des animations proposées comme le crochetage de serrure ?

Les modes verbaux et nominaux sont un autre indice du mode d'adresse des scripteurs au public. Ils fonctionnent d'une part sur le mode impératif – « venez », « déambulez » – qui relève bien entendu de l'invitation cordiale mais qui suppose une forte considération. Ce mode rend la lecture subjective, elle implique son destinataire. Un autre élément repéré est que le texte désigne souvent la Cité des sciences et de l'industrie comme l'instigatrice et l'hôte de ces événements. Le « nous » se fait assez rare mais n'éclipse pas pour autant la place accordée au public :

Modes verbaux	Modes nominaux
visitez	la Cité vous propose
participez	la Cité propose
déambulez	la Cité souhaite mettre à l'honneur
prenez garde	notre but est de provoquer une rencontre
venez tester	le festival présente
venez explorer	
venez assister	
venez apprendre	
venez échanger	
découvrez	
laissez-vous surprendre	
apprenez-en plus	
apportez votre propre matériel	

**Fig. 63. Modes verbaux et nominaux des textes courts de présentation d'événements de la Cité des sciences et de l'industrie**

Si Daniel Jacobi et Yves Jeanneret ont porté une attention particulière aux figures de style et surtout à la métaphore, nous constatons que les textes que nous avons collectés font peu cas de ces procédés. Ils ne sont pas issus de la transformation d'un texte scientifique en texte vulgarisé ; ils ne sont pas non plus des textes de vulgarisation comprise dans sa visée éducative. Ils décrivent un événement à venir qui, certes est un dispositif de médiation, mais dont le texte de présentation n'a aucune prétention dans ce domaine, encore une fois du point de vue du

partage de savoirs. Néanmoins, nous avons repéré l'unique figure de style : « Venez explorer le monde du modélisme ferroviaire, du réseau le plus petit, *qui tient dans une boîte de Brie*, au réseau le plus grand de 260 m<sup>2</sup> dans lequel les trains dévoilent de nombreuses scénettes et paysages. ». L'ordre de grandeur est matérialisé par un objet du quotidien – la boîte de Brie, autrement une boîte à fromage – correspondant bien à l'univers du modélisme qui joue aussi sur la miniaturisation.

- Les affiches des événements

Daniel Jacobi a étudié les images de sciences sous l'angle de leurs fonctions vis-à-vis du texte vulgarisé. L'imagerie scientifique contribue à la production des connaissances et à leur diffusion auprès d'un public plus large. Dans le cadre de la vulgarisation, les images ont une fonction analogique qui fait écho aux textes qui les accompagnent. L'approche adoptée par l'auteur est d'analyser la figurabilité – d'illustration – de la communication scientifique dans le rapport texte/image. Il s'agit plutôt de se demander en quoi l'image participe à la construction de l'événement, en quoi elle « le fait devenir ». Quels éléments figuratifs de la communication événementielle pouvons-nous repérer ? Comment renouvellent-elles et détournent-elles la science et ses acteurs ? Quelle lecture des relations entre sciences et société fournissent-elles ?

Nous avons étudié plusieurs affiches des événements rassemblés dans le tableau précédent. Afin d'homogénéiser le corpus, nous nous sommes restreints aux séries événementielles et festivals de la Cité des sciences et de l'industrie et aux éditions 2014 à 2019 de la Nuit des chercheurs. Tout au long des pages précédentes, nous avons souligné le caractère transgressif et inventif des appellations d'événements et des textes de présentation. Nous avons voulu savoir si leurs affiches appuyaient ce parti pris communicationnel.

La Cité des sciences et de l'industrie déploie grâce à ses affiches une communication fonctionnant sur l'association incongrue d'idées, d'objets ou de personnages. Elle indique dans son rapport d'activité 2018 qu'il s'agit de « Faire connaître la richesse de la programmation culturelle et des événements, mettre en valeur les savoir-faire et mobiliser les relais d'opinions [...] ». <sup>297</sup> La création graphique est assurée par un prestataire extérieur et a fait l'objet de plusieurs récompenses dans le secteur publicitaire :

« L'identité graphique et visuelle de la Cité des sciences et de l'industrie conçue en 2017 par l'atelier Doc Levin, a été primée, à deux reprises, lors du

---

<sup>297</sup> Universcience, rapport d'activité 2018, p. 40.

32e grand prix de la publicité organisé par le syndicat des éditeurs de la presse magazine. Ces prix ont récompensé l’affiche institutionnelle et les créations pour les expositions Froid, Feu et pour la Cité des enfants. Après le succès de cette dernière campagne qui adopte les codes de l’humour et de la dérision enfantine avec le « chat banane », le visuel de la Cité des enfants a été décliné dans une nouvelle version, dite du « chat-pastèque ». <sup>298</sup>



**Fig. 64. Affiches généralistes. Cité des enfants**  
(©Atelier Doc Levin, pour la Cité des sciences et de l’industrie)

Ces visuels décalés illustrent l’univers de la Cité des enfants, ce sont donc des visuels figurant l’identité de ces espaces d’expositions et d’animations dédiés aux 2-7 ans et 5-12 ans. Les affiches des séries événementielles Les silencieuses et Festicités fonctionnent selon les mêmes codes graphiques et sont particulièrement intéressantes à observer de ce point de vue, tout comme celles des festivals.

<sup>298</sup> Universcience, rapport d’activité 2018, p. 49.



Fig. 65. Exemples d'affiches des séries événementielles Les silencieuses et Festicités (©Atelier Doc Levin, pour la Cité des sciences et de l'industrie, 2019-2020)

Les deux visuels placés en haut de la page renvoient aux Silencieuses, des déambulations nocturnes et en musique dans les expositions de la Cité des sciences. Un casque est mis à disposition du public afin qu'il puisse écouter « en silence » des mixes de DJ, en cohérence d'une certaine manière avec l'ambiance de la nuit. Les illustrations traduisent le « concept » de ces événements : la basket est indispensable pour arpenter confortablement les lieux et pour pouvoir danser au son des mixes des DJ. L'affiche montre une basket de type Converse, délassée : cette présentation rappelle le public cible de ces soirées nocturnes, en l'occurrence les adolescents et jeunes adultes. L'ensemble des éléments est en cohérence avec le texte de présentation : « Casque sur les oreilles, déambulez librement dans les expositions au son des mix réalisés en direct par les DJ's invités [...] A vos baskets et...à vos neurones ! ». L'idée de visiter une exposition de nuit et en musique est illustrée par la chouette – un animal nocturne – portant un casque audio. L'originalité de ce type de visite est renforcée par cette association d'idées.

La série événementielle Festicités joue aussi sur le décalage des représentations. Les deux affiches ci-dessus illustrent les événements Les foirés et Noël de la tech. Le premier événement a pour thème l'échec en science ou comment les « bides » ou les « ratés » font aussi partie de la démarche scientifique. La première affiche en figure les résultats : un arrosoir dont le pommeau n'est pas correctement dirigé, perdant ainsi toute utilité. L'affiche du Noël de la tech présente un Père Noël dynamique, sautant ou courant et qui porte un casque de réalité virtuelle ou augmentée. Cette édition des Festicités a eu lieu les 7 et 8 décembre 2019 et permettait de « [...] découvrir les dernières innovations de start-up françaises dans un marché de Noël 2.0 en accès libre et gratuit. ». A l'image de la chouette casquée, l'effet décalé est rendu ici par l'association d'une figure traditionnelle et d'un objet récent.

Nous avons souhaité compléter ce corpus avec deux autres événements qui eux aussi présentent chaque année des affiches, l'antériorité étant un critère intéressant à retenir pour comprendre leur évolution : la Nuit des chercheurs et la FdS. La communication de la Nuit des chercheurs est déléguée à l'association Kimiyo par le consortium national en coordination avec les institutions organisatrices sur les territoires. Les éléments de charte graphique peuvent être repris par ces dernières et adaptés pour les indications de lieux par exemple. Chaque édition fait l'objet d'un travail en lien avec le thème sélectionné.

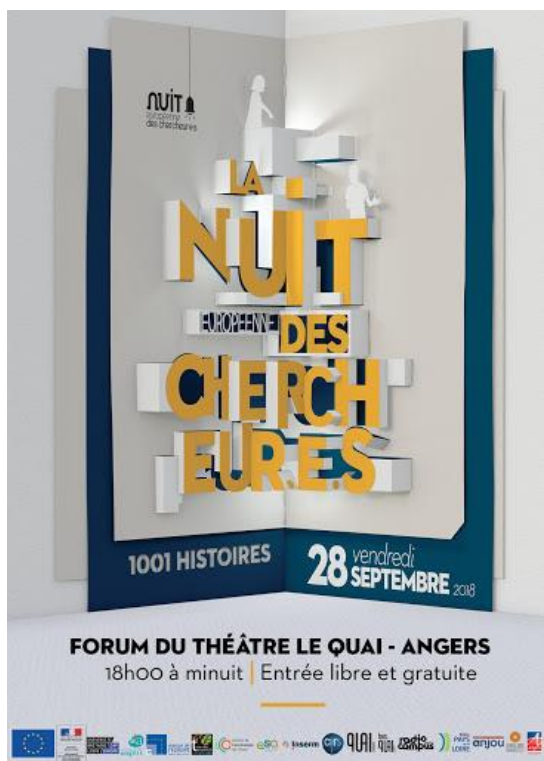


Fig. 66. Affiches de la Nuit des chercheurs 2016-2019

La Nuit des chercheurs est un événement à thème et les affiches les traduisent graphiquement.<sup>299</sup> Ainsi, l'édition 2016 interroge les relations entre les chercheurs et les idées : comment naît une idée, comment est-elle diffusée, qu'est-ce qu'une idée reçue, etc. L'affiche montre le mot « idées » formés à partir d'éléments qui s'agglomèrent entre eux, représentant le caractère cumulatif, collaboratif et contributif de la science. L'édition 2017 entendait quant à elle soulever la question de l'impossible dans le raisonnement scientifique, par exemple en tant qu'objet de recherche et ce qui est éthiquement admis. Ici, le mot « impossible » distingue sa première syllabe avec un code couleur différent des autres : le point d'interrogation lui est associé, ainsi que des fragments de lettre. La non possibilité se questionne sur son propre dépassement, pose les limites des progrès de la science, de la technologie et *a-contrario*, explore leurs promesses. Les « 1001 histoires » composent le thème 2018 expliqué dans le dossier de presse de l'événement :

« Académiquement, les scientifiques expliquent ou enseignent. Mais, le temps d'une nuit, tels des conteurs ou des camarades, ils vont raconter. Ils vont faire le point sur ce qui amène à une production scientifique : les espoirs, projets d'équipes, surprises, découvertes ou loupés d'une authentique recherche. »<sup>300</sup>

L'affiche montre un livre ouvert où les caractères sont en relief, une technique utilisée dans l'édition de livres pour enfants par exemple. Deux personnages sont mis en scène, l'un est le conteur – au-dessus de la lettre « t » du mot « nuit » – l'autre est une jeune fille ouvrant une boîte d'où sort un halo lumineux – au-dessus de la lettre « a » de l'article « la ». C'est la thématique du conte qui est reprise en introduction du dossier de presse et qui insiste sur le fondement de la Nuit des chercheurs : la rencontre, le dialogue avec un chercheur considéré dans sa manière « de faire la science » et son autocritique, autrement dit, une vulgarisation didactique renouvelée. Enfin, la communication visuelle de l'édition 2019 opère un tournant : les éditions 2016, 2017 et 2018 jouaient sur une typographie utilisant les lettres et les mots, en les travaillant graphiquement afin de traduire une idée. L'édition 2019 ne se focalise plus sur l'appellation de l'événement mais sur sa personnification : trois personnages évoluent dans une

---

<sup>299</sup> Les thèmes sont explicités dans les dossiers de presse de chaque édition, consultables en ligne (consultation 01/06/2020) :

Pour 2016 (page 4) : [https://blog.u-bourgogne.fr/nuit-des-chercheurs/wp-content/uploads/sites/74/2018/04/DP\\_Nuit\\_Chercheurs\\_Dijon\\_2016\\_VF\\_bd.pdf](https://blog.u-bourgogne.fr/nuit-des-chercheurs/wp-content/uploads/sites/74/2018/04/DP_Nuit_Chercheurs_Dijon_2016_VF_bd.pdf).

Pour 2017 (page 5) : [https://nuitdeschercheurs-france.eu/intranet/files/DossierDePresseNedc2017OceanopolisBre\\_fichieraparatager\\_dossier-de-presse-nedc-2017-oceanopolis.pdf](https://nuitdeschercheurs-france.eu/intranet/files/DossierDePresseNedc2017OceanopolisBre_fichieraparatager_dossier-de-presse-nedc-2017-oceanopolis.pdf).

Pour 2018 (page 6) : [https://www.nuitdeschercheurs-france.eu/files/2018/dp\\_nuit\\_chercheurs\\_HD.pdf](https://www.nuitdeschercheurs-france.eu/files/2018/dp_nuit_chercheurs_HD.pdf).

Pour 2019 : (page 6) : <https://nuitdeschercheurs-france.eu/files/2019/presse/NEDC2019-DPNational.pdf>

<sup>300</sup> Voir note précédente.



mise en scène loufoque qui entend illustrer le thème choisi, celui de l'enquête. S'agit-il de trois chercheurs, le personnage au centre semblant porter une blouse, ce qui n'est pas le cas pour les deux autres personnages. Ce photomontage, en même temps qu'il donne une lecture décalée de l'investigation scientifique, exagère la taille de certains objets comme autant de stéréotypes de la science : la loupe, les lunettes de protection, les engrenages – représentant la logique. Néanmoins, nous en revenons à l'idée d'une vulgarisation qui finalement renouvelle ses ressorts classiques voire stéréotypés. Remarquons que les sciences humaines et sociales sont aussi représentées avec le globe terrestre – la géographie ? – l'histoire est matérialisée par une sculpture antique, la musicologie par le vieux phonographe actionné par l'un des personnages. Là encore, la thématique renvoie à l'investigation scientifique vécue par les chercheurs. Cette édition 2019 est en quelque sorte une thérapie de groupe où l'on se « reconforte » mutuellement :

« La recherche est avant tout passionnante, mais chercher c'est : ne pas trouver tout de suite, explorer, ne pas comprendre, être isolé (car peu de personnes peuvent comprendre ce que l'on fait...). Ainsi, échanger avec différents publics et partager sympathiquement leur vécu « rebooste » les chercheurs. Pour le public, apporter un réconfort quant à son rapport aux sciences est également l'un de nos objectifs. »<sup>301</sup>

Si les affiches d'événements de CST n'accompagnent pas formellement des textes de vulgarisation, elles mettent en image les textes de communication autour des événements et contribuent ainsi à lire et voir la science autrement. Le contexte événementiel autorise des procédés langagiers, typographiques et visuels qui figurent tous une science positive à travers différentes points de vue – l'humour, le décalage, le rajeunissement – qui finalement partent d'un présupposé, celui d'une science austère, secrète. Le langage textuel et visuel joue sur la notion de ludique. L'événement Sciences frictions est d'ailleurs présenté comme tel : « [...] il est question de savoir et de fun, de science et de poésie, de technologie et d'humanité. ». Ce positionnement rappelle une relation entre sciences et société basée sur l'attirance des contraires, comme si le savoir était ennuyeux, la science dépourvue d'imagination et froide. Plus précisément, l'événement marie la technologie avec l'humanité. D'un point de vue général, les événements de CST cherchent à provoquer la rencontre entre deux pôles supposés ne pas avoir de point commun. Nous avançons ainsi notre cadre d'analyse de ces dispositifs qui bousculent et revisitent la posture scientifique au moment où ils ont lieu dans le laps de temps

---

<sup>301</sup> Dossier de presse 2019 de la Nuit des chercheurs, p. 2.

imparti. Le détournement, l'amusement, le « fun », l'extraordinaire : explorons-les aussi à travers le point de vue des acteurs qui en font le récit : quelles représentations en retirent-ils ? Les événements produisent certes un discours textuel et visuel, mais plus encore, ils présentent des temporalités qui bousculent et revisitent la posture scientifique, au moment où ils sont « en train de devenir », ce qui rappelle les réflexions de Louis Quéré pour lequel les « événements-objets » sont ceux « saisis par la communication » ou autrement dit, fruits de nos mécanismes cognitifs et symboliques.

### **3.1.3. La posture scientifique et son rapport à la société bousculés et revisités par l'événement**

Bousculer, revisiter : cette dialectique rappelle les « bricolages » que Michel de Certeau appréhende dans les pratiques culturelles comme autant de braconnages des savoirs. L'œuvre de l'auteur est conduite par l'analyse des productions de sens, voire d'irrationnel qui peuvent se dégager des individus librement créatifs face à un système social pourtant normé dans le sens institutionnel. Cette introduction de section entend revenir sur ses principaux apports qui encadrent nos réflexions sur ce qu'induisent ces éléments parfois anodins mais qui pourtant événementialisent la CST « en cours d'événement » : une transformation des cadres spatiaux et relationnels par le truchement des ressorts de l'extraordinaire.

Les années 1970 marquent le début des recherches de Michel de Certeau sur la culture comprise à travers la notion d'action culturelle et non pas tant à travers la dimension institutionnelle. Une action culturelle, comprise dans son intention de démocratie et non de démocratisation, serait plus à même à inviter des acteurs venus d'horizons diverses et complémentaires à participer à l'activité culturelle. D'un point de vue épistémologique cette fois, Jean-Claude Passeron abonde dans ce sens quand il considère que, pour cela, les moyens de l'action culturelle ne doivent pas faire l'économie des apports d'une sociologie capable de prendre en compte les « altérités sociales ou culturelles » (Passeron, 2006 : 466). L'approche certalienne tient pour primordiale l'altérité, la connaissance de l'Autre, ou plutôt des autres. Son ouvrage *La culture au pluriel* s'intéresse aux trajectoires culturelles qui peuvent être saisies autrement qu'au regard d'une société et d'une institution prescriptrice : l'auteur pose ici les conditions de leur analyse (De Certeau, 1993). Il interroge notamment les possibles articulations entre culture savante et culture populaire en portant son intérêt sur les croisements

entre individu et institution. Sa tâche revient à considérer cette « majorité silencieuse » où les phénomènes s'observent à l'intérieur de micro espaces de libertés porteurs de sens pour la collectivité. Le « populaire » est un terrain propice d'observation à cet égard. Dans le chapitre intitulé « La beauté du mort », Michel de Certeau explique que le « populaire » naît de sa propre censure. Au XIXe siècle, on ne s'est intéressé à la littérature de colportage que lorsqu'elle fut interdite par les autorités. L'objet de toutes les curiosités – le plus souvent ascientifiques – est désormais accessible sans qu'il soit nécessaire d'aller l'étudier dans son milieu d'origine. Ainsi, le « populaire », c'est l'ancien, le disparu, le condamné, le naïf, l'enfant... qui a fait le bonheur des « rusticophiles », comme de Certeau aime à désigner ces curieux de l'authentiquement correct.

La parution de *L'invention du quotidien* complète cette vision centrée sur « l'opérativité et [la] virtuosité des pratiques ordinaires, dynamique innombrable de la quotidienneté » (*Ibid.* p. 12). Deux notions essentielles de la pensée certaldienne déclinent celle de « bricolage » qui nous intéresse. D'un point de vue général, les usages s'inscrivent dans des rapports de force. Les usagers « bricolent » ce qu'ils consomment dans une perspective de non-conformisme aux mécanismes classiques de l'ordre établi. D'un point de vue sociologique, ces usages ont leurs règles et leurs logiques esthétiques, économiques – les échanges en dehors des lois du marché – et polémologique, c'est-à-dire qu'ils résistent à un rapport de force. La stratégie entend ainsi s'approprier l'espace dans la durée, par la manipulation des rapports de force. La tactique compose davantage avec l'instant présent : elle « prend au vol » les opportunités. Les pratiques quotidiennes – « parler, lire, circuler, faire le marché ou la cuisine » – sont tactiques et jouent « [...] avec les événements pour en faire des "occasions". Sans cesse le faible doit tirer parti de forces qui lui sont étrangères. » (Proulx, 1994 : 178-179). Les événements dont Serge Proulx parle ici ne sont pas que médiatiques même si sa lecture de Michel de Certeau met à l'épreuve la stratégie et la tactique dans le contexte des pratiques de réception médiatique comme le zapping. Ce sont des « occasions » sans plus de précision, tels des fluctuations providentielles du temps que le tacticien cherche à capter, à braconner, toujours en référence à un « pouvoir propriétaire » qui le surveille.

Notre référence à Michel de Certeau tient dans les potentialités de la notion de bricolage appliquée à de multiples terrains. Serge Proulx l'a démontré dans le cadre des études de réception médiatique, en conservant l'arrière-plan normatif mis au défi par ses usages stratégiques et tactiques. Dans la deuxième partie, nous avons déjà évoqué les bricolages dans les pratiques professionnelles des acteurs de CST. Ils composent au quotidien avec des contraintes de temps, d'argent et de personnel, contraintes qui pèsent sur un secteur pour lequel

les politiques publiques encouragent les pratiques partenariales et d'animation. Le « projet » nourrit cette économie basée sur la diversification des ressources financières et sur le renouvellement des formes de mise en public des sciences dont l'événement est une déclinaison. D'une certaine manière, la créativité est une injonction nécessaire pour suivre cette évolution. Aussi, le « pouvoir propriétaire » que pourraient représenter les instances nationales de CSTI mais aussi les autorités locales n'est sûrement pas à considérer comme rigide et restrictif et ne fait pas apparaître un clivage net avec les acteurs de terrain. D'ailleurs, la SNCSTI tient à prendre en compte les réalités territoriales par la mise en place d'une feuille de route adaptable que chaque région est susceptible de traduire et de remettre aux mains des acteurs les plus à même de la faire suivre. Ainsi, ce pouvoir n'oppose pas clairement une résistance quotidienne face à l'offre qu'il imposerait *stricto sensu*.

C'est donc bien l'idée de détournement qui attire notre attention. En revanche, il ne s'agit pas tant d'en déceler les ruses pour justement détourner un pouvoir dominant quel qu'il soit mais d'en repérer plutôt une esthétique au sens de Bernard Lamizet. Plus encore, Michel de Certeau parle « d'arts de faire » en écho à un ordre certes imposé, mais qui n'en stimule pas moins l'inventivité des pratiques du quotidien. C'est ce que nous inspire l'apport de cet auteur : les propos qui vont suivre s'attachent à repérer ce qui est détourné dans les événements de CST et comment. Nous partons de l'hypothèse selon laquelle l'événement joue avec la posture scientifique, ses normes académiques et ses représentations. L'événementialisation de la CST entretient une certaine tension entre promotion et « dépoussiérage » des sciences. C'est encore une fois la notion de renouvellement qui semble présider aux éléments que nous allons présenter. Notre cadre d'analyse de l'événementialisation de la CST se complète avec l'analyse de temporalités, d'éléments formels qui dépassent le seul critère de la montre tout en composant avec lui. Autrement dit, il s'agit de repérer les ingrédients événementiels qui donnent une lecture des rapports contemporains entre sciences et société.

### *3.1.3.1. Transformation des cadres spatiaux et relationnels*

Quelles opérations « font devenir » l'événement de CST ? En rappelant la complémentarité entre forme et figure explicitée par Françoise Daviet-Taylor (Daviet-Taylor, 2006), notre sujet explore ce qui prend forme (intérieurement) et qui fait ensuite figure

d'événement (extérieurement). A quel moment mais aussi à partir de quels éléments une rupture du cours des choses et de la norme sociale s'opère-t-elle dans le cadre des événements de CST ? Ces éléments sont aussi d'ordre mémoriel : nous nous sommes basées essentiellement sur nos entretiens pour déceler dans les récits des acteurs ce qu'ils considèrent d'événementiel dans leurs pratiques. Nous compléterons ce matériau de recherche avec des exemples provenant d'autres sources.

- Relations décalées aux lieux et aux espaces

Nous distinguons l'espace du lieu. Les deux notions sont complémentaires mais ne renvoient pas à la même signification. Le lieu est un espace humanisé, chargé de représentations et bien souvent doté d'une identité grâce à son nom. Les communes sont des lieux, tout comme les salles de spectacle, les gares, les locaux d'entreprises ou les places publiques. En ce qui nous concerne, les événements de CST se déroulent au sein d'institutions comme les centres de sciences, les musées ou les universités. Ce sont des espaces évolutifs, en lien avec l'histoire et les spécificités du territoire d'implantation. L'espace renvoie plus généralement à une surface, un volume que le lieu transforme selon les usages et les pratiques que la société lui assigne.

La notion de lieu est privilégiée pour notre objet. Aussi les acteurs de CST que nous avons interrogés nous ont-ils permis de repérer plusieurs types de relations aux lieux dans le cadre événementiel dont nous présentons les grands traits avant de les illustrer grâce à nos entretiens.

D'abord, l'investissement décalé d'un lieu dédié aux savoirs signifie que ce dernier autorise l'événement à composer librement avec ses fonctions et ses caractéristiques de base. Ce type de relation est le plus fréquent, il est similaire à l'idée de détournement d'usage d'un lieu qui suppose une transformation plus radicale de ses assignations de départ, que cela soit un lieu dédié à la CST ou non.

Ensuite, la nuance est importante à souligner lorsque l'on parle d'investissement d'un lieu décalé. Dans ce cas de figure, l'événement prend place dans un lieu inhabituel pour l'objet ou le sujet qu'il événementialise – à savoir la science et plus largement les savoirs – sans exploiter les potentialités formelles du lieu. Néanmoins, ce type de relation aux lieux renvoie à une volonté de décalage avec sa fonction d'usage et symbolique, certaines situations nous en convaincront.

Pour en revenir à la notion d'espace, elle est davantage utile lorsqu'il s'agit de créer une ambiance grâce à un aménagement festif, convivial, présenté comme inédit de l'espace occupé par un lieu pratiqué par ailleurs dans des circonstances plus classiques.

*L'investissement décalé d'un lieu dédié aux savoirs et le détournement d'usage d'un lieu*

D'un point de vue général, l'événementiel en tant que pratique professionnelle entend investir les lieux sur lesquels il se déroule de façon à rompre avec leurs usages de départ. Néanmoins, l'événement n'opère pas dans le cas présent une rupture franche, il compose plutôt de manière originale avec les fonctions du lieu. Les événements de CST ont lieu pour la plupart dans des centres de sciences, des musées, des universités ou des organismes de recherche. Nous retiendrons ici deux exemples.

Muséomix est un événement qui propose au public d'appréhender les collections muséales autrement que par les dispositifs et canaux traditionnels comme la visite guidée, l'audioguide ou tout simplement la visite libre. Pendant trois jours, plusieurs équipes conçoivent et réalisent des prototypes de médiation proposant une compréhension inédite des collections, des prototypes que le public teste le troisième jour. La notion de temps court fut traitée en évoquant la promotion de ce « marathon créatif » qui fait de la création un défi, une performance. Ici, c'est la transformation des espaces muséaux qui importe par l'intervention de non spécialistes en conservation sur les collections :

« [...] on rêverait de le faire à temps complet et d'avoir le musée du 21<sup>ème</sup> siècle mais à défaut, on va s'y trouver un musée qui accepte de jouer le jeu et qui nous laisse les clés pendant trois jours et qui accepte de mettre en jeu ses collections véritablement et son espace d'exposition. »<sup>302</sup>

« La première journée, on se constitue en équipe et on affine le projet. A partir du deuxième jour, on le réalise *in situ* dans le musée qui devient une espèce de laboratoire à ciel ouvert [...] On transforme le lieu en laboratoire et ça fait partie de l'événement que le lieu soit transformé. »<sup>303</sup>

Avoir accès aux lieux de la recherche pendant les événements est aussi un argument avancé par les organisateurs. Rendre visible la science en train de se faire : vis-à-vis du public, les laboratoires sont les coulisses de la production scientifique. Ils sont exceptionnellement ouverts à la visite par exemple pendant la FdS. Dans ce cadre, Florence Belaën conçoit les

---

<sup>302</sup> Entretien Yves-Armel Martin, annexe 2.6, l. 288-291, p. 90-91.

<sup>303</sup> Entretien Yves-Armel Martin, annexe 2.6, l. 326-328 p. 91 et l. 443-444 p. 94.

laboratoires comme des lieux « incongrus ». <sup>304</sup> Isabelle Bonardi ne se restreint pas à la seule visite de laboratoires mais envisage ces lieux dans leurs potentiels événementiels, en les visitant de nuit par exemple. Elle prend cet exemple en réfléchissant à ce qu'il serait possible de proposer au public de la Nuit des chercheurs :

« [...] ça pourrait être génial de passer une nuit dans un labo et pas de manière artificielle, c'est-à-dire, accompagner une expérience de nuit, ça peut arriver dans un labo de recherche, tout ce qui est biologie, ça ne s'arrête pas à 18h parce qu'il y a du vivant, des fois il y a des expériences en cours, etc. » <sup>305</sup>

L'investissement décalé d'un lieu dédié aux savoirs tient également dans le type d'engagement du public. En 2018, le Palais des beaux-arts de Lille ouvre ses portes aux « museomixeurs ». Parmi les prototypes, le dispositif « Art telecom ». Une cabine téléphonique est placée en face d'une œuvre dans deux salles d'exposition de deux musées différents. Le visiteur saisit le combiné et converse avec un autre visiteur qui est placé dans la même position, dans un autre musée et en face d'une œuvre qui fait écho à celle qu'il a devant les yeux. L'idée de ce prototype est de créer du lien entre des visiteurs qui bien souvent n'échangent pas entre eux. Un annuaire téléphonique est disponible à l'intérieur de la cabine afin de guider les deux correspondants dans leur conversation et donner des éléments de contexte. <sup>306</sup> Au-delà du fait que le visiteur est censé devenir médiateur, la cabine imposante interpelle dans un espace habituellement libéré de tout obstacle ; elle interpelle d'autant plus qu'elle fait bientôt partie des objets du passé, seule une centaine de cabines téléphoniques étant encore en état de marche en France en 2019.

---

<sup>304</sup> Entretien Florence Belaën, annexe 2.4, l. 83, p. 59.

<sup>305</sup> Entretien Isabelle Bonardi, annexe 2.7, l. 353-356, p. 112.

<sup>306</sup> Le procédé et les intentions détaillées de l'équipe qui a fabriqué ce prototype est disponible en ligne : <https://www.museomix.org/editions/2018/lille-palais-des-beaux-arts/prototypes/art-telecom>



**Fig. 67. Muséomix au Palais des beaux-arts de Lille en 2018 : installation « Art telecom »  
(Site web Museomix)**

Le dispositif « Art telecom » permet d’opérer un arrêt décalé de la déambulation du visiteur. La contemplation de l’œuvre ne se résume plus à la lecture du cartel mais à un échange actif entre deux visiteurs – certes séparés géographiquement – mais unis dans une expérience hors du commun. Ainsi, plus que l’investissement décalé de la salle d’exposition, c’est le détournement d’une pratique classique – la lecture de cartel – en même temps que l’introduction d’une pratique d’un quotidien révolu – les appels depuis une cabine téléphonique – qui fait l’événement.

Le deuxième exemple que nous souhaitons décrire est l’expérience racontée par Philippe de Pachtère, directeur de La Turbine – CCSTI d’Annecy, lors d’une exposition dédiée au sens du toucher :

« [...] une exposition sur le toucher où on a demandé aux gens en rentrant dans l’expo de se déchausser... [...] Changement d’habitude mais vous vous déchaussez parce qu’on a des choses à vous faire vivre avec les pieds. [...] On a fait ça sur une partie des expos parce qu’on avait deux espaces et on retrouvait des gens pieds-nus ou en chaussette sur l’autre expo !! C’est dire qu’ils se sentaient bien ! [...] Mais ils continuaient la visite en chaussettes, ils sont rentrés dans le truc, on leur a demandé de se déchausser à l’entrée, ils étaient pieds-nus ou en chaussettes et on les retrouvait pieds-nus ou en



chaussettes dans l'autre expo ! Quelque part, voilà, après il y a eu un événement un peu fort le jour de la Fête de la science, on s'est retrouvé devant une pyramide de chaussures, j'ai mélangé un peu les chaussures parce que c'était beaucoup plus rigolo... »<sup>307</sup>

Dans ce récit, il faut préciser que la FdS a permis d'amplifier l'idée de décalage, initiée par une exposition. En effet, le public venu nombreux à l'occasion de ce grand rendez-vous institutionnel a de fait provoqué la formation d'une « pyramide de chaussures » à l'entrée des espaces d'exposition. Là encore, on assiste à un investissement décalé des lieux qui plus est semble être imprévu : le public a prolongé l'expérience de visite déchaussé au-delà de l'espace d'exposition initialement dédié. L'événement réside dans l'amplification des intentions initiales des organisateurs.

Par ailleurs, l'investissement décalé d'un lieu dédié aux savoirs renvoie au détournement d'usage de tous lieux. Emmanuelle Lallement indique que la ville est transformée par les événements culturels et festifs. La ville est un lieu dont nous avons repris les caractéristiques polyphoniques commentés par Bernard Lamizet ; elle aménage des espaces pour ses besoins du quotidien ou pour des besoins plus ponctuels. C'est ainsi que les événements comme la Nuit blanche à Paris ou l'opération estivale Paris-plage détournent les rues, les monuments et les quais de Seine de leurs usages classiques. Les voitures disparaissent de la circulation, les piétons investissent davantage l'espace public, les horaires sont modifiés, on profite des berges, allongé sur un transat ou les pieds dans le sable.

A nouveau, Philippe de Pachtère raconte deux expériences qu'il garde en mémoire et qui témoignent de l'usage détourné de l'espace public. La première expérience s'est déroulée à l'occasion de l'éclipse totale de soleil en 1999, Philippe de Pachtère – alors directeur du CCSTI de Thionville – a reconstitué en ville la scène de l'immolation avortée du professeur Tournesol, de Tintin et du Capitaine Haddock dans l'album *Tintin et le temple du soleil*.

« On avait fait une exposition qui s'appelait "Au soleil" [...] On avait pu faire un spectacle de Tintin sur l'une des grandes places de la ville, en "live" et donc on était enflammé pour faire griller le Capitaine Haddock et Tintin sur leur bûcher alors que l'éclipse arrivait ! J'étais en charge de guider les gens : "vous pouvez mettre votre lunettes, vous DEVEZ mettre vos lunettes, vous pouvez les enlever et vous devez les remettre" [...] on avait pu négocier avec la Ville

---

<sup>307</sup> Entretien Philippe de Pachtère, annexe 2.5, p.74, l. 501-519.

que dans tous les espaces végétalisés on plante des tournesols, on avait des champs de tournesols à certains endroits, c'était juste énorme. »<sup>308</sup>

La deuxième expérience est du même ordre, elle rend inédite la situation d'interaction entre sciences et société, et ce par les moyens de la culture populaire, en l'occurrence le cinéma. La Turbine propose alors au public la projection en plein air du film d'animation *Happy feet*. Ce sont les circonstances d'investissement du lieu qui interpellent d'abord et les moyens mobilisés : le 21 février 2007, le public est rassemblé le soir tombant sur la place publique jouxtant les locaux du CCSTI, dans des chaises longues prêtées par les hôtels environnants et blotti dans des couvertures fournies par le 27<sup>ème</sup> bataillon de chasseurs alpins de Cran-Gevrier. Ensuite, c'est la transformation de l'espace pavé de la place qui renforce le décalage : le public assiste à la projection sur une banquise reconstituée pour l'occasion :

« Je n'hésite pas à changer, à proposer de changer de paradigme. Quand on met le public sur une fausse banquise, sur une place publique : cette place, il l'a connaît pour venir au marché le jeudi, il ne l'a connaissait pas comme une fausse banquise avec une projection de film un 21 février 2007 à ce moment-là. »<sup>309</sup>

Dans la plupart des situations, nous constatons que la notion d'investissement décalé d'un lieu concerne ainsi un lieu culturel ou l'espace public, les places se prêtant bien à l'accueil d'événement de par leur espace qui autorise divers aménagements, pouvant de surcroît recevoir un public potentiellement nombreux. Néanmoins, d'autres cas de figure nous ont été rapportés à propos d'éléments de mobilier qui servent d'appui à ce qui fait un événement. Marianne Rigaud-Roy – chargée d'expositions au Musée des confluences à Lyon – revient sur l'animation « Barre de nuit » dans le cadre de l'exposition *Corps rebelles* dédié à la danse<sup>310</sup> :

« Après l'inauguration, on a poursuivi ces temps d'événements à travers des petites scènes chorégraphiées, des spectacles dans le Cristal et ponctuellement à travers un petit événement qui s'appelait "Barre de nuit" : sur une passerelle où il y a une barre en effet, Dominique Hervieu a tout de suite vu une barre d'échauffement, donc elle dit : "On va faire un truc". On a fait une barre de nuit, une ou deux fois avec les visiteurs du jeudi soir, ils ont pu assister avec un chorégraphe à un échauffement, ça a super bien marché. »<sup>311</sup>

---

<sup>308</sup> Entretien Philippe de Pachtère, annexe 2.5, p. 75, l. 551-570.

<sup>309</sup> Entretien Philippe de Pachtère, annexe 2.5, p. 76, l. 603-606.

<sup>310</sup> Exposition ayant eu lieu au Musée des confluences du 13 septembre 2016 au 05 mars 2017.

<sup>311</sup> Entretien Marianne Rigaud-Roy, annexe 2.2, p. 37, l. 572-578.

Ce récit complète la « panoplie événementielle » avec l'utilisation d'objets aux usages préexistants et détournés pour l'occasion, il ne s'agit plus seulement de lieu ou d'espace. Ici, la rampe d'une passerelle du musée évoque à Dominique Hervieu – directrice de la Maison de la danse à Lyon – une barre d'échauffement. L'exposition Corps rebelles proposait au public des nocturnes où ils ont pu découvrir les exercices d'échauffement effectués par un chorégraphe sur cette rampe : l'espace, et qui plus est l'un de ses éléments fonctionnels, est investi d'une manière inattendue. Plus qu'une animation autour d'une exposition, « Barre de nuit » devient un événement en anoblissant un objet dont on ne fait pas grand cas d'ordinaire. La rampe de sécurité se transforme en outil d'une pratique artistique particulièrement valorisée en région lyonnaise.

#### *L'investissement d'un lieu décalé*

Investir de manière décalée un lieu préexistant – culturel ou non – permet à l'événement de CST de le transformer pour son intérêt et à son avantage. En revanche, investir un lieu plus improbable encore que l'espace public renvoie à des objectifs similaires, à quelques nuances près. On reconnaît que la différence est tenue entre ces deux types de relation aux lieux et aux espaces. Il n'empêche qu'un centre commercial, un bar ou une église sont des lieux respectivement dédiés à la consommation et à la religion catholique, ce qui semble en effet en décalage avec l'événement de CST. L'investissement de ces deux lieux répond à deux éléments. Le premier est fonctionnel : la Maker faire Grenoble s'est déroulée les 18 et 19 mars 2017 au centre de tourisme d'affaires Alpes congrès. Quatre jours avant l'inauguration, un événement *teaser* est organisé au centre commercial de Grand Place, à Echirolles, à quelques dizaines de mètres du centre de congrès. Laurent Chicoineau explique ce choix :

« [...] mercredi prochain, on va faire toute une après-midi sur la place ... Je ne sais plus laquelle dans Grand Place, des animations pour les jeunes et les familles pour montrer ce qui va se passer le week-end, pour donner envie de venir. Une annonce vivante, là, on a de la com' dans Grand Place. L'idée c'est de faire des activités, de la robotique rigolote, des fusées à eau, plein de choses comme ça, pour montrer aux gens et distribuer des invitations, pour leur dire "Voilà, venez ce week-end, ça va être fois mille !" <sup>312</sup>

---

<sup>312</sup> Entretien Laurent Chicoineau, annexe 2.3, p. 55, l. 571-576.

Occuper ce centre commercial a une fonction de communication : cela permet d'annoncer l'événement auprès d'un public potentiellement très nombreux : le 15 mars 2017 était un mercredi, soit le jour où les organisateurs étaient susceptibles d'attirer l'attention du public familial. Grand Place accueille régulièrement des événements sur ses différentes allées et « places publiques », de grands espaces intérieurs où se croisent continuellement les clients.

En revanche, occuper une église désaffectée pour accueillir une première exposition répond à un autre besoin, même si on reste dans la communication d'annonce. Philippe de Pachtère organise ainsi une exposition qui ne peut pas être abritée dans les locaux de La Turbine à Cran-Gevrier dont l'ouverture officielle est prévue pour 2004. Tenant néanmoins à faire vivre les étapes de préfiguration, Philippe de Pachtère et son équipe propose d'investir l'intérieur d'une église inoccupée, à cinq-cents mètres du futur centre de sciences. L'événement tient dans le choix insolite, voire incongru, de proposer au public de découvrir la thématique de l'eau et de l'environnement dans une église :

« On avait aussi fait événement en étape de préfiguration puisqu'en 2002, on accueillait dans une église désaffectée à cinq cents mètres d'ici, pour montrer qu'on n'a peur de rien, une grosse expo sur la thématique de l'eau. Notre prétexte d'entrée à La Turbine était l'eau et l'environnement. [...] Comme le projet pouvait aussi prendre du retard, j'ai dit : « [...] on va vous permettre de voir une expo qui vous donnera un petit peu à voir ce que pourrait être La Turbine à l'intérieur autour de cette thématique de l'eau et de l'environnement. [...] On a fait donc événement avant l'ouverture en faisant venir pendant deux ou trois mois cette exposition dans un lieu "hors-sol", qui s'appelait "Quelle eau fera-t-il demain ?" sur 250 mètres carré. »<sup>313</sup>

Les bars sont aussi des lieux vantés dans l'événementiel de CST. L'investissement de ces lieux existe déjà dans le cadre des « cafés scientifiques », ces moments de discussions et de débats entre publics, associations et chercheurs sur un sujet qui relève le plus souvent de questions éthiques et citoyennes. Nous pouvons considérer le festival Pint of science comme une version « rajeunie » des cafés scientifiques. Plus encore, l'idée des premiers organisateurs de cet événement dont la première édition eu lieu en Angleterre en 2013 était de « renouveler l'expérience » de la visite classique de labo, en déplaçant symboliquement ce lieu et la discussion dans un bar ou un pub, pour préciser le contexte londonien. Depuis 2014, la France participe à Pint of science dans plusieurs dizaines de villes chaque année. Une association

---

<sup>313</sup> Entretien Philippe de Pachtère, annexe 2.5, p. 67, l. 154-164.

nationale est épaulée par des coordinations locales qui organisent les festivités dans chaque ville participante. Pour les organisateurs, leurs missions sont triples : donner des conditions d'engagement du public dans un cadre moins intimidant ; développer les compétences des chercheurs en médiation et « faire progresser la recherche et la confiance dans la science ». <sup>314</sup> Les soirées se déroulent en trois temps : d'abord, un chercheur expose son sujet en une vingtaine de minutes, suivies d'un court échange avec l'auditoire. Ensuite, une animation – pouvant prendre la forme d'un quiz – est organisée par les équipes de l'événement. Une deuxième présentation et l'annonce des gagnants du quiz clôturent la soirée. Comme nous le voyons sur la photographie ci-dessous, Pint of science est davantage une délocalisation du format classique de conférence : le chercheur expose toujours son sujet à l'aide de diapositives face à un auditoire se trouvant en face de lui. D'un certain point de vue, c'est plus le bar ou le pub dans lequel la conférence a lieu qui est transformé, il devient un lieu de médiation scientifique en apportant ses propres atouts, la convivialité et l'ambiance décontractée.



**Fig. 68. Pint of science (site web Pint of science)**

Les relations aux lieux et aux espaces sont l'un des points de rupture opérés par l'événementialisation de la CST. La rupture se remarque autant dans la transformation des lieux par l'événement organisé en leur sein que par l'investissement d'un lieu décalé de par ses usages initiaux, comme dans l'exemple du centre commercial ou de l'église désaffectée. Bousculer et revisiter la posture scientifique par la transformation des cadres spatiaux est un paramètre qui

---

<sup>314</sup> Onglet « A propos », site web de Pint of science : <https://www.pintofscience.fr/about/>

prépare les conditions considérées comme plus favorables pour établir ou renouer un dialogue entre la science – à travers ses chercheurs – et le public. Cela rappelle le paradigme historique de la vulgarisation, celui qui part de la distance entre sciences et société ; l'événementialisation entend la raccourcir et créer un espace d'interaction au sens figuré du terme.

○ Rassembler, rencontrer : médiation scientifique et lien social

Maude Bonenfant et Sébastien Genvo rappellent à propos des jeux vidéo que « L'intérêt pour les interactions entre les participants, le « plaisir partagé » et la socialisation en ligne pourraient ainsi expliquer en grande partie l'usage croissant des stratégies ludiques. » (Bonenfant, Genvo, *op. cit.* p. 3). Même si l'objet de leurs recherches est le jeu vidéo, ils l'examinent au prisme de ses formes ludiques et les stratégies économiques dans lesquelles elles s'inscrivent. La médiation culturelle et scientifique utilise l'approche ludique comme un type d'adresse au public, pour reprendre les termes de la typologie de Serge Chaumier et François Mairesse. Dans notre cas, le ludique s'appréhende certes à travers les animations basées sur le jeu mais aussi plus largement sur l'amusement que provoque l'idée de rencontrer des chercheurs dans un cadre inhabituel. Comme le précise Emmanuelle Lallement, les événements festifs urbains donnent rendez-vous aux individus qui font alors société, collectif, dans un processus d'interconnaissance où l'on partage un moment. Le rendez-vous est attendu, il devient rituel : l'exception devient une règle. En ce qui concerne les événements de CST, la rencontre et le lien social qu'elle suppose s'établit d'autant mieux qu'elle prend place dans un cadre que les acteurs qualifieront de convivial. Le rituel s'entend ici dans le renouvellement de ces opérations événementielles qui communiquent sur la rencontre qu'elles promettent. Entre autres exemples, la Nuit des chercheurs est exclusivement basée sur l'idée d'échanges et de démythification des métiers scientifiques ; Pint of science rend le dialogue d'autant plus accessible et décontracté qu'il a lieu dans un bar et autorise la consommation d'alcool.

La Nuit des chercheurs promeut la rencontre à travers ses animations comme le *speed searching*, le « bouche-à-oreille », « un chercheur, un objet » ou encore « un chercheur, une histoire ». A propos de l'édition lyonnaise, Isabelle Bonardi conçoit ces animations comme des « prétextes à discussion », il en va ainsi du « bouche-à-oreilles » par exemple :

« Il y a quelque chose qui marche et de mieux en mieux [...] c'est le « bouche-à-oreilles », c'est un dispositif nouveau que l'on a testé l'année dernière. [...] un chercheur s'isole dans un isofoir avec une personne du public, lui dit pendant trois minutes sur quoi il travaille ; le chercheur s'en va et la personne

du public va accueillir une deuxième personne du public et essayer de lui transmettre... On est sur le principe du téléphone arabe, on fait ça quinze fois à peu près et ensuite on réunit tout le monde dans une salle et on demande à la dernière personne ce qu'elle a retenu, et là, on analyse si le sens a été complètement déviée ou au contraire si il y avait un mot particulier qui a été retenu [...] On remonte un petit peu le long de la chaîne, dans le sens inverse [...] Donc, il y a une petite partie un peu pour retracer le message initial et le chercheur vient à la fin réexpliquer au final ce qu'il avait dit. A chaque fois, ce sont des prétextes à discussion sur le sujet. »<sup>315</sup>

Nous souhaitons également restituer dans son intégralité le récit de Johan Langot à propos du Festival d'astronomie de Fleurance dans le Gers. En partant de la description des conférences « Les sciences au dessert » où des douceurs sont apportées par le public et partagées à la fin des interventions, Johan Langot décline la notion de convivialité associée au Festival de Fleurance :

« [...] pour moi le point commun entre Les sciences au dessert et le festival de Fleurance, c'est la convivialité. [...] ils parlent de science mais ils ont réussi à créer un moment convivial. Bruno, son credo, c'est "j'invite des chercheurs... de renom, des pointues, Hubert Reeves, Roland Lehoucq, les plus grosses pointues en astronomie, à venir une semaine en famille dans le Gers, gratos, [...] et en contrepartie, ils s'engagent à animer des conférences... pointues pour certaines, d'autres plus grand public et je fais payer l'entrée". Il se retrouve avec pratiquement dix mille personnes qui sont prêtes à payer entre dix et cent euros, les visiteurs paient cent euros pour assister aux conférences les plus pointues, j'aurais zéro public si je le faisais à Toulouse. Lui, il arrive à le faire et les chercheurs du coup se rencontrent, sont super contents, ils bouffent bien, leurs enfants sont là et donc... Ils parlent de leur passion et ils rencontrent des passionnés, là, il y a un moment de convivialité qui est énorme, ce festival c'est quand même surréaliste, une semaine à Fleurance en plein mois d'août, trouver des passionnés d'astro, des chercheurs, c'est sympa et le public local, les Gersois, voilà, on n'est vraiment pas dans du public CSP+, ils assistent à des conférences d'un super niveau. »<sup>316</sup>

« [...] ils parlent de science mais ils ont réussi à créer un moment convivial. » : la conjonction « mais » trahit l'association présumée entre la science et la réserve. Les sciences au dessert et le Festival de Fleurance entendent pallier cet obstacle et détendre la situation pour qu'elle

---

<sup>315</sup> Entretien Isabelle Bonardi, annexe 2.7, p. 116, l. 552-567.

<sup>316</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 147, l. 603-621.

soit viable dans un contexte de médiation. La convivialité semble tenir dans les deux cas dans le partage de nourriture et la localisation concernant le festival : le Gers est un territoire qui promeut sa richesse gastronomique.

D'ailleurs, remarquons que Pint of Science fonctionne sur un registre similaire : la convivialité ne prend sens qu'autour d'une bière : le logo ci-contre en est la traduction graphique, figurant un cerveau transformé en mousse de bière et chaussé de lunettes aux montures noires, attributs du scientifique.



La rencontre est l'élément majeur qui fait de ces événements des temps conviviaux, décomplexés et focalisés sur la figure du scientifique, présenté à travers les récits qu'il délivre sur son parcours de recherche, aux frontières parfois de son parcours personnel. Dans l'édition 2019 de la Nuit des chercheurs, il est particulièrement placé dans la position d'un scientifique qui fait part de ses démarches, des doutes et des ratés qui ont pu leur être associés. Le thème « entrez dans l'enquête » se focalise aussi sur le droit à l'erreur, les éléments déclencheurs, les conditions particulières, la part de hasard dans la recherche scientifique. C'est un récit de vie qui est donné à entendre. A nouveau, nous reprenons Bernard Schiele qui insiste sur la valorisation du contingent qui marquerait le paradigme contemporain de la relation sciences et société :

« Dans notre modernité, les détails, les riens d'autrefois, ont pris de l'importance. Une exposition sur l'Evolution prendra le plus grand soin à reconstituer le cabinet de travail de Darwin, à montrer le cadre où il a conduit sa réflexion, [...] mais non sur les étapes de la découverte de "l'arbre de vie". »  
(Schiele, 2019 : 34).

Baudoin Jurdant s'inscrit en cela en écho à Bernard Schiele, en laissant à l'appréciation du lecteur « l'efficacité » d'un paradigme qui part des « [...] choses pour rendre compte de la représentation que les sciences nous en offrent [...] » :

« Comment la vulgarisation pourrait-elle parler de la science à partir des pratiques réelles des chercheurs, des ressorts de leur créativité singulière, de leurs obsessions à débusquer leurs propres erreurs plutôt que la vérité, des complexités méthodologiques auxquelles ils sont confrontés en permanence, etc. ? Comment la vulgarisation pourrait-elle restaurer dans ses droits cette part subjective de l'énonciation scientifique à l'escamotage de laquelle la science doit ses spécificités culturelles les plus marquantes ? N'est-il pas plus



simple de partir des choses pour rendre compte de la représentation que les sciences nous en offrent ? Plus simple, peut-être, mais pas forcément plus efficace, comme l'illustre aujourd'hui l'usage délibéré de la fiction pour présenter la science au public. » (Jurdant, 2006 : 63).

La médiation scientifique tient ici dans le recours à tout élément personnifiant la science. La rencontre, la convivialité en font partie. Il est un autre élément qui renvoie à cet aspect : la venue d'une personnalité scientifique lors d'un événement. Inviter un chercheur renommé et connu du grand public constitue un produit d'appel qui fait l'événement. Les acteurs que nous avons interrogés évoquent aisément cet aspect qu'ils rapportent avec fierté :

« [...] on a fait des conférences événement, par exemple l'an dernier, on a fait une conférence avec Etienne Klein. Bon, c'est facile, Etienne Klein il déplace beaucoup de gens, on a fait dans un amphi nouvellement rénové, l'amphi était plein à craquer, il y avait des gens par terre. »<sup>317</sup>

« Bruno, son credo, c'est : j'invite des chercheurs... de renom, des pointures, Hubert Reeves, Roland Lehoucq, les plus grosses pointures en astronomie, à venir une semaine en famille dans le Gers, gratos, je les héberge gratuitement avec leur famille et en contrepartie, ils s'engagent à animer des conférences... »<sup>318</sup>

« La "Nuit" précédente [*édition 2016 de la Nuit des chercheurs à Dijon*], Cédric Villani était venu et donc je l'avais accompagné pendant toute la soirée donc, c'était vraiment sympa parce qu'il est adorable [...] on a eu moins de monde cette année [2017] par rapport à l'an dernier, bon, il y a eu peut-être l'effet Cédric Villani [...] »<sup>319</sup>

Au-delà de la convocation d'une personnalité scientifique, l'événement est assuré dans le fait qu'il est susceptible d'attirer du public, l'émulation collective fait l'événement. L'événement est aussi ressenti comme tel par les organisateurs : nous parlions de fierté dans la mesure où faire venir des chercheurs renommés est un investissement et une satisfaction.

Pour conclure sur cette sous-section, rappelons que bousculer et revisiter la posture scientifique par la transformation des cadres spatiaux et relationnels passe d'abord par le détournement des lieux, cela prenant plusieurs formes quand il s'agit d'utiliser l'espace mis à disposition. L'événement est compris à la fois dans son format préparé et dans ce qui le fait

---

<sup>317</sup> Entretien Sébastien Soubiran, annexe 2.1, p. 21, l. 637-640.

<sup>318</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 147, l. 608-612.

<sup>319</sup> Entretien Lionel Maillot, annexe 2.14, p. 207, l. 326-327 et 334-335.

devenir au moment où il a lieu. Il produit des souvenirs mis en récit par les acteurs interrogés qui dans l'ensemble restituent les scènes avec beaucoup de détails paraissant futiles mais qui humanisent le dialogue sciences et société à partir du moment où le présupposé est celui d'une distance de fait. Ces éléments « qui font la différence » rappellent les tactiques certaldiennes, ces pratiques qui créent d'autres conditions en résonance avec un besoin d'émancipation. Ces détails racontés avec entrain et intonations appuyées rendent l'expérience événementielle extraordinaire, dans le sens littéral du terme. Quels en sont les ressorts ?

### 3.1.3.2. *L'extraordinaire*

Etymologiquement, l'extraordinaire est un adjectif ou un nom issu du latin *extraordinarius*, « supplémentaire », d'après la locution *extra ordinem*, « qui sort de l'ordre », et en écho à *ordinarium*, « conforme à la règle », « constant ». L'extraordinaire est « une exception au cours habituel des choses ». <sup>320</sup> C'est un élément qui rend l'ordinaire étrange, étonnant ; c'est un « supplément » qui enrichit ses caractéristiques. L'ordinaire est une notion subjective, liée à l'expérience individuelle, collective et par là reliée d'une certaine manière aux schémas culturels d'une société ou d'un groupe donné. C'est bien l'étonnement par rapport à ces schémas intégrés qui contribue à rendre les situations extraordinaires.

Ainsi, l'introduction d'un élément exogène à la posture scientifique lors des événements de CST est l'un de ces compléments qui rend l'expérience extraordinaire. L'accessibilité pour le grand public aux lieux scientifiques comme les laboratoires est du même ressort. L'événementialisation est une « fabrique émotionnelle » qui utilise divers moyens concourant justement à rendre l'expérience extraordinaire.

- Introduction d'un élément exogène

#### *L'inattendu et le détournement d'une pratique du quotidien*

L'inattendu, par définition, n'est pas préparé. L'événement peut surgir hors de l'événement organisé lui-même, par les traces mémorielles qu'en gardent les témoins. Les phénomènes naturels en sont des exemples. Les éclipses sont des événements en soi car peu fréquents, même exceptionnels : Sébastien Soubiran et Philippe de Pachtère se souviennent des éclipses de soleil sur lesquelles ils ont « parié » le potentiel événementiel. Sébastien Soubiran

---

<sup>320</sup> Académie française : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E3585>

nous raconte l'éclipse partielle de soleil de 2015 pour laquelle le Jardin des sciences avait alors organisé des animations, depuis le planétarium :

« On a eu l'éclipse, il y a deux ans je crois, partielle de soleil... [...] Non mais alors là, il y a toujours une part de chance parce que nous étions les seuls en France à avoir du soleil... [...] c'est la première fois que ça nous arrivait [...] : on a eu une couverture nationale très importante puisque plein de télévisions ont débarqué, des radios, parce qu'on voyait l'éclipse à Strasbourg [...] on était super contents. »<sup>321</sup>

L'aléa est ici heureux, la météo clémente pour observer ce phénomène naturel attirant les foules. C'est aussi dans la même ambiance fébrile que Philippe de Pachtère se remémore l'éclipse totale de soleil en 1999. Comme nous l'avons déjà évoqué, il avait alors organisé une reconstitution d'une scène de l'album *Tintin et le temple du soleil* :

« Quelque part, c'était à la fois un événement scientifique en "live", en vrai, tangible et en même temps du théâtre, de l'art, de la culture parce que Tintin c'est quand même éminemment culturel, et en même temps un épiphénomène parce que j'ai eu la chance dans mon bonheur ou dans mon malheur je n'en sais rien, qu'on ait commencé le spectacle sous un ciel de plomb, on avait aucune chance de voir l'éclipse de soleil. MAIS, mais... Les dieux étaient sans doute avec nous, on a dû mettre quelques épines dans quelques statuettes et autres, globalement, on a eu l'éclaircie tout pile à ce moment-là ! »<sup>322</sup>

L'inattendu est un élément fortuit, extérieur à l'événement préparé. L'introduction d'un élément exogène peut aussi être pensée, organisée afin de proposer au public une expérience en décalage avec son format de départ et surtout empruntée à ce qu'il fait dans la vie quotidienne. L'inattendu relève ici d'une association surprenante. C'est le cas par exemple du cycle de conférences « Les sciences au dessert » organisé par l'association « Carrefour des sciences et des arts » faisant partie de Science Animation et dont nous avons évoqué rapidement le principe : celui d'assister à une conférence scientifique classique et de transformer le temps de questions/réponses en temps de partage de desserts confectionnés par le public. Ici, la sphère privée, les habitudes du foyer, côtoient le modèle traditionnel de la conférence que d'une certaine manière on vulgarise en l'introduisant dans les pratiques de tous les jours :

---

<sup>321</sup> Entretien Sébastien Soubiran, annexe 2.1, p. 16, l. 441-453.

<sup>322</sup> Entretien Philippe de Pachtère, annexe 2.5, p. 75, l. 557-564.

« " Les sciences au dessert", pareil, Annabelle et toute son équipe, ce qu'elles ont réussi, c'est à Cahors, dans une ville qui n'est pas scientifique, de dire aux gens "Ecoutez, vous venez, vous amenez votre dessert, chacun amène son dessert et nous on s'engage à trouver un chercheur" [...] A la fin de la conférence, chacun partage son dessert, il y en a qui font des tartes, etc. »<sup>323</sup>

Le concert d'assiettes sur la place souvent investie par La Turbine rentre dans cette idée d'introduction d'une pratique du quotidien mais qui est ici détournée. Une assiette sert à manger ; ici, dans le cadre d'une exposition sur l'alimentation, l'événement tient dans la situation burlesque qu'il engendre : le public fait de la musique avec des assiettes et des couverts, il monte sur la table, sous la direction du comédien et musicien Régis Soucheyre, *alias* Gérard Van Fouchett : les « bonnes manières » – qui rappellent l'éducation des enfants – sont transgressées. Là encore, c'est un événement institutionnel qui donne l'occasion au public d'en vivre un autre :

« L'année dernière, dans notre exposition "Passez à table", on a organisé pendant la Nuit des musées un concert d'assiettes. [...] ça a été un des temps forts dans la Nuit des musées. On a installé une grande table carrée sur la place, avec un mec improbable qui avait disposé des assiettes avec des couverts, les gens montaient sur la table à taper sur les assiettes. Il a fait tout un jeu de rôle là-dessus et les gens sont repartis.... »<sup>324</sup>

A travers ces situations, l'extraordinaire vient de l'extérieur, il supplémente l'expérience initiale en faisant de l'événement de CST un alliage entre inattendu et familiarisation de la science par l'importation et le détournement de pratiques du quotidien. Nous remarquons – que cela soit dans la scène reconstituée d'un album de Tintin pour expliquer ce qu'est une éclipse ou le concert d'assiettes dans le cadre de la Nuit des musées – que l'art est l'une des formes culturelles privilégiées en situation d'interaction entre sciences et société. Le spectacle vivant, la littérature populaire, etc. sont des exemples de formes artistiques semblant conduire une relation que les organisateurs cherchent à rendre à la fois inédite et ancrée dans des références socio-culturelles. Nous retrouvons l'idée de réunion de deux pôles étrangers l'un pour l'autre dont les moyens artistiques seraient l'une des médiations possibles. Les rapports culturels contemporains aux savoirs se caractérisent

---

<sup>323</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 147, l. 629-632.

<sup>324</sup> Entretien Philippe de Pachtère, annexe 2.5, p. 75, l. 557-564.

entre autres par l'introduction des arts. Le cadre événementiel les mobilise en même temps qu'ils le font devenir.

*Introduction des arts. L'exemple de la danse*

Dans le contexte qui nous occupe désormais, la mise en public des sciences s'opère par les moyens de la culture artistique. Plus encore, c'est une mise en public des savoirs par les arts à laquelle nous nous intéressons plus largement. Nous partons du principe que l'art n'est pas la science : de ce point de vue, c'est un élément exogène qui s'introduit dans les logiques événementielles. Pour autant, la frontière n'est pas aussi nette, surtout lorsque l'on étend les sciences aux savoirs. C'est plutôt à un dialogue, une alliance au service d'un renouvellement de l'interprétation et de la production de sens auquel nous assistons.

Pour comprendre en quoi les arts contribuent à l'événementialisation de la CST, le contexte muséal et plus particulièrement les musées d'art sont des portes d'entrée intéressantes à observer, aussi pour la littérature scientifique qui s'en inspire et qui stimule nos propres réflexions. Dans une note de recherche publiée dans un numéro de la revue *Culture et musées* consacré à « l'artiste et le musée », Fanny Fournié s'intéresse à l'art chorégraphique dans le milieu muséal (Fournié, 2016). La transformation des musées à partir des années 1960 se caractérise par le développement de la programmation culturelle autour des œuvres et des collections. La danse est non seulement un dispositif de médiation qui vient animer les espaces du musée, mais c'est aussi un objet d'exposition. L'évolution de la muséologie tend aussi à patrimonialiser les pratiques culturelles dans un contexte favorable où les expositions temporaires sont un format accueillant, notamment pour la danse contemporaine. Fanny Fournié indique que « en donnant carte blanche à des chorégraphes, les musées d'art moderne viennent bousculer l'idée de la danse, tout comme la danse renouvelle l'approche que l'on a du musée. » (*Ibid.* p. 124). La danse et le musée se nourrissent l'un de l'autre.

Marie-Christine Bordeaux s'intéresse à la médiation culturelle dans les arts de la scène (Bordeaux, 2003). Rapportée aux problématiques de la médiation scientifique, les relations entre arts et sciences permettent dans le contexte chorégraphique :

"[...] d'insuffler à la danse contemporaine quelques-uns de ses fondamentaux esthétiques : lorsque la danse décentre la vision du spectateur pour éclater celle-ci en une réalité multiforme et insaisissable, lorsqu'elle s'en remet aux lois du hasard, ou qu'elle s'écrit à l'aide de logiciels informatiques, elle ne se contente pas d'utiliser les techniques du moment, elle se fait l'expression

artistique de nouvelles façons de voir et de construire des mondes."  
(Bordeaux, 2012 : 13)

Les exemples suivants issus de nos observations insistent sur le fait que ces deux éléments dialoguent au sein de contextes variés.

Les musées d'art aiment la danse pour montrer aux visiteurs les collections sous un autre jour. L'événementiel autour des expositions est un outil privilégié de son introduction. Il en va des Nocturnes des étudiants organisées par le Musée de Grenoble depuis 2004. Ces événements nocturnes invitent le public étudiant à découvrir les collections permanentes détournées par des étudiants devenus médiateurs le temps d'une soirée : mini concerts, histoires contées, performances dansées, etc. Ces dernières rencontrent un vif succès, assurées par des élèves du Conservatoire ou des compagnies. Les petites pièces chorégraphiques ont lieu dans des salles d'exposition, le public assis à même le sol autour des danseurs. Les chorégraphies font échos aux œuvres exposées, elles en restituent de multiples aspects : ce qu'elles représentent, comme des corps en mouvement par exemple, les émotions figurées. Les choix artistiques n'entendent pas rejouer fidèlement les scènes. Comme l'indique Fanny Fournié, avec la danse, le musée « [...] modifie le cadre de l'expérience perceptive et sensible des visiteurs, car ces derniers ne sont plus seulement visiteurs [...] mais aussi spectateurs d'une œuvre chorégraphique se déroulant sous leurs yeux. » (*Ibid.* p. 125).



**Fig. 69. « Moebius », chorégraphie de François Veyrunes par la compagnie des Attrape-corps lors de la Nocturne des étudiants 2018, Musée de Grenoble ©Raoul Lemerrier**

La danse prend aisément place au sein des musées d'art. Il n'en reste pas moins que c'est l'ensemble du milieu muséal – par les espaces et les contenus qu'il offre au travail chorégraphique – qui investit ces formes culturelles de médiation. Le Musée des arts et métiers à Paris a organisé en 2016 « Corps dessinant », un programme de performances artistiques et une journée d'étude sur la thématique du geste, de son esthétique et des frontières entre arts et technique. Trouvant écho avec l'exposition temporaire « Machines à dessiner » présentant l'art du dessin et ses outils,<sup>325</sup> « Corps dessinant » n'est pas exclusivement consacré à la danse mais à la notion de geste ; il relève d'une démarche qui rappelle la modification du « cadre de l'expérience perceptive et sensible des visiteurs » évoqué par Fanny Fournié. En effet, dans la préface de la brochure de cet événement, Yves Winkin – professeur au CNAM et directeur du Musée des arts et métiers – explique que d'une part, la déambulation ordinaire du visiteur est une performance en elle-même, « [...] le musée n'existe que dans l'accomplissement par les visiteurs [...] le musée est le produit de pas, de gestes, de regards toujours refaits à l'identique. ».<sup>326</sup> Il prolonge son raisonnement en indiquant que « tout se passe donc comme si les performances artistiques dans un musée rendaient pleinement explicites, de manière à la fois visuelle et sonore, la performativité des visiteurs. ». La place centrale rendue au public se double d'une volonté « d'insuffler une énergie ponctuelle et parallèle à la proposition "Machines à dessiner" », précise Richard Conte – directeur de l'Institut ACTE Sorbonne-CNRS et co-organisateur de la journée d'étude.<sup>327</sup> L'exposition est appréhendée autrement par le caractère événementiel que représentent ces dix « œuvres en acte » qui essaient dans plusieurs espaces du musée.

Comme nous l'évoquions précédemment, la danse devient aussi objet d'exposition. Les musées de sciences et société intègrent les humanités et l'histoire de leurs territoires. L'exposition « Corps rebelles » présentée au Musée des Confluences du 13 septembre 2016 au 05 mars 2017 est un exemple que nous a détaillé Marianne Rigaud-Roy, chargée d'exposition au musée. L'exposition retrace les grandes périodes de l'histoire de la danse contemporaine en faisant le parallèle avec les évolutions de la société du XXe siècle. Une partie est consacrée aux liens entre Lyon et la danse. Pour Marianne Rigaud-Roy, la danse contemporaine prend

---

<sup>325</sup> Exposition temporaire du 25 octobre 2016 au 26 mars 2017.

<sup>326</sup> Brochure programme de « Corps dessinant », Musée des arts et métiers, 2016, p.1.

<sup>327</sup> Intervention de Richard Conte dans la brochure de « Corps dessinant », p. 3. L'Institut ACTE est un laboratoire de recherche de l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne dont la thématique est la création artistique, déclinée en cinq axes de recherche dont l'un s'intitule « arts, sciences et sociétés » (site web).

naturellement place dans un musée de sciences et société ; l'exposition est une découverte d'un art que Marianne Rigaud-Roy estime difficile d'approche :

« En fait, notre défi numéro un était de sensibiliser le visiteur lambda, le néophyte, les sensibiliser, lui donner des clés de lecture de la danse contemporaine qui est souvent complexe, pas forcément très ouverte, un peu conceptuelle. L'image principale c'était de montrer à quel point la danse est issue de la société, reflète la société, reflète les bouleversements, ce qu'on a vécu, les grandes failles de nos sociétés. »<sup>328</sup>

En parallèle avec l'exposition, le « Studio » est un atelier où les visiteurs peuvent s'initier à la danse contemporaine par créneaux de trente minutes, ou assister à des performances données par des compagnies en résidence au musée pour l'occasion. Le spectacle vivant – qui plus est la danse – anime les espaces muséaux et la programmation culturelle événementielle est un support privilégié :

« [...] nous on est très sensible à ça, au spectacle vivant, on a une histoire, on est en train de construire et d'affirmer notre lien avec la Maison de la danse par le biais de cette exposition, donc c'était très important qu'on l'inscrive très concrètement dans les espaces [...] Enfin, c'est toujours agréable je pense en tant que visiteur d'avoir un espace aussi large, aussi vaste et parfois qui peut paraître un peu froid, de l'animer par du vivant et à travers un art tout à fait reconnu et en plus agréablement réceptif, avec un public captif qui est le public lyonnais. La danse est un medium facile d'approche, en tout cas pas quand il est dans un contexte de conception particulier et un peu hermétique. Dans l'idée d'un petit événement facile à approcher pour un public large, oui, c'est idéal, c'est idéal. »<sup>329</sup>

En effet, la Sacrée journée a trouvé discrètement sa place au sein de la programmation des Journées du patrimoine. Organisé le 17 septembre 2016, cet événement fut l'occasion de faire écho à l'exposition, en partenariat avec l'Auditorium-Orchestre national de Lyon, la Maison de la danse et la Biennale de la danse. L'une des thématiques de l'exposition est consacrée aux différentes versions du Sacre du printemps, ballet créé par Nijinski en 1913 sur une composition de Stravinski. Pendant cette journée dont le nom rappelle la frénésie de la Folle journée de Nantes, le public a assisté à des « bulles chorégraphiques » – des duos danseur/musicien – à un concert à l'Auditorium de Lyon, à un « impromptu poétique » sur le parvis de l'Auditorium

---

<sup>328</sup> Entretien Marianne Rigaud-Roy, annexe 2.2, p. 32, l. 299-303.

<sup>329</sup> Entretien Marianne Rigaud-Roy, annexe 2.2, p. 37-38, l. 585-587 et 594-599.



par le chorégraphe Yoann Bourgeois, ou encore à un atelier de découverte du ballet.<sup>330</sup> Les grands événements institutionnels sont ainsi des réceptacles privilégiés de manifestations ponctuelles et d'animations très diversifiées autour des expositions.

Le Musée des confluences est ancré dans un « territoire de danse » dont a voulu rendre compte l'exposition *Corps rebelles*. C'est ce que remarque aussi Joanne Clavel lorsqu'il revient sur les conférences dansées impulsées par le musée, où artistes et scientifiques collaborent pour créer des pièces sur l'astrophysique ou l'évolution des hominidés (Clavel, 2010). Selon l'auteur, les « rencontres danse-science » sont « une autre forme de communication » qui traduirait « la dimension esthétique et sensible » de ce rapprochement entre ces deux pôles qui ne s'opposeraient au départ que « du point de vue du contrôle du sens », la science étant validée par les pairs, l'art par la satisfaction d'un travail solitaire puis la validation du marché (Ibid. p. 44-46). Plus encore, c'est une tension entre le *faire sentir* et le *faire comprendre* que la danse traduit dans le cadre de médiations entre arts et sciences comprises ici au sens restrictif – les sciences physiques et naturelles. Le contrôle du sens dont parle l'auteur est partagé dans ces situations où la subjectivité du public vient ébranler la maîtrise des certitudes par le corps scientifique :

"Le recours à la médiation par l'art est certainement lié à cette nouvelle place centrale du public et à la reconnaissance par les destinataires de sa production de signification (co-production de sens). Mais en même temps, il soulève un paradoxe puisque cette activité du récepteur produit des significations "indécidables" impliquant une "indétermination" de l'interprétation et donc un non-contrôle sur la réception du propos scientifique." (Clavel, 2010 : 43)

C'est dans un cadre précis que Joanne Clavel conclut que le *faire comprendre* l'emporterait sur le *faire sentir* en « utilisant tous les artifices de la représentation, comme par exemple, le mime des animaux. » (Ibid. p. 49). A partir d'une étude de réception d'un spectacle de danse au sein de la ménagerie du Jardin des plantes de Paris en 2010, elle montre en effet que le public est satisfait de ces animations décalées et qualifiées d'événements car ayant lieu dans un endroit surprenant, un zoo. L'observation des animaux par la promenade est détournée ; c'est plus encore le *faire sentir* de la ballade classique qui est modifié. Il n'est pas qu'une affaire d'émotions, il permet l'engagement dans l'acte de médiation. Autrement dit, la compréhension des savoirs s'opèrent d'une autre manière, l'émotion provoquée étant un véhicule :

---

<sup>330</sup> <http://corpsrebelles.museedesconfluences.fr/evenements/bulles-choregraphiques-musicales/>

"[...] pour communiquer une idée scientifique de biologie de la conservation, d'éco-centrisme ou d'héritage commun des êtres vivants, le dispositif de la ménagerie du Jardin des plantes, en plaçant les danseuses au même niveau que les animaux, propose avant tout au spectateur un faire sentir qui au-delà du plaisir apporte également une nouvelle approche de la médiation scientifique."  
(Clavel, 2010 : 54)

- Le point de conjonction : fabriquer de l'émotion au service de l'expérience sensible

Les éléments présentés jusqu'ici successivement par souci de clarté sont interdépendants. Il est en effet difficile de reconnaître la transformation des espaces et des lieux indépendamment des ressorts extraordinaires. Les rencontres entre chercheurs et public sont d'autant plus fortes qu'elles prennent place dans des postures insolites, décalées. Le concert d'assiettes sur la place publique est non seulement une situation insolite du fait que ces objets deviennent des instruments de musique, l'art est convoqué ; mais plus encore, le choix du lieu amplifie l'incongruité de la situation. Un dernier exemple est celui de la danse : tantôt objet d'exposition, tantôt nouveau support d'interprétation des œuvres qui investit les espaces muséaux, tantôt objet de détournement de mobilier, tantôt investissement d'un espace de CST comme le zoo et par là, relecture de la relation hommes/animaux et de notre propre condition. Le point commun à l'ensemble de ces éléments qui composent une partie du cadre d'analyse de l'événementialisation de la CST est le ressort émotionnel. La « fabrique » s'opère dans un contexte où les publics sont désormais placés au cœur des stratégies des acteurs. Elle déplace le regard centré sur la circulation des contenus par les discours didactiques vers l'expérience sensible. L'émotion se fabrique – ou plutôt est provoquée par ces quelques éléments que nous venons de décrire. La découverte est insolite en ce qu'elle fait un pas de côté par rapport aux représentations initiales sur les sciences. Elle répond aux désirs de divertissement : l'extraordinaire tient justement dans « ce qui change du quotidien ». Les stratégies événementielles que l'on pourrait qualifier d'affectives cherchent ainsi à susciter l'émotion comme un moteur de l'engagement et l'intérêt du public pour les questions scientifiques et sociétales, sachant que la fabrique émotionnelle reste un pari dont les organisateurs ne tiennent pas tous les fils.

Joanne Clavel a bien identifié les tensions entre le *faire sentir* et le *faire comprendre* dans le cadre des interactions entre sciences et société. D'un point de vue organisationnel, l'émotion

s'inscrit dans la création d'une ambiance potentiellement propice aux ressentis qui installent de surcroît la relation entre chercheur et public dans de bonnes dispositions. Aménagement spatial, choix de programmation concourent non pas à passer strictement de la vulgarisation didactique à la médiation telle qu'on l'entend aujourd'hui : participative, sensible. Il s'agit toujours de s'approprier un savoir par le *faire sentir*. La plupart des acteurs interrogés tiennent à organiser des événements qui « mettent dans l'ambiance » avant tout, à l'instar de Philippe de Pachtère : « L'ambiance, la posture dans laquelle était mis le public, parce que c'est ça qui m'intéresse dans l'événement. C'est la posture, ce n'est pas tant le contenu que la posture dans laquelle le public va être mis. »<sup>331</sup>

La scénarisation de l'événement : comment créer une ambiance extraordinaire ? Nous avons identifié les premiers éléments : investir un lieu décalé, transformé un lieu scientifique ou culturel, convoquer les arts, détourner des pratiques du quotidien. Nous souhaitons revenir sur un composant dont nous avons posé les enjeux dans le contexte des temporalités rompant avec les conventions institutionnelles habituelles : la nuit. Que fait la nuit à la science ? Ou plutôt, que fait la nuit à la relation entre science et public ? Les « nuits » investissent les programmations culturelles en ce qu'elles amplifient la perception d'émerveillement, d'extraordinaire. L'acte de visiter un musée de nuit est en lui-même dépaysant ; les organisateurs profitent du fort potentiel de la nuit pour avouer en quelque sorte la persistance du modèle de diffusion. Exprimé plus trivialement, « venez, la nuit c'est plus cool et moins ennuyeux ou intimidant qu'une conférence ou une visite de labo de jour ».

« Pour la Nuit des musées, [on] fait des illuminations, donc effectivement, il y a des balades historiques éclairées dans le campus, on a la chance d'avoir un campus historique patrimonial avec une esthétique certaine, le jardin botanique est éclairé, il y a des jeux de lumières, ça crée une ambiance. [...] le fait que c'est la nuit, le fait qu'il y ait des lumières, ça crée de toute façon un moment particulier, un moment privilégié. »<sup>332</sup>

Se sentir à l'aise est un préalable qui passe par un aménagement festif de l'espace. Les événements de nuit se prêtent à la création d'ambiances confiée la plupart du temps à des scénographes professionnels :

---

<sup>331</sup> Entretien Philippe de Pachtère, annexe 2.5, p. 74, l. 531-533.

<sup>332</sup> Entretien Sébastien Soubiran, annexe 2.1, p. 20, l. 600-606.

« On fait appel à des scénographes professionnels [...] ils ont une enveloppe pour faire cette habillage-là et qui pour nous participe au fait qu'il y ait une bonne ambiance, que les gens se sentent à l'aise, tout ça dans le but que la discussion se passe au mieux, que cela soit propice au dialogue, etc. Tous ces éléments-là sont là pour faciliter le dialogue chercheurs/public. »<sup>333</sup>

Lionel Maillot, coordinateur de la Nuit des chercheurs en France abonde dans ce sens, l'aménagement des espaces et des animations est au service de la rencontre :

« Mais, pour en arriver à la discussion normale, on met en place de la scénographie, des jeux, des expériences participatives. Pour moi, vraiment, l'apothéose de cette Nuit des chercheurs, c'est qu'on met en place plein de choses [...] des choses formelles vraiment travaillées, l'esthétique, la scénographie, des mini conférences, des expériences et à la fin, on s'est dit qu'on fait tout ça pour que les gens discutent. »<sup>334</sup>

Les illuminations de la nuit : l'émerveillement peut être au service d'un *faire sentir* directement relié au plaisir d'une balade nocturne dans un jardin botanique ; ce ressort scénographique peut aussi être au service d'un message de sensibilisation du public. C'est le cas pour le Festival « Espèces en voie d'illumination » et « Océan en voie d'illumination », deux éditions ayant eu lieu entre novembre et janvier des années 2018-2019 et 2019-2020 au Jardin des plantes du Muséum national d'histoire naturelle de Paris. Le public parcourait le parc dont les espaces accueillait des structures gonflables éclairées figurant des espèces éteintes ou menacées dans des écosystèmes terrestre et océanique fragiles.



**Fig. 70. Structures gonflables créées pour le Festival « Espèces en voie d'illumination » et « Océan en voie d'illumination », Jardin des plantes du Muséum national d'histoire naturelle ©MNHN, F.G. Grandin**

<sup>333</sup> Entretien Isabelle Bonardi, annexe 2.7, p. 110, l. 273-278.

<sup>334</sup> Entretien Lionel Maillot, annexe 2.14, p. 206, l. 245-249.

Il est intéressant de mettre davantage en perspective ces deux situations dans lesquelles les jardins botaniques sont investis de nuit. On l'a décrit, cela renvoie à une volonté de provoquer l'émerveillement qui est un ingrédient événementiel : on rend un lieu de savoir extraordinaire et à l'appréciation sensible du public qui s'y engage. Ensuite, c'est un biais de sensibilisation, de prise de conscience. D'un point de vue plus philosophique, on peut aussi considérer la nuit comme « l'antithèse de la vérité dans les sciences, la morale, la politique ou la religion. [...] Gustave Flaubert a bien résumé la charge morale qui pèse sur la nuit : "MINUIT. Limite du bonheur et des plaisirs honnêtes ; tout ce qu'on fait au-delà est immoral." » (Gwiazdzinski, Pignot, Saez, 2019 : 7). La nuit est pourtant un espace-temps qui attire les contraires : si la transgression, l'angoisse ou la peur sont des attitudes et sentiments associés à la nuit, elle renvoie aussi à la lumière, la fête, la liberté. Autrement dit, « comme un miroir grossissant, la nuit est un laboratoire des mutations en cours dans nos sociétés [...] » (*Ibid.*), la lumière que les deux jardins botaniques accueillent s'assimilant à un outil événementiel régulièrement mobilisé dans les médiations contemporaines, même si les effets de lumière ont aussi fait le succès des expositions universelles afin de louer les progrès techniques du XIXe siècle industriels.

C'est plus encore le sentiment de partage d'un moment en collectivité qui est promu. A propos de la Nuit des chercheurs, Florence Belaën considère en effet que l'ambiance et la scénarisation qui la rend techniquement possible sont une « soupape » sur laquelle la situation d'interaction peut confortablement prendre place, le terme soupape renvoyant ici à l'idée selon laquelle le dialogue doit prendre place dans un cadre propice à la rencontre : « [...] il faut forcément des soupapes, il faut forcément des choses un peu décalées, soit drôles, soit belles, des choses qui fassent le lien. Là on met quatre-vingt chercheurs mais quel est le socle sur lequel ils s'assoient ? »<sup>335</sup>

Pour Lionel Maillot, le « socle » évoqué par Florence Belaën sert à « être dans un écrin ». La question des budgets ressort lorsqu'on aborde la question de la scénarisation, de l'aménagement des espaces ; les organisateurs avouent aussi bricoler pour reprendre le vocabulaire certaldien et mobiliser les forces internes voire même recycler des éléments. Depuis plusieurs éditions, Lionel Maillot collabore avec un scénographe et réalisateur de films documentaires – Jean-François Desmarchelier – pour concevoir et réaliser l'ambiance de la Nuit des chercheurs à

---

<sup>335</sup> Entretien Florence Belaën, annexe 2.4, p. 54, l. 225-228.

Dijon pour le compte de l'Université de Bourgogne Franche Comté. Lionel Maillot raconte les grandes lignes de la scénographie de l'édition 2017 :

« Et bien on se partage les choses, Jean-François, lui, il part plutôt sur le côté "imaginer les espaces" et moi je vais parfois rencontrer les chercheurs avec lui, moi je suis plutôt dans la coordination [...] Il y avait trois bâtiments, un où Jean-François met le côté scénographie, avec une forêt ambiance un peu "Tim Burton", c'était pour parler d'archéologie, de ce qui se passe sous les forêts, voilà. [...] Là, dans la forêt, il y avait des petits morceaux d'arbres, après on n'a pas des budgets... Il faut aussi remettre des choses qu'on a pu utiliser dans d'autres événements... »<sup>336</sup>



**Fig. 71. Espace de l'animation « Mondes (im)possibles, mondes invisibles : et pourtant ils échantent ! », grande salle de la Maison des sciences de l'homme, campus de l'Université de Bourgogne, Nuit des chercheurs 2017 (©Vincent Arbelet)**

La scénographie forestière sur laquelle revient Lionel Maillot fait référence à l'univers fantastique des films du réalisateur Tim Burton et cherche à restituer une ambiance mystérieuse renforcée par les jeux d'éclairage. Le petit texte de présentation de l'animation présentée dans cet espace compare d'ailleurs les archéologues des « mondes invisibles » à des elfes : « Un monde sans monnaie, des sociétés utopiques, une cité gauloise du Morvan reconstituée... Dans cette forêt à la Tim Burton, est-ce que tout est possible ? Venez le demander aux chercheurs, elfes d'un soir ! »<sup>337</sup> Si la scénographie peut utiliser les codes populaires comme ici avec

<sup>336</sup> Entretien Lionel Maillot, annexe 2.14, p. 206-207, l. 231-233, 245-249, 256-258 et 299-301.

<sup>337</sup> Nuit des chercheurs 2017, Dijon, campus de l'Université de Bourgogne : <https://nuitdeschercheurs-france.eu/wakka.php?wiki=DijoN18> (consulté le 12/06/2020)

l'exemple de Tim Burton, certaines institutions de CST ont naturellement recours à leurs premiers atouts : leurs collections. Il en va ainsi des muséums où les grands mammifères naturalisés impressionnent le public, qu'ils soient valorisés dans le cadre d'événements comme la Nuit des musées ou des expositions temporaires, là où l'ours blanc attire les médias.<sup>338</sup>

Catherine Gauthier – alors directrice du muséum de Grenoble – s'exprime sur cet aspect :

« Ça va dépendre du thème, ce qu'on peut faire en fonction du budget... [...] Enfin, si j'avais plus d'argent, on ferait encore plus joli... ! Nous, on a nos collections : sortez un ours blanc ou un gorille, les gens ils sont fous, ils adorent. Pas besoin non plus d'en faire des tonnes. Il n'y a pas besoin de réalité augmentée quand vous sortez un loup, nous on a cette force-là, c'est notre puissance, on a des éléphants, donc ! Quand on a fait les travaux de la salle d'expo temporaire quand je suis arrivée en 2011, 2012, on a fait des petites expositions dossiers, on a fait "Ah gla gla" sur le réchauffement climatique avant l'année Cop 21 et on a sorti un ours blanc : il y a Ushuaia TV qui est venu le filmer ! »<sup>339</sup>

Nos précédents propos ont adhéré à la vision de Pascale Goetschel sur le spectaculaire, même si la spectaculaire peut renvoyer à la prépondérance des phénomènes communicationnels. La vision négative du spectaculaire qui répondraient avant tout à des impératifs gestionnaires de fréquentation est déplorée par un numéro de la revue *Sociétés et représentations* consacré au spectaculaire. Les contributions de cette chercheuse tendent plutôt à saisir la notion dans ses multiples dimensions : les représentations qu'il charrie, sa place dans les pratiques sociales, les « stratégies qu'[il] sert » (Goetschel, 2011 : 11). Le spectaculaire renvoie à « tout ce qui semble irresponsable en raison de son excès et qu'on représente malgré tout. » (*Ibid.* p. 12). Cette considération est vraie mais incomplète de notre point de vue. Prenons l'exemple d'une pièce de théâtre : quel genre d'excès doit-on dénoncer dans « La vie de Galilée » de Bertolt Brecht ? Toutes les formes spectaculaires ne présentent pas les mêmes ressorts émotionnels ou transgressifs : comme le précise Pascale Goetschel, les fêtes et les exécutions publiques sont – plus que des spectacles – des conduites sociales admises au gré des cultures et des époques.

---

<sup>338</sup> La famille des ursidés a d'ailleurs fait l'objet d'une « exposition-événement » au Muséum national d'histoire naturelle de Paris : « Espèces d'ours » eu lieu du 12 octobre 2016 au 19 juin 2017 à la Grande galerie de l'Evolution, avec une programmation culturelle riche.

<sup>339</sup> Entretien Catherine Gauthier, annexe 2.15, p. 230, l. 870-876.

Cette première section était consacrée à l'étude des ressorts événementiels concourant à rendre extraordinaire les situations d'événement, que cela soit à travers les productions langagières, visuelles, scénarisées grâce à l'intervention des arts et la création d'une ambiance favorisant *le faire sentir* et installant un échange convivial entre chercheurs et publics. C'est bien plus le savant qui est mis en spectacle que la science, pour reprendre les apports de Daniel Raichvarg à propos du théâtre scientifique (Raichvarg, 1993 : 5). Plus généralement, il interroge la mise en spectacle de la science en tant que moyen de diffusion du savoir. Il retrace d'un point de vue historique les différentes figures de la rencontre de la science avec le spectacle – conférences « spectaclarisées » dans les salons et cabinets de curiosité des Lumières, les spectacles scientifiques des bonimenteurs dans les champs de foire, les expositions universelles, etc – avant de s'attarder sur le théâtre scientifique et ses coulisses, ses acteurs de l'ombre œuvrant à la magie du moment. L'auteur pose encore la question de l'évaluation des effets de toutes ces figures sur le public et par exemple : « l'émotion est-elle codifiable ? » (*Ibid.* p. 12) :

« Du badaud s'émerveillant devant une *Vénus anatomique* d'un musée forain ou du spectateur essuyant une larme à la sortie de Galilée de l'auteur romantique François Ponsard, donné à la Comédie-Française en 1867, du bourgeois applaudissant une conférence de Louis Pasteur dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne en 1864 [...] Un bon spectacle est un spectacle qui ne finit pas, qui continue de travailler dans le corps, dans le cœur ou dans le cerveau du spectateur... Inévaluable ? » (*Ibid.* p. 13).

La science est en elle-même un spectacle car son étymologie rappelle qu'elle se donne à voir ; sa mise en spectacle est une opération sociale et culturelle qui donne plutôt à voir et à entendre une science représentée, médiatée par les formes artistiques. L'émotion passe par le contact direct, le spectacle scientifique est *vivant* et s'amuse des frontières entre virtuel et réel (*Ibid.* p. 15). Daniel Raichvarg en vient néanmoins à rappeler que :

« [...] ce désir général de vulgarisation n'ouvre guère de nouvelles voies [...] La nouveauté réside dans la conjonction de deux aspects complémentaires de la présentation des sciences : d'une part, l'usage synchronique de toutes les formes de vulgarisation, d'autre part, le développement à l'envi d'une mise en spectacle de la science. » (*Ibid.* p. 20)

C'est bien en vertu de ces deux conjonctions que nos questions souhaitent mettre à l'épreuve de ce terrain les paradigmes en présence et sur lesquels la littérature scientifique a abondamment débattu : l'événementialisation de la CST contribue-t-elle à pérenniser le modèle traditionnel



de la vulgarisation ou assume-t-elle un nouveau rapport culturel aux sciences et plus largement aux savoirs ? Nos observations ont avant tout révélé une réalité aux éléments hétérogènes et à la fois interdépendants. Cette hétérogénéité traduit non pas l'un ou l'autre paradigme évoqué ci-dessus qui servent avant tout de repères généraux plus que deux « camps » à choisir. Notre terrain est suffisamment marqué par la diversité de ses expressions pour s'apparenter à l'un ou l'autre. « L'usage synchronique de toutes les formes de vulgarisation » - didactiques, ludiques, participatives - se repère dans les événements que nous avons analysés. Ensuite, l'observation empirique et l'analyse des discours d'acteurs ont mis en évidence « le développement à l'envi de la mise en spectacle ». Par ailleurs, il est intéressant de remarquer que cette mise en spectacle souffre d'un régime d'actualité qui est une condition de l'attrait du public : se renouveler dans les animations, proposer un nouveau thème d'une année sur l'autre. Il s'agit de « mettre à l'agenda » des questionnements susceptibles de se faire rencontrer chercheurs et public. Comme le conclut Daniel Raichvarg, la mise en spectacle de la science interroge la science dans ses extrêmes, c'est-à-dire ses progrès et ses risques (Raichvarg, *op. cit.* p. 352). Marie-Christine Bordeaux souligne en cela que « l'époque contemporaine voit évoluer le paradigme qui lie art et science : c'est désormais par la technoscience [...] que cette relation est pensée et mise en œuvre, et c'est ainsi qu'elle rencontre le plus souvent les publics. » (Bordeaux, 2012 : 13).

Les objets qui servent la science – illuminations, manipulations, art oratoire, visites guidées, etc. – sont des intermédiaires qui, d'une certaine manière, interdisent à la science de se montrer telle qu'elle se développe dans le monde la recherche : mais peut-il en être autrement ?

Ainsi, c'est plutôt au renouvellement des approches classiques de la mise en public de la science – en évacuant le faux procès intenté à la vulgarisation – à laquelle l'événementialisation de la CST nous invite. Les organisateurs souhaitent « rafraîchir » une image scientifique et proposer des artefacts de convivialité : la petite table sur laquelle repose une lampe de chevet pour discuter en intimité avec un chercheur, les formulations interjectives à l'attention du public sur les supports de communication, la lampe de poche pour une visite nocturne, etc. Autant d'éléments qui postulent que la science et la société sont des mondes différents qu'il faut réunir en se mettant « à hauteur » de l'ordinaire pour rendre paradoxalement la situation extraordinaire. En ce sens, le premier paradigme persiste ; néanmoins, il est mobilisé depuis des pratiques qui rappellent la médiation participative, à différents degrés, celle qui rappelle l'attention dont le public fait l'objet dans les institutions culturelles. La notion de spectaculaire entretient ce lien entre sciences et société que les acteurs de CST promeuvent en même temps qu'ils cherchent à le naturaliser. En tout état de cause, Pascale Goetschel nous enseigne que le

spectaculaire événementiel fournit des indices sur la nature des relations entre sciences et société :

« Le spectaculaire constitue un outil précieux pour penser, comprendre et étudier autrement les mondes contemporains et les agencements que les hommes leur donnent sans cesse. Il nourrit la réflexion sur la fabrique des phénomènes culturels. [...] Il renseigne ainsi sur la modification des régimes de sensibilité [...] Il suggère moins le côté novateur du saisissement collectif au XXe siècle que son élargissement médiatique. [...] » (Goetschel, *op. cit.* p. 15).

Si l'événementialisation de la CST est un renouvellement des pratiques de vulgarisation, alors nous pouvons considérer qu'elle participe à la ludicisation des sciences – étant entendu que le postulat est celui d'une science « sérieuse » dont il s'agit de rendre la matière et ses acteurs amusants, étonnants. Les médiations événementielles cherchent à accommoder la dimension didactique, pédagogique, avec le mode ludique, en faisant de la science un « jeu », un divertissement et une expérience sensible en utilisant les techniques dont nous avons souligné la diversité.

Le dialogue entre les typologies de dispositifs de médiation d'Oliver Las Vergnas, Serge Chaumier et François Mairesse a ainsi trouvé sa place à l'issue de nos observations. Olivier Las Vergnas les mettait à l'épreuve de la catégorisation scolaire. On ne peut pas trancher clairement la question de savoir si les événements entendent la transgresser ou non si l'on ne confronte pas les intentions des organisateurs et les réceptions des publics. Nos entretiens nous ont néanmoins fournis des indications à propos des premiers : les acteurs de CST souhaitent outrepasser cette catégorisation, ils s'en donnent les moyens, même les plus modestes et les plus bricolés. Les différentes approches des situations d'interaction présentées par Serge Chaumier et François Mairesse font quant à elle régulièrement écho à ce que l'on a observé. Les approches informative et scientifique sont ludicisées par les approches sensorielle, artistique, imaginaire ou encore kinesthétique. On peut considérer que l'événementialisation de la CST relève de l'approche active que les auteurs définissent comme la synthèse de l'ensemble des modes d'adresse au public.

Les temporalités présentées dans cette première section *font devenir* l'événement pour en revenir à la formule de Louis Quéré : le langage, les récits, les décalages, l'expérience sensible, etc. concourent à événementialiser l'événement pensé en amont par des professionnels.

Notre cadre d'analyse complète les réflexions sur les recherches en médiation culturelle et scientifique en proposant un point de vue à partir duquel observer les relations entre sciences, culture et société. A l'issue de l'ensemble de nos observations empiriques et en reprenant les lignes de force qui nous ont permis d'avancer nos réflexions, nous souhaitons désormais faire le point sur le potentiel de la question événementielle dans les recherches s'interrogeant sur les rapports entre sciences et société.

## **3.2. L'événementialisation pour penser la médiation culturelle et scientifique**

### **3.2.1. Penser l'événement dans les relations sciences, culture et société**

L'ouvrage de Jean Caune, *Pour des humanités contemporaines*, dresse la synthèse des réflexions et des enjeux qui entourent cette relation tripartite (Caune, 2013). Il entend « comprendre comment les sciences dans leur diversité peuvent participer d'une culture contemporaine en devenir. » (*Ibid.* p. 14). Les questionnements autour de l'espace public, des représentations culturelles par les discours sur la science, de ses dimensions sociales et politiques : Jean Caune fait le point sur les diverses médiations à l'œuvre, là « où les hommes dialoguent, écrivent, communiquent, créent et trouvent un sens partagé » (*Ibid.* 4<sup>e</sup> de couverture). L'auteur dégage dans un cinquième chapitre la nécessité de reprendre la notion de culture mobilisée dans ce contexte, tel un pivot au cœur de son entreprise ambitieuse :

« Si l'on veut bien prendre la notion de culture au sérieux, il convient de repenser la distinction entre ces deux formes de connaissance que sont, d'une part, les sciences de la nature et du vivant et, d'autre part, les sciences humaines et sociales. Dans le même mouvement, il s'agit d'identifier ce qui, dans les conditions de production des premières, peut être examiné du point de vue des secondes. La distinction entre ces deux sciences ne réside pas seulement dans la différence de leurs objets et de leurs méthodologies ; pas plus que leur rapprochement ne relève d'une dépendance ou d'une implication réciproque. Plus précisément, ces questions doivent être examinées sur les plans épistémologique et idéologique. » (Caune, 2013 : 125).

Les SHS observent les sciences et entretiendraient par-là cette séparation entre deux mondes que Jean Caune somme néanmoins de dépasser en considérant la notion de culture scientifique au-delà de son héritage institutionnel, même s'il constitue l'un des angles de réflexions. Les SHS apportent leur expertise dans la compréhension des sciences, de leur place dans la société. Marie-Christine Bordeaux aborde ce sujet en pointant le fait que les SHS accompagnent les actions de CST sans pour autant devenir des objets de vulgarisation au même titre que les sciences dites « exactes », ce que Baudoin Jurdant ne juge pas forcément opportun à partir du moment où leurs critères de scientificité ne reposent pas sur la reproductibilité des résultats (Bordeaux, 2011). Par exemple, comment « montrer » une analyse d'articles de presse, une enquête sociologique ou des travaux historiques basés sur une exploitation d'archives ? Plus exactement, comment expliquer les résultats, quelle est leur matérialité ? Peut-on parler de découverte en SHS ? Ainsi, il est légitime de se poser la question de la place des SHS dans une culture scientifique et technique dont la plupart des acteurs s'accordent sur ses nombreuses potentialités en termes de sujets abordés, sans pour autant concrétiser leurs convictions. Les SHS demeurent des sciences réflexives sur la thématique « science et société » :

« [...] les sciences humaines fournissent les méthodes et les discours permettant l'exercice d'une démarche critique dont la culture scientifique a besoin, bien qu'elles soient rarement l'objet même des activités dites de culture scientifique [...] Tout se passe néanmoins comme si les sciences humaines étaient essentiellement conçues comme source de discours d'accompagnement destinés à mettre en valeur, en étude analytique ou en perspective critique les sciences de la matière et du vivant, leurs procédures de production, leurs liens avec des données économiques et politiques, et leurs représentations sociales et leurs usages. » (Bordeaux, 2011 : 3-4).

Les pages suivantes tentent de dégager les principaux tenants épistémologiques de ces questions, en partant des définitions discutées dans la littérature sur la médiation. Jean Caune considère que « le domaine de la culture est délimité par les sciences de l'homme et de la société », par l'identification des « processus de communication » et des « médiations symboliques » (*Ibid.* p. 129). Le point suivant reviendra entre autres sur les apports de cet ouvrage qui laisse aussi poindre l'idée qu'une place des questions événementielles est possible parmi cet ensemble riche de réflexions.

### 3.2.1.1. De la médiation à la médiation scientifique : la culture comme interstice

- La médiation, un concept en SIC

Dans les nombreux champs sociaux à partir desquels il est pensé, le concept de médiation se caractérise par trois éléments constants : le « tiers », qui intervient dans une « relation » entre des « sujets » (Deschamps, 2018 : 17). Le tiers peut être une personne physique, morale – une institution – ou un symbole qui joue le rôle de liant entre des individus ou des groupes sociaux, que les parties soient conscientes de son action ou non. Quelle que soit sa forme, Jacqueline Deschamps précise que le tiers est neutre, impartial vis-à-vis des sujets qui dialoguent grâce à lui (Ibid. p. 18-20). Cette figure du tiers neutre prend particulièrement sens dans le secteur sanitaire et social ou de la défense du contribuable ou du consommateur : le tiers donne les possibilités d'un règlement de conflit. Ce point de vue de (ré)conciliation est moins évident quand on parle de « tiers symbolisant » comme le langage, là où « l'exégète a pour rôle de faire comprendre au fidèle la pensée des textes religieux lorsque le sens est difficile à saisir, tout comme le critique d'art ou le critique littéraire médiatisent l'œuvre pour le public par leurs commentaires. » (Ibid. p. 23). Jean Caune souligne effectivement cette bipolarité selon laquelle la médiation intervient dans le règlement de conflits, en tant « qu'orthopédie du social » (Caune, 2010 : 3). Ensuite, c'est un processus qui « favorise l'émancipation de la personne » et permet le lien social en tant que continuum de la communication (Ibid.) : la relation que crée la médiation n'est possible qu'en communiquant. Cette considération permet aussi de dépasser les frontières entre information et communication :

« A l'intérieur du domaine interdisciplinaire que sont les SIC, la référence à la médiation apparaît comme une tentative réussie, d'une part, d'échapper à l'opposition information/communication. Elle permet de tenir à distance un déterminisme technique, tout en étant attentive au dispositif – hybride entre des objets, des textes, des humains, qui favorise la mise en relation et la réception des objets communicants. » (Caune, *op. cit.* p. 4).

La médiation permet de saisir « l'épaisseur des phénomènes d'Information-Communication, de les délinéariser : elle restitue ainsi une épaisseur sociale aux phénomènes de communication. » (Ibid. p. 4). Dans une perspective plus resserrée, la médiation met en relation des « sujets ». Le sujet n'est pas seulement un acteur agissant ; c'est aussi « ce sur quoi porte la réflexion, le sentiment » (Deschamps, *op. cit.* p. 31). La médiation ne porte pas que sur le sujet agissant vers

un objet : le champ relationnel qu'elle investit est beaucoup plus riche. D'ailleurs, dans les réflexions sur les rapports entre science, technique et culture, Jean Caune pose la question :

« Comment donner du sens aux innovations techniques par des médiations qui privilégient le sujet de parole et d'action ? Et ne faut-il pas pour ouvrir ces perspectives distinguer les trois mondes dans lesquels le Sujet peut et doit trouver les formes d'une expérience vécue, monde des choses, monde social, monde imaginaire – mondes qui ne peuvent plus être considérés comme autant de réalités indépendantes. » (Caune, 2013 : 18).

La médiation est tout à la fois un concept et un objet de recherche qui intéresse les SIC depuis plusieurs terrains d'investigation : médiation organisationnelle, politique, culturelle, informationnelle (Deschamps, *op. cit.* p. 53). Selon Jean Davallon, elle offre même – par les défis théoriques qu'elle lance – « une véritable opportunité pour les Sciences de l'information et de la communication car elle conduit à se poser deux questions : celle de savoir si elle peut devenir un concept scientifique et celle de son effet sur la façon de penser la communication. » (Davallon, 2003 : 49). Entre réflexion philosophique et « recours opératoire », l'auteur se demande en quoi la médiation « propose une nouvelle façon de concevoir la communication » ? (*Ibid.* p. 52). Il part d'abord du principe selon lequel l'alliance des deux acceptions admises en SIC ne permet pas de « saisir ensemble la technique et le social » : le modèle de l'information transmise d'un émetteur à un récepteur et le modèle de l'interaction entre sujets ne peuvent venir à bout d'une compréhension plus globale entre technique et social. C'est le rouage médiatique de la communication qui manque au mécanisme. La médiation est ce rouage, là où « la communication y apparaît comme la mise en œuvre d'un élément tiers rendant possible l'échange social [...]. » (*Ibid.* p. 53). En somme, l'une des dernières formules de l'article de Jean Davallon rend à la fois stimulante et fort complexe la tâche de celui qui s'engagerait dans la mise à l'épreuve du modèle de la médiation face à un champ social donné car :

« [...] ce qui fait apparaître le modèle de la médiation, c'est moins les éléments – l'information, les sujets sociaux, la relation, etc. – que l'articulation de ces éléments dans un dispositif singulier – le texte, le média, la culture. C'est au fond cette articulation qui apparaît comme le tiers. » (*Ibid.* p. 55).

La culture telle un « véhicule » loué par la médiation pour rendre la communication intersubjective : Yves Jeanneret n'en pense pas moins. Pour lui, la médiation – « comme catégorie anthropologique » - est une conception de la culture. Elle se dote d'une conception professionnelle pour que ses « dispositifs, gestes et métiers » donnent une lecture des rapports

culturels sous-jacents ; en tant qu'outil conceptuel, elle permet « la description des composantes du processus d'information-communication ». (Jeanneret, 2009 : 2).

Composantes, éléments, dispositifs, gestes, métiers : la médiation donne lieu à l'articulation entre de multiples notions. Ce qui rejoint l'idée selon laquelle elle appelle en permanence au mouvement, à la circulation entre toutes ces notions. En cela, on peut reconnaître dans la médiation son « flou constitutif » pour reprendre à notre compte la formule de Denis Ruellan. A propos de la médiation culturelle, Marie-Christine Bordeaux indique qu'elle résulte « de recherches sur un concept qui n'est pas parvenu à l'âge de la maturité [...] » (Bordeaux, 2016 : 43). Sept ans plus tard, les questions sont encore vives, que cela soit du côté des praticiens ou des théoriciens. Conjuguée au pluriel ou au singulier, la médiation culturelle renvoie à plusieurs enjeux scientifiques dont celui qui tient à « donner corps à la production silencieuse », celle qui détourne, qui ajuste, qui crée dans les coulisses de l'institution et qui n'en est pas moins porteuse de sens (*Ibid.* p. 57). Cette dimension certaldienne à laquelle Marie-Christine Bordeaux adhère est une entrée stimulante pour approcher la médiation culturelle non pas comme un concept dépassé, mais bien un outil utile pour « nommer un espace pertinent pour pouvoir penser ensemble l'activité des producteurs, des institutions et des publics, ainsi que l'opérativité des dispositifs qui les mettent en prise et dont ils sont en même temps les acteurs. » (*Ibid.*). C'est selon ce point de vue que nous souhaitons aborder les principaux tenants des théories sur la médiation culturelle, en commençant justement par les « médiations » de la sociologie d'Antoine Hennion.

- Vers la médiation culturelle

*Les médiations d'Antoine Hennion*

Identifier les logiques de représentations et d'actions à l'œuvre dans le processus d'événementialisation revient à les envisager selon un cadre d'analyse faisant dialoguer éléments institutionnels, économiques, communicationnels et dont nous avons tenté de révéler les interdépendances. En cela, ces logiques sont autant de médiations qu'Antoine Hennion a observées dans le cadre de la formation des goûts musicaux. Située entre sociologie de l'art et SIC, sa conception pragmatique est intéressante pour notre étude.

Dans son ouvrage de référence - *La passion musicale* (Hennion, 1993, 2007) - l'auteur analyse en effet les processus de formation des goûts musicaux par l'étude croisée de multiples « médiations » : pratiques de la scène, de l'instrument, de la partition, etc. L'auteur conçoit :

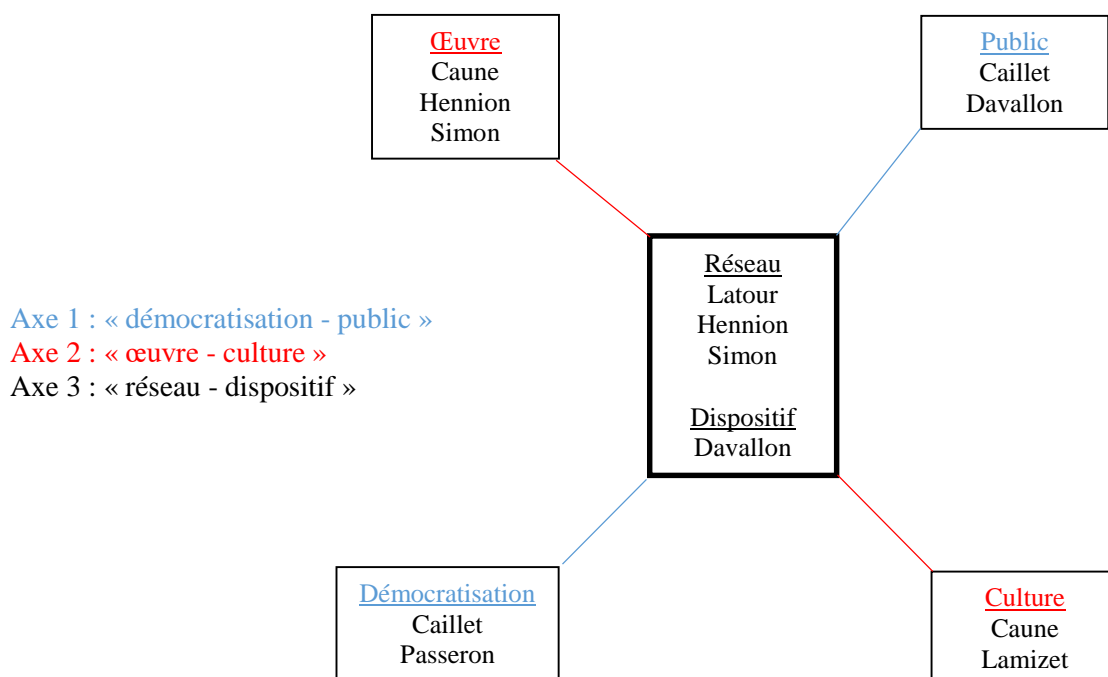
« L'objet de ce livre est instable, comme celui de la musique. Il vise à faire une sociologie de la passion musicale qui en respecte les médiations propres, qui n'écrase pas sous les instruments de l'analyse la réalité analysée. Il tente aussi l'inverse, une théorie de la médiation formulée depuis la leçon que donne la musique. » (*Ibid.* 4<sup>e</sup> de couverture). Il précise par ailleurs que : « ce n'est pas ce goût tout fait, la cible de nos analyses : c'est l'acte de goûter, les gestes qui le permettent, les savoir-faire qui l'accompagnent, les petits ajustements en continu qui l'aménagent et favorisent sa félicité. [*Ce texte*] vise à produire une mise en mots du goût musical en acte, en situation, avec ses trucs et ses bricolages [...] » (Hennion, 2004 : 11). Même si Antoine Hennion s'attache ici à comprendre les pratiques musicales amateurs, sa conception n'est pas si éloignée d'un événement vu comme un intermédiaire multidimensionnel par lequel s'exprime une relation entre science et société. Certes, il est pensé par des organisateurs dans des contextes institutionnels et économiques situés. Néanmoins, il laisse des espaces de liberté à cette relation basée sur le ludique, l'expérience sensible, participative, là où se jouent plusieurs scénarios selon différentes temporalités : stratégies organisationnelles et communicationnelles, mobilisation des réseaux, arbitrages politiques. Ce qui fait événement, c'est ce qui est préparé, ce qu'il advient sans forcément le maîtriser et ce dont on se souvient, par les récits que les acteurs en font, par les revues de presse qui gardent sa mémoire médiatique.

#### *La médiation culturelle et ses mobilisations épistémologiques*

La médiation culturelle est l'une des modalités de la communication où l'on passe par des formes et langages culturels pour faire circuler des contenus : la médiation véhicule le contenu. En ce qui concerne l'événement de CST, la science est diffusée par les moyens de la culture, cet aspect n'étant pas applicable à la communication comprise dans son sens de transmission d'information.

Les recherches traitant de la médiation culturelle ont donné lieu à des travaux qui révèlent la richesse des approches et par-là, les potentialités d'un concept en construction (Bordeaux, 2003 ; Bordeaux, Caillet, 2013 ; Bordeaux, 2016). Nous souhaitons nous focaliser sur les apports de Marie-Christine Bordeaux qui dans sa thèse consacrée aux médiations dans les arts de la scène, propose des axes d'articulation des « entrées » – thèmes et objets de recherche – par lesquelles la médiation est appréhendée par la recherche. L'auteur figure ainsi ces entrées selon trois axes schématisés comme suit, accompagnées de leurs auteurs principaux :





**Fig. 72. Positionnement par logiques de préoccupation de différents acteurs traitant explicitement de la médiation culturelle (d'après Bordeaux, 2003 : 115)**

Nous présentons ici ces trois axes avant de nous arrêter un peu plus longuement sur le troisième. L'axe « démocratisation-public » rappelle que les politiques de démocratisation culturelle ont contribué à « l'invention du public » (Bordeaux, 2003 : 116). C'est l'accès aux œuvres, la réduction des écarts et le développement du public qui régissent cette relation fondée sur les dimensions politique et professionnelle de la médiation, la dimension théorique s'interrogeant entre autres sur la sociologie de la réception des œuvres (Ibid. 127-128). L'axe « œuvre-culture » cherche à révéler la place qu'occupe la médiation à l'intérieur du champ culturel : quelles relations noue-t-elle avec les œuvres ? Jean Caune occupe une large place dans la formalisation théorique de cet axe en considérant « l'esthétique de la communication », c'est-à-dire la nature de la relation sensible qui lie le récepteur aux œuvres artistiques. Prenons ici un instant pour expliciter ses apports fondamentaux sur la médiation culturelle.

En 1999, Jean Caune traite du « sens » des pratiques de médiation pour défendre son « éthique » : ce vocabulaire en apparence compréhensible cache des subtilités pourtant importantes.<sup>340</sup> Le « sens » comprend trois acceptions. C'est d'abord la direction du projet de

<sup>340</sup> Les réflexions suivantes reprennent nos notes écrites lors d'une intervention de Jean Caune, tenue à l'Institut de la communication et des médias d'Echirolles (Université Grenoble Alpes), dans le cadre des séminaires doctoraux du laboratoire du GRESEC, le 16 novembre 2017 à l'occasion de la sortie de son ouvrage *La médiation culturelle : expérience esthétique et construction du Vivre-ensemble* (PUG, 2017).

médiation, vecteur de l'histoire dans laquelle ce projet s'inscrit. Ensuite, c'est l'ordre du sensible, de la perception visuelle, auditive, esthétique et du jugement du goût propre à chaque individu et partagé avec d'autres. Enfin, la troisième acception du « sens » est la compréhension du contenu de ces pratiques. L'autre dimension fondamentale pour l'auteur est l'éthique : c'est une catégorisation philosophique qui outille les réflexions sur les relations entre les personnes, les sujets. Elle permet de porter un jugement sur la relation à l'autre, parfois porteur d'une culture et d'une expérience différente. La médiation est justement l'articulation entre le sens et l'éthique. Dans le sillage de la démocratisation et de la décentralisation culturelles, la médiation a succédé dans les années 1990 à l'animation culturelle prônée une décennie auparavant ; elle entend se caler avec les « horizons d'attente » de cette fin de XXe siècle, les aspirations et les « paradigmes » en vigueur. La médiation culturelle viendrait ainsi prendre place dans une société où les idéologies sont alors en crise ; elle répond à un besoin renouvelé de tisser des liens entre politique, culture et espace public. C'est la notion de « vivre-ensemble » qui rejoint cette conception « orthopédique » de la médiation, l'auteur se demandant en outre si ce syntagme abondamment utilisé dans les discours politiques ne ferait pas que constater les travers d'une « société éclatée » (Caune, 2017 : 249). Dans cette configuration, Jean Caune plaide pour ce trait d'union qui fonde la médiation en tant que lien et qui indique entre autres « une orientation théorique fondée sur une double entrée, celle de l'expérience vécue par la personne et celle de relation qui produit de l'appartenance. » (*Ibid.* p. 22).

L'axe « réseau-dispositif », encadré en gras sur le schéma, est considéré davantage comme un point de rencontre avec les deux autres axes. Il nous semble ainsi approprié pour positionner les réflexions que nous avons menées : l'événementialisation de la CST est tout à la fois un phénomène et un processus qui va et vient entre l'événementiel daté, spatialisé, et l'événement perçu, ressenti par les acteurs. Ces deux perspectives s'enrichissent mutuellement dans un cadre institutionnel et économique commun où les acteurs de CST témoignent de pratiques et de discours qui révèlent leurs attentes. Les éléments du cadre d'analyse de ces deux perspectives – l'accélération et les ressorts de ludicisation des sciences – permettent leurs relations, comme un « ensemble hétéroclite de choses et d'hommes qui font la musique », pour reprendre l'objet de recherche d'Antoine Hennion, commenté à juste titre par Marie-Christine Bordeaux :

« Loin des termes essentialistes utilisés par d'autres auteurs pour qualifier ce qu'est la médiation, Hennion utilise des termes qui désignent la manière dont elle agit, termes signifiant le mouvement et l'instabilité, qui n'avaient jamais été affectés auparavant à l'étude de la médiation : "tension", non pas entre

producteur, œuvre et récepteur, mais entre des états différents de l'œuvre, par exemple "entre la musique-objet et la musique-relation" ; "oscillation" entre la musique comme art et la musique comme pratique [...] La médiation n'est plus passage, elle se réalise dans une oscillation et des connexions temporaires. » (Bordeaux, 2003 : 139)

Aussi complexe que puisse paraître l'entreprise, la médiation telle qu'elle est abordée par Antoine Hennion est une « mobilisation active d'une foule de participants : hommes et choses, instruments et écrits, lieux et dispositifs. » (Hennion, in Bordeaux, 2003 : 145). L'événementialisation de la CST suppose bien la mise en scène d'organismes – musées, centres de sciences, associations, collectivités – à l'aide « d'outils » qui sont prévus – la lampe torche, le concert de rock, le dessert, l'affiche, le programme – et laissés à l'appréciation de l'expérience sensible du moment, exacerbée là encore par des ressorts extraordinaires vis-à-vis de la position scientifique initiale. Ces « connexions temporaires » de la médiation rappellent dans un autre contexte une contribution de Marie-Christine Bordeaux et Elisabeth Caillet. Elles indiquent justement que la médiation repose sur des temporalités courtes par rapport aux médiations du secteur éducatif qui lui, repose davantage sur des modes de transmission aux savoirs au long cours (Bordeaux, Caillet, 2013 : 4). Les institutions de CST sont d'ailleurs des lieux d'exercice de ces temporalités en renvoyant à la dimension professionnelle de la médiation culturelle, les auteurs le précisent bien : « Il n'est pas anodin de constater que c'est à la Cité des sciences et de l'industrie que le terme "médiateur" est inventé, dès 1982, grâce au travail de chercheurs qui sont aussi souvent des praticiens issus de l'éducation populaire. », soit en contrebalancement avec l'éducation formelle (*Ibid.* p. 4). De ce point de vue, la mise en culture de la science illustrerait le fait que « la médiation dépasse [*la question*] de l'accès à des lieux culturels pour poser le problème de ce que l'on n'ose plus appeler la vulgarisation. » (*Ibid.*). Que l'on retienne le terme de vulgarisation ou de la médiation, le nœud du problème réside dans les débats scientifiques sur la science et la culture : la culture scientifique est-elle l'alliance des deux ? Comment appréhender les dispositifs de mise en public de la science de ce point de vue ?

### 3.2.1.2. « La mise en culture » de la science

Jean-Marc Lévy-Leblond est un auteur ayant abondamment contribué à la question de la mise en culture de la science :

" [...] les travaux antérieurs de Lévy-Leblond (1984 ; 1986 ; 2004) sur la mise en culture des sciences ouvrent des perspectives qui [...] se focalisent sur une économie critique de la science en tant que système et appellent à un dialogue entre science et culture ainsi qu'à une diffusion de la culture scientifique fondée sur une vision non surplombante de la science." (Bordeaux, 2012a : 16)

Physicien de formation, Jean-Marc Lévy-Leblond s'est en effet positionné les relations mouvementées entre science et culture, où plutôt sur les débats que ce sujet a provoqué. Son approche critique tient d'abord dans le contexte de discrédit des sciences et des enjeux éthiques qu'elles posent. L'un des aspects saillants de ces débats est celui qui pointe le manque de culture scientifique des chercheurs eux-mêmes : produire un savoir est une chose, connaître son histoire en est une autre. C'est à Charles Percy Snow et à ses *two cultures* auxquelles il fait d'abord référence : les intellectuels littéraires déploreront un travail scientifique qui a trop peu d'égard pour la contextualisation et la condition humaine ; les scientifiques moqueront les « vues courtes » des intellectuels qui ne vivent que dans l'instant (Snow, 1968 : 17). Il y aurait donc d'un côté « une figure classique, littéraire et artistique, et une figure moderne, scientifique et technique » (Lévy-Leblond, 2004 : 23). C'est bien une question de temporalité à laquelle le débat renverrait :

« Sauf exceptions, tout poète, peintre ou compositeur est homme de culture. Suiviste ou révolutionnaire, il connaît la généalogie de son projet créateur et sait la place de son œuvre parmi les autres, contemporains et anciennes. A l'opposé, le physicien, le biologiste ou chimiste aujourd'hui n'a de passé que récent ; il ne connaît que les antécédents immédiats et les proches voisins de ses propres travaux. [...] D'ailleurs, la formation professionnelle des jeunes chercheurs ne fait aucune place à l'histoire, même récente, de leur discipline [...] L'urgence de la continuité de la recherche scientifique interdit la patience attentive qu'exige toute acculturation. » (Lévy-Leblond, 2004 : 26-27).

Cette position franche est néanmoins nuancée par l'auteur lui-même, admettant raisonnablement que « l'opposition admise entre "le" scientifique et "le" littéraire ne constitue qu'une fiction largement inopérante [...] ». Justement, la diversité des postures « [...] empêche d'établir une opposition absolue entre les deux *champs* qui en ferait deux *campes*. » (Ibid. p. 57).

« Mieux vaudrait donc, dans la perspective de rapprochements ou, tout au moins, de confrontations fécondes, mettre en évidence la variété des positions

et jouer, par exemple, dans chaque domaine, sur le contraste entre des activités relevant de la création, de la médiation ou de la communication. » (*Ibid.*)

C'est aussi ce qui inspire Jean Caune lorsqu'il commente l'apport de Jean-Marc Lévy-Leblond à ce propos. C'est la culture scientifique et technique en tant que « domaine de confrontation et de (ré)enchantement » qui permet de penser ensemble la science et la culture (Caune, 2013 : 43). Il plaide en effet pour considérer la CST comme un espace d'énonciation de cette relation qui autorise de multiples pratiques sociales et éducatives et qui va au-delà de « la simple étiquette institutionnelle » (*Ibid.* p. 46). Si l'on rajoute à cela le verbe de Michel de Certeau à propos de la culture telle qu'il l'envisage dans *La culture au pluriel*, les potentialités sont en effet nombreuses :

« Cet ouvrage vise une désappropriation de la culture en même temps qu'un passage à des pratiques signifiantes (à des opérations productrices). [...] Ce chemin nous conduit [...] vers la mer anonyme où la créativité murmure un chant violent. La création vient de plus loin que ses auteurs, sujets supposés, et déborde leurs œuvres, objet dont la clôture est fictive. Un indéterminé s'articule dans ces déterminations. Toutes les formes de la différenciation renvoient chaque lieu à un travail de son autre. Ce travail, plus essentiel que ses supports ou ses représentations, c'est la culture. » (De Certeau, 1993 : 11)

L'indétermination, la non propriété, la perméabilité des frontières : dans ces conditions, la médiation scientifique est en cela un élément de cet espace d'énonciation entre science, technique et culture tel que Jean Caune le défend. Elle est une modalité de la culture scientifique qui s'est construite en écho à un « horizon d'attente des sciences et des techniques », pour reprendre l'expression de Jean Caune alors utilisée pour la médiation culturelle. Le cadre culturel du développement des sciences « n'a pas été donné *a priori* : il a été configuré par ce qu'on appelle un Horizon d'attente [...] », c'est-à-dire que la compréhension du monde est conditionnée par un cadre défini et intelligible collectivement, l'histoire faisant aussi son œuvre (Caune, *op. cit.* p. 82). Ce processus en constante évolution est applicable au monde scientifique, là où les sciences et les techniques charrient avec elles des représentations, des craintes, des rêves : l'imaginaire est important pour Jean Caune, il permet la jonction entre culture et science.

Nous considérons le recours à l'événement de CST comme allant dans ce sens. Cette événementialisation de la CST – entendue comme une « mise en culture » de la science – s'exprime de manière diverse. Nous l'avons d'abord vue à travers la convocation des arts en

tant que médiations et outils de scénarisation. Ici, deux exemples évoquent des modalités supplémentaires. Le premier exemple est celui de la Nuit blanche des chercheurs à Nantes, mélange entre la Nuit blanche parisienne et la Nuit des chercheurs. D'un point de vue communicationnel, on remarque bien la volonté « d'importer » un événement culturel dans un événement de CST. Ici, c'est l'intention de la fusion entre sciences et culture qui est intéressante à relever, plus que les pratiques à l'œuvre. La Nuit blanche des chercheurs est un événement co-organisé depuis 2017 par l'Université de Nantes et Stereolux. Stereolux se définit comme un « projet culturel et artistique » porté par l'association Songo basée à Nantes.<sup>341</sup> Il est abrité à La Fabrique, un lieu culturel situé sur l'Île de Nantes, ancien site des chantiers navals emblématique de la reconversion urbaine et culturelle de la ville. Concerts, spectacles, conférences et expositions sont organisés autour des musiques actuelles et des arts numériques. L'expérimentation fait aussi partie du « projet Stereolux » : le laboratoire Arts et technologies accueille des résidences artistiques, dans l'esprit du dispositif grenoblois. Ainsi, l'événementiel prend une place importante, le dialogue sciences et culture étant aussi porté par la communauté universitaire dans le cas de la Nuit blanche des chercheurs. Les animations de cet événement sont similaires à celles proposées dans le cadre de la Nuit des chercheurs, on retrouve notamment les *science datings*, ces rencontres de quelques minutes entre les chercheurs et le public ou les « mini conférences ». Les thèmes sont davantage focalisés sur les problématiques chères à Stereolux. En 2017, l'événement questionne la biologie et le transhumanisme, la médecine de demain et les *big data* ; en 2018, c'est la ville dans tous ses états qui intéresse à la fois les regards scientifique et ludique ; l'édition 2019 propose au public de « dépasser ses limites » en réfléchissant sur cette injonction où les avancées scientifiques et technologiques ont leur part ; enfin, l'année 2020 interroge l'image en peinture, en sciences, dans les médias.<sup>342</sup> A y regarder de plus près, les éléments qui caractérisent la Nuit blanche de Paris sont peu exploités : l'espace public n'est pas pleinement investi, la soirée se tient de 18h à minuit dans les lieux culturels de l'Île de Nantes. On ne peut ainsi pas parler d'investissement décalé d'un lieu dédié aux savoirs comme pourrait le faire la Nuit des chercheurs qui occupe principalement les universités. C'est plutôt l'investissement d'un lieu culturel – au sens artistique – par la science qui interpelle ici. Par ailleurs, cet exemple nous fait dire que le choix des lieux des événements art et science répond à ce qu'ils sont : une hybridation entre deux mondes supposément séparés. Experimenta a lieu dans un théâtre et dans un site scientifique, même si

---

<sup>341</sup> <https://www.stereolux.org/stereolux/le-projet>

<sup>342</sup> Pour le détail des programmations : <https://nbc.univ-nantes.fr/accueil/>

nous pourrions pousser la précision en disant que ce site a aussi des espaces dédiés à l'activité événementielle en lien avec la recherche.<sup>343</sup>

Le deuxième exemple est celui de « l'insertion » la CST dans des événements grand public, stratégie répondant à un besoin de visibilité de la science, à la lecture d'un extrait du rapport d'activité 2016 de Cap sciences :

« [...] en 2016, Cap Sciences a aussi fait preuve d'une plus grande ouverture en ajoutant une dose de CSTI dans des événements grand public. Ces événements sont des opportunités pour lier de nouveaux partenariats et imaginer d'autres formats que les expositions pour diffuser la culture scientifique et technique là où on ne l'attend pas. Au total, ce sont plus de 20 000 personnes qui ont été touchées par le biais de l'événementiel. Ce fut le cas hors les murs durant la Semaine digitale ou le Bordeaux geek festival. Au Hangar 20, Mousse musicale a réussi le pari de faire se rencontrer plus de 270 amateurs de bière, de musique et de science lors d'une soirée organisée le 29 septembre dans le cadre du festival étudiant Campulsations, conférences, animations *do it yourself* et mise à contribution des machines du 127° ont conduit la médiation culturelle scientifique en *terra incognita*. » (Cap sciences, rapport d'activité 2016, p. 9)

Parallèlement à la dimension stratégique et professionnelle, comment les acteurs que nous avons interrogés appréhendent-ils la relation entre sciences et culture ?

La médiation scientifique est culturelle pour Florence Belaën qui réfléchit en ce sens à partir de l'exemple de la Nuit des chercheurs :

« La culture, c'est déjà la médiation autour de la question "c'est quoi un chercheur ?". C'est déjà un acte culturel en soi de se raconter, en fait. D'être dans une posture d'explicitier, de ne pas se parler entre pairs. Il y a quand même l'acte ostentatoire en fait, on sort de soi, on sort de son rôle, on se raconte, c'est plutôt dans l'acte de médiation en lui-même. »<sup>344</sup>

Dans le même temps, la culture ne relève pas que de l'expérience sensible, elle revêt aussi une définition artistique qui alors se distingue de la science. Les relations art et science décrites ici

---

<sup>343</sup> La Maison Minatec est en effet un centre de congrès, lieu de réception de colloques, séminaires et d'événements, équipé d'un auditorium et d'espaces d'exposition.

<sup>344</sup> Entretien Florence Belaën, annexe 2.4, p. 60, l. 125-129.

rappellent nos propos sur la contribution de l'art dans la compréhension sensible des objets et des sujets scientifiques :

« Là, on a fait beaucoup avec le lien arts-sciences, on est quand même dans une logique d'être "au service de". Avec la direction Culture, science et société, on commence à faire de la culture pour de la culture, on commence un petit peu. Aussi, par exemple, on a fait [...] une résidence d'artiste qu'on a relaté dans notre blog "Et si on en parlait" [...] C'est intéressant, ça montre comment des artistes posent un regard super pertinent sur les vies de laboratoires. Ils en ont fait un spectacle. [...] ça s'appelle "Voyage au cœur des mots". »<sup>345</sup>

Cette séparation de fait entre sciences et culture qui sert l'expression « mise en culture de la science » est à nouveau perceptible dans les propos de Sébastien Soubiran qui considère que le Jardin des sciences de l'Université de Strasbourg a une vocation avant tout culturelle à travers les missions patrimoniales qu'il porte. Le patrimoine ne distingue pas les deux pôles culturel et scientifique, étant entendu que la patrimonialisation est un processus de transformation de statut d'un objet qui n'avait pas été nécessairement conçu dans une visée culturelle. Selon Jean Davallon, ce processus a deux logiques : la logique scientifique permet de dater, documenter, inventorier l'objet en question ; la logique symbolique donne un nouveau statut à l'objet, un usage culturel autour d'un sens partagé :

« Notre démarche à nous [...] elle est culturelle, elle est moins autocentrée sur les sciences, elle est plus dans une démarche globale d'inventaire du patrimoine culturel, qui se trouve être du patrimoine scientifique, patrimoine des savoirs. »<sup>346</sup>

Enfin, les propos recueillis reprennent les débats chroniques sur la définition de la culture scientifique, pendant de « la mise en culture de la science » qui – au-delà de désigner l'institutionnalisation de la mise en public des sciences dans le contexte français – cristallise les débats sémantiques autour des notions de diffusion et de partage des sciences. Johan Langot – directeur de Science Animation – est convaincu que le modèle de la diffusion est trop fortement connoté et confiné à la sphère scientifique. Dans ce cas précis, la culture est ce qui connecte la science aux pratiques et consommations culturelles dites populaires, elle est ainsi appréhendée dans sa dimension socio-anthropologique :

---

<sup>345</sup> Entretien Florence Belaën, annexe 2.4, p. 62, l. 224-230.

<sup>346</sup> Entretien Sébastien Soubiran, annexe 2.1, p. 9, l. 169-172.



« Je le vois, quand je sors avec des amis, on me demande ce que je fais comme métier, je réponds que je suis dans la culture scientifique et on me demande "ah bon, c'est quoi la culture scientifique ?" Moi, j'ai plutôt tendance à bannir ce vocabulaire, je vais plutôt parler de partage des savoirs, même si je n'aime pas le mot savoirs parce que c'est plutôt élitiste, je préfère "partage des connaissances"... »<sup>347</sup>

« [...] il faut sortir de nos méthodes un peu classiques, je fais une expo. En fait, il faut sortir de la diffusion. [...] Oui, oui, il faut arrêter la diffusion. [...] Il ne faut pas non plus de la télé-réalité, quoi, il faut garder quand même notre éthique, on est derrière, on a une démarche scientifique, on a une approche culturelle et on peut faire de la science populaire sans faire de la "scienceréalité". »<sup>348</sup>

Jean Caune considère que – concernant la CST – « [...] il ne s'agit pas seulement de développement personnel mais également de divertissement, de participation à des débats de société, de prise de position dans des mouvements "citoyens" ou encore des actions d'alerte sur les effets des techniques dans la vie quotidienne. » (Caune : 2013 : 83). Les rapports parlementaires expriment aussi régulièrement ce point de vue qui défend l'émancipation citoyenne par l'exercice de l'esprit critique, ce qu'Olivier Las Vergnas décrit dans sa note de synthèse portant sur l'institutionnalisation de la culture scientifique (Las Vergnas, 2011a). La publicisation de la science comprise au sens habermassien renvoie à l'échange d'opinions et la mise en place des conditions propices au débat. La question à se poser est de savoir si nous sommes alors en présence d'un espace public scientifique.

### *3.2.1.3.. Un espace public scientifique ?*

Comment les idées scientifiques circulent-elles ? Le développement des techniques de communication a-t-il permis la constitution d'un espace public scientifique ? Plus généralement, comment appréhender la place et les représentations des sciences dans la société ? Nos observations donnent quelques indices sur la manière dont les acteurs considèrent cette relation. Nous présenterons d'abord ce qu'on entend par « espace public scientifique », la manière dont

---

<sup>347</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 139, l. 232-234.

<sup>348</sup> Entretien Johan Langot, annexe 2.9, p. 148, l. 647-657.

la médiation culturelle prend sa part à ce propos ; ensuite, nous exposerons les principaux enseignements tirés de nos entretiens et de l'étude des discours des rapports d'activités.

L'espace public est un espace de confrontations des opinions, d'argumentation autour de questions sociétales. Selon Bernard Miège, la science s'est constituée en un espace public partiel, là où historiquement, elle a su se libérer en partie de l'emprise politico-religieuse (Miège, in Pailliant, 2005 : 126). Il rappelle néanmoins que cette évolution fut lente et la constitution de la science en un espace public est encore marquée par des contradictions. L'auteur doute de la corrélation directe entre développement de la communication et extension de cet espace public scientifique. Il se demande entre autres si l'accroissement de l'information scientifique et l'accélération de sa circulation promet la rencontre systématique entre l'offre et la « demande de lecture » : cette profusion informationnelle donne-t-elle bien lieu à des échanges permanents d'idées, est-elle aussi fortement exploitée ? (*Ibid.* p. 127). Ensuite, « le renforcement et l'interposition des médiations » comme les bibliothèques ou même les centres de sciences donnent un espace d'expression à un public divers : la culture scientifique s'en trouve favorisée. Néanmoins – à l'instar d'Olivier Las Vergnas qui s'interroge sur la persistance de la catégorisation scolaire scientifique malgré la multiplication des dispositifs d'éducation non formelle – Bernard Miège se demande si l'espace public scientifique saisit l'occasion de son extension. En effet, il le distingue de la culture scientifique, là où les véritables débats ont encore du mal à percer la sphère non-spécialiste (*Ibid.* p. 128).

La parcellisation de cet espace public scientifique est d'autant plus marquée que ce dernier est « tiraillé » entre des forces d'action dont celle relative à la valorisation et au partage des savoirs. Bernard Miège prend la création du Palais de la découverte en 1936 comme l'un des points de départ de ce qui s'est ensuite joué dans le domaine de « l'action culturelle scientifique autour des centres culturels scientifiques et techniques [...] et de quelques musées des sciences ou planétariums » (*Ibid.* p. 133). L'événementiel de CST prend aussi sa part dans ce contexte, la FdS encourageant la professionnalisation du secteur et l'implication croissante de tout un réseau porté par les collectivités, les institutions de CST et les scientifiques eux-mêmes. A partir de ce cadre, l'auteur reprend ainsi ses arguments sur la difficulté de composer avec un espace public scientifique pleinement investi : aux côtés des principales actions – expositions, démonstrations, etc. – les débats viseraient moins une appropriation des enjeux sociétaux par le public majoritairement scolaire, que de la mise en avant des travaux scientifiques en eux-mêmes.

« Ainsi, l'Espace public scientifique se trouve à la fois tirailé, éclaté entre des forces divergentes et dépourvu d'instance incitatrice forte et légitime du point de vue de l'animation du débat et de la formation d'une opinion publique. [...] On perçoit ainsi combien les conditions d'un débat sur/autour de la science (et des techniques qui lui sont associées) sont loin d'être remplies. Sans doute parce que dans les rapports entre sciences/culture/ et sociétés, la question de la formation et du "fonctionnement" d'un espace public scientifique n'a jamais été réellement envisagée par les acteurs sociaux.» (*Ibid.* p. 134 ; 139).

Bernard Lamizet part de l'espace public d'Habermas pour inscrire la médiation culturelle dans un espace politique et collectif qui constitue « le lieu des médiations » (Lamizet, 1999 : 10). Il explique :

« [...] l'impératif de la médiation est à la fois un impératif culturel, en ce qu'il assure la pérennité des formes et des langages de la représentation, et un impératif politique, en ce qu'il nous assure l'existence d'un langage et d'un système de significations et de représentations. » (*Ibid.*)

L'espace public permet justement cette « dialectisation des formes collectives et des représentations singulières ». C'est bien au dialogue entre individuel et collectif auquel la médiation culturelle s'emploie dans sa dimension politique. En tant qu'espace de médiation, l'espace public est un lieu de circulation – ce qui revient à lui attribuer ici la fonction de passage. Il balise les usages des lieux qu'il investit, il les « fonctionnalise » : les activités culturelles peuvent prendre place dans la rue à des occasions particulières comme les festivals ; dans les musées et autres espaces ouverts à tous. Ensuite, l'espace public est le lieu « où je peux prendre conscience de mon appartenance collective » (*Ibid.* p. 10) : les défilés, les commémorations sont les lieux de l'intersubjectivité. Enfin, l'ensemble de ces caractéristiques concourt à rendre politique l'usage de la « cité » : le territoire est héritier d'une histoire où évoluent les « formes de pouvoir et de représentation ». Ainsi, l'espace public est matérialisé par des lieux de sociabilité comme l'agora grecque et plus tard la place publique (*Ibid.* p. 11). La réalité des lieux et le symbolique qu'ils charrient sont les composantes essentielles de l'espace public :

« C'est ainsi que les activités de médiation culturelle se mettent en œuvre dans l'espace public, de façon à pouvoir faire l'objet d'un usage et d'une appropriation par tous les membres de la collectivité [...] C'est pourquoi les manifestations culturelles ont toujours lieu dans l'espace public, et selon la logique de la représentation [...] Pas de représentation sans quelque chose à voir, ou à entendre ; pas de représentation sans que soit sollicitée la perception

du public. La représentation consiste, en fait, dans la socialisation d'une activité de perception [...] dans ces conditions, on peut observer que l'organisation même des formes et des lieux de la représentation transforme l'espace public en un espace symbolique dans lequel les spectateurs de la représentation sont en mesure d'interpréter les codes et les conventions de la sociabilité et de se les approprier, ce qui est le but de toute manifestation spectaculaire et culturelle (...) » (*Ibid.* p. 32)

Cette longue citation nous est utile dans la mesure où elle inscrit les événements culturels comme des éléments de reconnaissance et d'appartenance à une collectivité. Si l'on y ajoute les problématiques liées aux relations entre sciences et société, donnent-ils vraiment les conditions de la relation ? Cela sous-entendrait qu'on partirait de plusieurs handicaps entre les deux pôles. Quels sont-ils ? Le public, le spectateur semble être le pivot de ce mécanisme décrit par Bernard Lamizet. Cependant, qu'en est-il de ses organisateurs ? Qu'en est-il des professionnels médiateurs qui participent à leur manière à l'événementialisation des activités culturelles ? Marie-Christine Bordeaux pointe en effet « la disparition des médiateurs au cœur de l'analyse », la médiation étant un « réseau sans opérateurs » (Bordeaux, 2003 : 129). En revenant sur le recours à l'événement dans les pratiques de médiation scientifique, notre étude s'est focalisée sur les représentations que les acteurs de CST ont de cette relation entre sciences et société, du public qu'ils cherchent à « convertir » en vertu des présupposés sur les sciences et les scientifiques que ce même public est censée porter. Jean Caune considère que la médiation dit quelque chose des temps contemporains et « intervient pour combler le déficit de contact et renouer le lien » (Caune, 2017 : 52). Pour ensuite la relier à la question de l'espace public, il précise en outre que :

« Le temps de la médiation est un temps politique dans la mesure où la médiation est parole et action qui permettent aux acteurs, dans un contexte donné et reconnu, de construire des relations qui modifient la situation respective de l'un par rapport à l'autre. » (*Ibid.* p. 53).

Ainsi, la culture scientifique – avec ses médiateurs et ses dispositifs de médiation – viendrait « (ré)enchanter » un monde où les citoyens refusent à la science, et encore plus à la technoscience, le droit de se présenter comme un « mode de conduite des affaires humaines » (*Ibid.* p. 18), ce qui de notre point de vue est l'apanage de toute époque selon des ressorts et des degrés différents.

Selon cette perspective, que traduisent les éléments composant la cadre d'analyse de l'événementialisation de la CST ? Que nous disent-ils de cette relation entre sciences et société que les acteurs mettent un point d'honneur à créer sinon réparer ?

D'abord, la lecture des éditoriaux des rapports d'activités est un moyen de connaître le cadre général que les institutions de CST entendent défendre à ce propos.

Le tableau ci-dessous reprend synthétiquement les données recueillies et qualifie les perceptions qu'elles ont des sciences et des scientifiques ; les relations entre sciences et société ; leurs relations aux publics<sup>349</sup> :

---

<sup>349</sup> Tableau disponible en annexe 13.3.

<b>Perceptions des sciences et des techniques</b>	La science experte (rationnelle, rigoureuse, productrice de résultats, compétitive et performante)	« approche scientifique du réel » « la science n'est pas une opinion » « succès », « efforts », « innovations », « excellence »
	La science « au secours » (indispensable, stimulante, qui interroge, qui permet de sortir de l'ignorance)	« Notre monde a besoin de science » « Les recherches scientifiques et les innovations technologiques ont le chic de nous interroger et mettre en doute nos certitudes »
<b>Sciences et société</b>	Rapports aux technologies numériques	« s'adapter aux attentes du public, aux enjeux sociétaux et aux nouvelles technologies disponibles. »
	Défis socio-environnementaux : développer la confiance dans les sciences, rapport à la citoyenneté	« Les débats autour du rapport chimie-nature (glyphosate, etc.), du changement climatique [...] » « que chacun dispose d'une culture scientifique et technique, que chacun comprenne le rôle et l'importance de l'innovation, est essentiel à notre Démocratie. » « la CSTI se trouve confrontée aujourd'hui à des nouveaux enjeux : la défiance envers la science comme levier de progrès [...] » « Notre objectif principal n'a jamais été aussi pertinent : favoriser la rencontre entre les citoyens et la science, entre la science et les citoyens »
	Dimension didactique et exigence d'esprit critique. Conception diffusionniste	« la notion de dissémination constitue [...] une nécessité [...] » « nous avons choisi d'explorer, de muscler notre esprit critique, d'expérimenter, bref, de prendre notre futur en main. » « diffusion des savoirs pour qu'ils bénéficient au plus grand nombre »
<b>Relations aux publics</b>	Rencontre d'une offre et d'une demande	« renouveler ses propositions de médiation, sa programmation et son offre culturelle pour s'adapter aux attentes du public [...] » « Une programmation qui enrichit notre offre, afin de toucher un plus grand nombre de visiteurs »
	Typologie sociologique	« publics prioritaires », « scolaires », « jeunes adultes », « séniors », « tout-petits »
	Typologie selon le statut	« visiteurs », « cibles », « citoyens », « amateurs », « tous ceux qui ont soif de savoir », « curieux »

**Fig. 73. Perceptions des sciences d'après l'étude d'éditoriaux de rapports d'activité d'institutions de CST**

Les enseignements tirés de cette lecture entretiennent les discours sur la CST. Les événements eux-mêmes contribuent-ils à ce phénomène ? Quelques extraits d'entretiens nous convaincront qu'ils sont l'un des lieux du cadre général décrit précédemment. Lors des manifestations, les lieux de la science et du savoir plus largement peuvent servir d'abris à une relation avec le public qui lisse les hiérarchies. C'est une vision dont nous fait part Yves-Armel Martin à propos de Muséomix. Catherine Gauthier lui oppose un autre point de vue qui confirme l'entretien des ambivalences dans les discours des acteurs :

« [...] il y a aussi un rapport à la sacralité du savoir, à ceux qui sont légitimes pour en parler, etc. qui est peut être contrebalancé par le fait qu'on est dans des lieux publics qui appartiennent à tous et quelque part chaque citoyen est aussi légitime que le conservateur pour défendre ce bien commun qu'est le musée, voilà. Après, il n'a pas les mêmes... Il est légitime mais après il a des modes d'action qui vont être différents mais qui peuvent se tenir. »<sup>350</sup>

« La Fête de la science, dans son ADN, puis elle est assez longue maintenant, c'était de rencontrer le chercheur en vrai, comme la Nuit des musées où on voit le conservateur en vrai [...] »<sup>351</sup>

Concernant le public, les propos des acteurs interrogés font écho avec les discours véhiculés dans les éditoriaux des rapports d'activité. Il est pensé en termes statistiques, il est une variable d'ajustement d'une offre vis-à-vis d'une demande, la programmation étant un outil révisé annuellement. La fréquentation est un indicateur du succès de tel événement ou de la tenue des objectifs stratégiques de la structure. Il est également pensé en catégories socio-professionnelles, les acteurs déplorant le manque de diversification et distinguant le public populaire du « CSP + ». La question ne se joue pas tant en termes de profils mais plutôt dans la manière de concevoir la relation, celle qui tend vers l'horizontalité des statuts entre les sciences et le public :

« L'idée c'est plus d'avoir un autre rapport au public, un rapport beaucoup plus proche, moins en face voire au-dessus, de l'accompagner dans des pratiques, dans des réflexions, dans des créations, c'est ça l'idée quoi. D'être dans une médiation accompagnante, "capacitante" plutôt que dans une médiation où on est les clowns, on applaudit ! [Rires] »<sup>352</sup>

---

<sup>350</sup> Entretien Yves-Armel Martin, annexe 2.6, p. 95, l. 511-515.

<sup>351</sup> Entretien Catherine Gauthier, annexe 2.15, p. 224, l. 547-549.

<sup>352</sup> Entretien Laurent Chicoineau, annexe 2.3, p. 50-51, l. 339-342.

« Il y a un rapport au public qui relève de quelque chose d'assez fantastique [*en parlant de la Nuit des musées*], une espèce de complicité avec le public sur ce temps décalé, sur ce temps en soirée, sur des horaires inhabituels, des pratiques inhabituelles, que cela soit pour nous, que cela soit pour lui. On est tous le pied dans le vide, [...]. Là, on se retrouve quasiment sur un pied d'égalité : je ne suis pas le directeur, il n'est pas le public, on est ensemble, on est là à partager ce moment, on a accepté de se retrouver sur ce rendez-vous et à partager des choses. »<sup>353</sup>

Penser l'événement dans les relations entre sciences, culture et société revient à entretenir la complexité de la notion de médiation. Prise dans le contexte scientifique, elle invite surtout à s'interroger sur l'inscription socio-culturelle des sciences et à considérer la relation sciences et culture comme « faisant partie intégrante de la culture contemporaine » (Caune, 2013 : 285). Nous considérons l'événementielisation de la CST comme un processus cristallisant les enjeux institutionnels, professionnels et culturels de la relation entre sciences, culture et société, tel un « mini-miroir » des préoccupations à ce sujet.

Le point que nous avons développé sur l'espace public et la médiation culturelle va au-delà de l'analyse de l'action culturelle scientifique selon ses potentialités en termes de débats et de véritables confrontations d'idées, perspective peu étudiée par ailleurs. C'est pourquoi il nous paraît intéressant de conserver les réflexions de Bernard Lamizet sur les lieux de l'espace public et plus encore, ceux de la médiation culturelle : les musées sont à plusieurs égards des lieux de débats où « la société se donne en représentation dans son mouvement et sa représentation » (Rasse, 1999 : 221). L'ouvrage de Paul Rasse approfondit les pistes proposées par Bernard Lamizet à propos des musées :

« Le recours au concept d'espace public permet de renouveler les problématiques de recherche et de porter un regard différent sur la médiation culturelle. On sait encore si peu de choses [...] de la façon dont les musées peuvent devenir une scène publique où se jouent certains des grands débats contemporains [...] » (*Ibid.* p. 221).

---

<sup>353</sup> Entretien Philippe de Pachtère, annexe 2.5, p. 76-77, l. 634-640.



Nous aurons l'occasion de revenir sur cet ouvrage qui investit les questions ayant aussi jalonné notre propre étude. Elles cherchent à comprendre comment la médiation scientifique et à travers elle, l'événementialisation de la CST, peuvent être pensées à partir de la médiation muséale.

### 3.2.2. Penser la médiation scientifique et l'événement à travers le champ muséal

#### 3.2.2.1. L'hétérogénéité du champ muséal

- Le champ muséal

Parler du champ muséal ne revient pas seulement à traiter avec tout ce qui se rapporte indifféremment au secteur des musées.

Selon Bernard Deloche, dans l'entrée « muséal » du *Dictionnaire encyclopédique de la muséologie*, le champ muséal peut se comprendre en comparaison avec le champ politique car tout comme ce dernier, le champ muséal détient une réalité institutionnelle – le Musée institution – qui organise et stabilise un champ théorique et des pratiques empiriques :

Champ théorique	Pratiques empiriques	Réalité institutionnelle
Le politique : objet de la philosophie politique	La politique comme action politique concrète	L'Etat institution
Le muséal : objet de la muséologie	La muséographie comme action muséale concrète	Le Musée institution

Fig. 74. Compréhension du cadre général du champ muséal en regard du champ politique (Deloche, 2011 : 239)

La réalité institutionnelle organise et stabilise le champ théorique et les pratiques empiriques observées. L'Etat et le Musée donne à penser et à comprendre les champs politique et muséal.

Si le cadre général est posé, il n'en reste pas moins que deux spécificités principales du champ muséal sont repérées par l'auteur : d'une part, la « fonction documentaire intuitive concrète » ; d'autre part, le rapport négatif du musée au réel (*Ibid.* p. 241-242).

La première spécificité évoquée – nommée également « fonction documentaire sensible » – fait référence au fait que les expôts du musée peuvent être non seulement lus mais aussi vus, entendus et parfois sentis. Cette dimension sensible dans le musée se remarque par son absence

dans le secteur des bibliothèques : l'accès à la connaissance n'est possible qu'à travers la lecture, une compétence dont peuvent être privés certaines populations – malvoyants, déficients intellectuels, public illettré ou analphabète – à moins de mettre en place des médiations spécifiques.

La deuxième spécificité semble peu pertinente en ce qu'elle émane d'un partisan de la « nouvelle muséologie » : elle rend compte du fait que la réalité est suggérée par l'expôt de manière négative, la vitrine ou l'interdiction de toucher proposant un protocole de relation contraignant entre l'œuvre et le visiteur. Le courant de la nouvelle muséologie – dont nous serons amenée à détailler les tenants – postule plutôt l'accès ouvert aux œuvres, notamment à travers les choix de scénographies. La relation *a priori* négative entre l'œuvre et le visiteur propose quoi qu'il en soit un monde, un espace, une « utopie ». D'une certaine manière, c'est d'ailleurs le leitmotiv permanent des musées de société actuels tels que le Musée des confluences à Lyon ou encore de manière plus prégnante le Musée d'ethnographie de Neuchâtel. Autrement dit, la conservation des vitrines répond bien souvent à un souci de préservation de l'intégrité de l'objet, au-delà du symbole de séparation. Bernard Deloche synthétise son propos en ces termes :

« [...] le muséal est un concept élaboré pour comprendre de façon unitaire la diversité foisonnante des expériences qui se réclament ouvertement ou non du musée. [...] Le muséal - c'est-à-dire la fonction documentaire intuitive concrète - à pour caractère original de produire historiquement l'institution du musée, de même que le politique a produit historiquement l'Etat comme son moyen d'action. Il est difficile de les dissocier, ce point sera essentiel dans la définition de la muséologie. » (*Ibid.* p. 248-249).

La question de l'homogénéité du champ est posée, les plans de son étude sont multiples et extensibles ; cependant, deux d'entre eux en constituent la base selon l'auteur :

	<b>Champ muséal</b>	<b>Problème</b>	<b>Concept</b>
<b>Plan 1</b>	Le patrimonial	Séparer / protéger	Musée institutionnel
<b>Plan 2</b>	La documentation visuelle	Connaître / montrer	Musée imaginaire

**Fig. 75. Plans d'études du champ muséal (Deloche, 2011 : 244)**

Chaque plan oriente le champ selon un problème ou plutôt une thématique sur laquelle l'attention est portée et selon un « concept » de musée. Le *Musée imaginaire* hérite directement des vues malruziennes : Malraux tient au musée en tant que concept et non en tant qu'objet fonctionnel ou lieu physique de présentation des œuvres d'art. Il s'intéresse au musée en tant que « lieu » de confrontations entre l'œuvre arrachée de son implantation d'origine et le regard posé par le visiteur. Cet espace est rendu accessible par les reproductions photographiques des œuvres, dans les livres par exemple : le musée se montre autrement que dans l'institution. C'est ce que résume Bernard Deloche en indiquant que la documentation visuelle en tant que champ muséal répond à la démarche de monstration en vue de développer les connaissances : le musée imaginaire est le concept qui conduit ce plan. D'autre part, le patrimoine répond à la sauvegarde des objets en même temps qu'à la séparation avec leur monde d'origine. A certains égards, cela rejoint les réflexions de Malraux. Faire d'un objet un patrimoine revient au musée institutionnel en tant que lieu d'expertise et de conservation. Bien entendu, ces deux plans peuvent se croiser, les deux concepts s'enrichissant mutuellement entre la problématique du sacré – celle posée par le champ patrimonial – et la problématique documentaire défendue par le concept de musée imaginaire.

Nous pouvons considérer par ailleurs que les réflexions de Bernard Lamizet abondent dans le sens du premier plan proposé par Bernard Deloche, celui qui relève du champ patrimonial. Bernard Lamizet défend en effet l'idée de « clôture muséale » lorsqu'il évoque le musée en tant que « qu'espace de clôture des pratiques culturelles » (Lamizet, *op. cit.* p. 112). Le musée est un lieu de collection, d'accumulation d'objets comme autant de « formes anticipées de la mémoire de [la] sociabilité ». Il explique cette « stratégie de clôture » qui renvoie à l'ouverture des autres lieux de médiation, là où la notion de circulation fonde le concept d'espace public. D'abord, cette stratégie signifie le désir de pérennité de la culture qui s'incarne dans la conservation et la visibilité stable des collections à travers le parcours permanent par exemple ; ensuite, elle donne du sens aux objets, rappelant ici la tension soulevée par Malraux, celle qui « arrache » l'œuvre de son origine et qui est donnée à voir – et par-là signifiée – par de nouveaux regards, ceux des visiteurs mais aussi des institutions et des politiques qui les font vivre (*Ibid.* p. 112-113.). Cette clôture muséale s'inscrit aussi dans la logique d'accumulation des richesses, la collection est un « trésor » qui fait des musées « des représentations institutionnelles et sociales de l'évolution de ce que l'on peut appeler l'économie politique des biens culturels, dans la mesure où ils en sont, en quelque sorte, les banques. » (*Ibid.* p. 115). L'origine de cette logique est à chercher

dans les premiers musées archéologiques comme Le Louvre ; les musées ethnologiques et anthropologiques ont ensuite traduit « la valeur politique majeure [*qui*] devenait alors l'extension de la culture et l'image de cette extension que renvoyaient les objets issus de cultures éloignées » (*Ibid.*). Le musée d'art contemporain porte lui la valeur de l'ouverture et du renouvellement. La notion de richesse a ainsi suivi l'évolution « des critères et des références du concept culturel de valeur ». Enfin, la clôture muséale est didactique : elle « [...] consiste, ainsi, à structurer les informations en fonction d'une hiérarchisation et d'une organisation finies des savoirs ainsi claquemurés, pour reprendre l'expression de Jean Davallon. » (*Ibid.* p. 116). Pour Bernard Lamizet, le musée est un espace qui propose sa propre *doxa*, c'est un lieu qui exprime un positionnement, une opinion qu'il met en public notamment à travers les expositions. La clôture muséale n'évacue pas pour autant ce qui fait l'espace public, à savoir la circulation des idées et des opinions. Le musée est un espace de circulation et un média qui produit et transmet une information.

C'est ici qu'il est utile de convoquer à nouveau l'ouvrage de Paul Rasse sur les musées et l'espace public puisqu'il fait écho à ces réflexions sur les tensions entre ouverture et clôture muséale. C'est l'évolution de la muséologie – entendue comme champ de pratiques – qui permet de comprendre que le musée s'est inscrit dans l'espace public à différents degrés et selon différents ressorts. Les villes du XIXe siècle veulent leur musée comme elles ont eu leur gare : il marque l'espace urbain et laisse une trace de l'action politique (Rasse, 2011 : 12). Néanmoins, les premiers temps des Beaux-arts sont « contre l'espace public » malgré les discours louant l'accès public des « trésors amassés par l'aristocratie et l'Église, comme aux savoirs scientifiques et techniques » (*Ibid.* p. 49). Les salons d'exposition tentent timidement de permettre à un public élargi de « dire le goût ». Cette ouverture du jugement sera progressivement muselée avec les musées qui entérinent ce qu'Habermas appelle « l'institutionnalisation du jugement profane sur l'art » (*Ibid.* p. 52). Elle répond d'abord à un paradoxe : les musées nationaux veulent montrer et à la fois protéger les œuvres potentiellement soumises à la vindicte révolutionnaire. Jusqu'à la moitié du XIXe siècle, les musées ne sont ouverts qu'aux étudiants, artistes et conservateurs, le public n'étant convié que le dimanche. Le XXe siècle bouscule les conceptions du siècle dernier et soulève les problématiques d'exposition, d'éclairage et de médiation. Un coin du voile est levé, en même temps que l'inclusion de l'art contemporain dans le musée pose simultanément la question de son enfermement esthétique et la reconnaissance de sa valeur culturelle (*Ibid.* p. 60-61). Nous verrons par ailleurs que – concernant les sciences et les techniques – les muséums ont procédé

de manière similaire « pour stériliser l'espace public scientifique » (*Ibid.* p. 62). Pour l'heure – avant d'avancer vers la muséologie des sciences dont les enjeux interrogent particulièrement les chercheurs du courant de la « nouvelle muséologie » – reprenons les principaux enseignements sur le champ muséal en tant que champ théorique.

- La muséologie en tant que champ théorique

La muséologie en tant que domaine de recherches pose la question de l'interdisciplinarité entre sciences de l'éducation et sciences de l'information et de la communication, principalement (Meunier, Luckerhoff, 2012 : 7). Ces deux disciplines considèrent toutes deux « la relation qui s'établit entre le visiteur et l'œuvre », du côté de l'éducation non formelle d'une part. D'autre part, l'approche communicationnelle tend entre autres vers les études analysant l'exposition comme un média, un processus en même temps qu'un phénomène que nous serons aussi amenée à développer dans le point suivant.

Les interrogations portent sur l'autonomie de la muséologie en tant que discipline. Bernard Schiele développe ces réflexions en posant d'abord les différentes définitions qu'on accorde à la muséologie. L'histoire commence au XIX<sup>e</sup> siècle : la muséologie et la muséographie désignent la même démarche. Les lignes bougent à partir des années 1950 sous l'impulsion de Georges-Henri Rivière qui définit la muséologie comme « la science ayant pour but d'étudier la mission et l'organisation du musée. », la muséographie désignant les techniques qui s'y rapportent (Schiele, in Meunier et Luckerhoff, *op. cit.* p. 81). La volonté de distinction s'incarne dans le développement des formations universitaires dans les années 1970. La « science du musée » ne va pas pour autant de soi : à partir de quelle conception du musée s'appuie-t-elle, une conception évoluant de surcroît ? L'institutionnalisation passe à cette même période par la création de l'ICOM – *International council of museums* – qui tient entre autres à faire de la muséologie une discipline à part entière enseignée à l'université. A la lumière d'un parcours historique de la définition, Bernard Schiele admet que « la muséologie ne saurait donc être conçue comme la science des musées, mais bien comme celle de toutes les manifestations et de toutes les formes de collection » (*Ibid.* p. 83). C'est plus à une « relation spécifique à la réalité » à laquelle le musée renvoie : la muséologie contribue à déconstruire les pratiques à l'œuvre selon cette perspective. C'est donc à une évolution concomitante entre l'objet de recherche et ses analystes à laquelle on assiste. Bernard Schiele renvoie d'ailleurs à la définition de Bernard Deloche : l'objet muséal ne se résume plus aux collections physiques à l'heure du « musée virtuel » ; il fait de la muséologie une « métathéorie de la science documentaire concrète » (*Ibid.*

p. 86). C'est en partie en cela que la muséologie pourrait être vue comme une discipline qui rebat les cartes à l'aune des temps présents. Les espoirs sont néanmoins déçus lorsque Bernard Schiele tranche sur le fait que :

« [...] le sens commun et les idées reçues ont renforcé l'hétéronomie du questionnement sur le statut de discipline de la muséologie. [...] Plusieurs autres raisons peuvent être invoquées pour expliquer le cul-de-sac dans lequel on conduit les tentatives d'élever la muséologie au rang de discipline. [...] L'idée de constituer une discipline a été abandonnée [...] la muséologie – trente ans plus tard – se présente donc toujours comme un champ hybride aux contours flous, empruntant ici et là des outils au besoin. » (*Ibid.* p. 87-88).

Bernard Schiele recommande l'expression « études muséales » qui rend mieux justice à l'hétérogénéité du champ qui part ailleurs n'est pas considéré comme un handicap mais un profil parmi d'autres. De ce point de vue, la muséologie rassemble des études qui font du musée un objet de recherche, quelles qu'en soient les méthodologies mobilisées selon les canons disciplinaires. Cela laisse ainsi la porte ouverte à de nombreuses perspectives, y compris celles qui font converger les recherches avec les besoins des musées, concernant par exemple les évaluations des publics qui constituent à la fois des projets de recherche et des documents d'orientation stratégique. En d'autres termes, « la recherche est maintenant au service du projet » (*Ibid.* p. 91). Cette convergence aide paradoxalement à distinguer les recherches « sur » les musées et ses fonctions socio-culturelle, institutionnelle et les recherches « par » et « avec » les musées qui se focalisent plus sur son fonctionnement technique. Bernard Schiele reprend ici les vues de Jean Davallon qui tendent à réhabiliter la frontière entre recherche fondamentale et recherche appliquée (*Ibid.* p. 93).

Le champ muséal promet des perspectives de recherche qui intéressent étroitement celles relatives à la médiation culturelle et scientifique puisqu'il révèle « la présence et l'absence des instances de production et de réception dans la situation de médiation » (Bordeaux, 2003 : 149). Marie-Christine Bordeaux mobilise les travaux en médiation muséale pour comprendre les relations qui se jouent entre œuvre et médiateurs dans le contexte des arts de la scène. La médiation muséale est ainsi un point de repère intéressant à observer : il permet d'approcher les problématiques soulevées par la médiation scientifique, non seulement grâce à l'antériorité de ses recherches mais surtout grâce au fait que les musées de sciences ont donné lieu à des réflexions relativement récentes sur l'inscription des sciences dans la culture. D'une

certaine manière, la catégorisation dont ils font l'objet entretient les débats à ce propos. Ils contribuent à revenir régulièrement sur la définition d'un musée à l'heure de la « montée du modèle communicationnel » et du « musée réinventé », pour reprendre les expressions d'auteurs sur lesquels nous reviendrons et dont l'événementialisation est un symptôme parmi d'autres comme nous avons pu le décrire tout au long de notre travail. La littérature autour des musées de sciences reconnaît aussi certaines spécificités de « l'objet science » dans le contexte muséal.

### *3.2.2.2. Musées de sciences et « nouvelle muséologie » : lits de la question événementielle*

- Quelle place pour l'événementialisation de la CST dans les études muséales ?

*Les musées de sciences au défi de la catégorisation et de la « recomposition du champ muséal »*

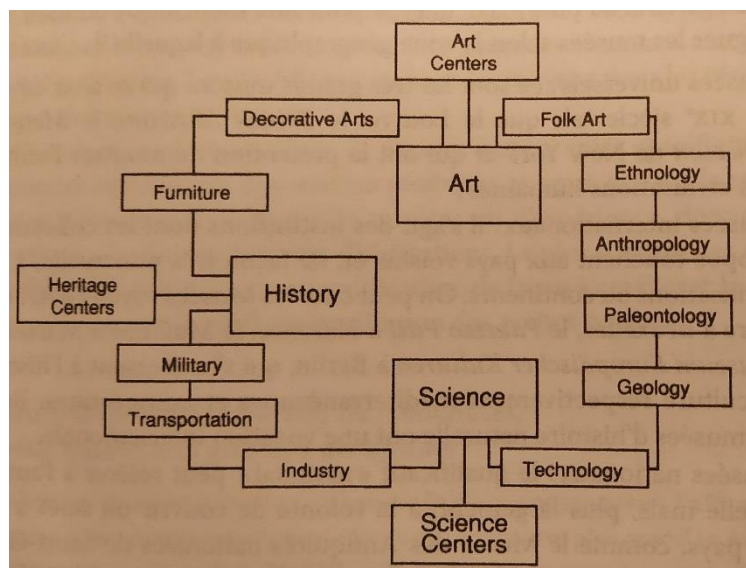
Nous avons vu que si la question de la médiation culturelle comme champ de recherche ne semble pas se poser, son intégration au sein des SIC étant aujourd'hui largement admise (Chaumier, Mairesse, 2017 : 198), celle concernant la muséologie demeure encore vive. Plus précisément, la question des musées de sciences repose celle de la catégorisation des musées en général, opération elle-même mouvante.

Le musée n'a pas de définition figée. Nous le verrons, cela est encore plus vrai lorsque l'on traite des musées de sciences. Certaines caractéristiques font néanmoins consensus, mentionnées par la définition officielle de l'ICOM : la permanence de l'établissement, la mission d'intérêt général sans but lucratif, l'ouverture au public, la conservation, l'étude et l'exposition d'une collection. Ce dernier point cristallise l'essentiel des débats sur la définition du musée. Un autre élément marque la difficulté de définir le musée, où plutôt les objets qu'il met en public. Les différentes typologies que nous allons présenter montrent la diversité du secteur muséal et le défi qu'il pose à ce propos.

Les typologies thématiques sont celles auxquelles on se réfère en première intention. André Gob et Noémie Drouguet présentent celle développée par George-Henri Rivière qui est considéré comme l'un des fondateurs de la « nouvelle muséologie » (Gob, Drouguet, 2014 : 49). Ce courant se développe à partir des années 1970 avec une volonté d'ouverture des thématiques et d'innovation scénographique. Nous reprenons les grandes catégories de sa typologie :

1. Musées d'art (arts plastiques, graphiques et appliqués ; arts du spectacle ; musique et danse ; littérature ; arts de la photographie et du cinéma ; architecture)
2. Musées des sciences de l'homme (histoire : archéologie, préhistoire ; ethnologie, anthropologie, folklore ; pédagogie ; médecine, hygiène ; loisir)
3. Musées des sciences de la nature
4. Musées des sciences et techniques

Cette typologie répond à une hiérarchie que l'on retrouve fréquemment et qui va des arts aux sciences. Plus qu'objets de discussion critique, les subdivisions renvoient à la délicate question de classification des savoirs au fur et à mesure de l'accumulation des connaissances. On peut discuter la place de la médecine dans les sciences de l'homme, tout comme l'absence de subdivisions au sein des deux dernières catégories qui du reste isolent les sciences des techniques. Néanmoins, d'autres typologies concèdent une triangulaire permanente entre l'art, l'histoire et la science autour de laquelle gravitent les savoirs et disciplines connexes, comme le montrent Gary Edson et David Dean dans leur typologie à visée pratique reprise par André Gob et Noémie Drouguet<sup>354</sup> :



**Fig. 76. Schématisation de la diversité muséale (Edson et Dean, d'après Gob et Drouguet, 2014 : 51)**

<sup>354</sup> Cette typologie est en effet issue d'un manuel édité en 1999, intitulé *The handbook for museums* (Londres, New-York : Routledge)



Comme les auteurs le précisent, « les typologies sont des outils qui permettent d’appréhender l’extraordinaire diversité des musées [...] » (*Ibid.*). Le choix même porté sur leur thématisation tend à effacer l’interdisciplinarité qu’Edson et Dean tentent néanmoins de schématiser. Cela donne la possibilité de prendre en compte les musées dans la diversité de leurs formes également, permise par une évolution faisant cohabiter selon divers degrés entre l’héritage collectionniste et la muséologie à partir de la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. C’est dans ce contexte de diversification que les musées de sciences ont eux aussi chercher à se définir au-delà de la figure tutélaire du musée. La littérature scientifique qui leur est consacrée fournit les enjeux à leur sujet.

Les apports de Bernard Schiele dans l’un de ses ouvrages de référence, *Le Musée de sciences. Montée du modèle communicationnel et recomposition du champ muséal* (L’Harmattan, 2001), donnent en effet un premier éclairage intéressant sur ce qui pourrait faire la spécificité de la médiation scientifique tout en l’inscrivant dans une évolution plus globale des musées depuis ces vingt dernières années. Il propose une (non) définition d’un musée de sciences. Même si des caractéristiques ressortent à travers les discours à son propos, le musée de sciences relève sémantiquement plus d’une rénovation de la muséologie des sciences depuis les années 1980 – porté par le courant de la nouvelle muséologie – que d’une réalité institutionnelle et empirique. Selon Bernard Schiele, le définir revient simultanément à « [...] le connaître par les effets de ses contacts avec son environnement, c’est le connaître en soi, appréhendé à partir de ses propriétés intrinsèques. Quel rôle joue le musée de sciences ? D’où vient-il ? De quoi se compose-t-il ? » (*Ibid.* p. 20). Qu’une ligne nette de démarcation soit tracée entre musée d’art et musée de sciences dans leur projet muséal n’a pas de sens ; que des spécificités soient identifiées entre les deux par les pratiques et les formes de partage des connaissances, cela semble plus pertinent.

Si l’on considère qu’un musée de sciences désigne toute institution présentant des savoirs scientifiques par une approche sensible et pédagogique - la question de la collection étant évacuée - sont donc inclus les CCSTI, les jardins botaniques, les zoos, les centres d’expositions, les musées techniques, etc. C’est d’ailleurs une position partagée par André Gob et Noémie Drouguet qui allongent la liste des structures appartenant à la famille des musées :

« Les sites et monuments naturels, archéologiques, ethnographiques, historiques, les jardins botaniques et zoologiques, les aquariums, les centres scientifiques et les planétariums, les galeries d’art à but non lucratif, les galeries d’expositions des bibliothèques et centres d’archives, les réserves

naturelles... Toutes ces institutions peuvent parfaitement correspondre à la définition de l'ICOM. » (Gob, Drouguet, 2014 : 48)

Joëlle Le Marec va dans ce sens avec une approche plus disciplinaire et circonscrite : ils désigneraient les « établissements qui présentent des objets et des discours relatifs aux sciences physiques et aux sciences de la nature » (Le Marec, 2007 : 13). Pourtant, cette définition ne résiste pas longtemps aux arguments suivants. Les sciences humaines apportent aussi leurs compétences en s'invitant fréquemment lors d'expositions temporaires où les objets scientifiques sont mis en récit et ainsi transformés en objets culturels par le processus de patrimonialisation. Cette hybridation marque une volonté d'implication sociale non seulement des sciences mais aussi des visiteurs. Selon l'auteur, l'évolution du rapport entre sciences et société au musée relève d'une « sociétalisation générale du musée », du fait que « tout musée est musée de société au sens où il devient peu à peu avant tout musée dans la société. » (*Ibid.* p. 15). L'exemple du Musée des confluences illustre ce propos : l'ancien muséum Guimet fondé en 1722 devient un « musée de sciences et société » inauguré en 2014 en vertu d'un projet muséal qui traite des sujets scientifiques sous l'angle sociétal, comme nous l'explique Marianne Rigaud-Roy, chargée des expositions au musée :

« L'idée était bien de regarder les enjeux contemporains sous un angle transdisciplinaire, de décloisonner les disciplines, d'offrir, de valoriser la collection du musée des Confluences, du muséum sous un angle transdisciplinaire, c'est-à-dire à faire ressurgir les questions sociétales qui nous traversent. Faire des expositions des collections mais aussi des expositions sans collection, thématiques, qui permettent de questionner des enjeux de société nous concernant et faisant écho aux collections extra-européennes. Voilà, c'est ça la couleur Confluences, c'est problématiser et regarder le sujet et nos collections, nos thèmes avec le plus possible de regards croisés. Sur une thématique où l'on approcherait naturellement la chose soit par l'ethnographie soit par les sciences dures, là on va choisir le sujet pour l'intérêt qu'il porterait à être vu sous un autre axe [...] »<sup>355</sup>

Le Musée des confluences fait ainsi partie de ces établissements qui reflètent ce que Bernard Schiele analyse comme une « recomposition du champ muséal ». Joëlle Le Marec considère en outre que dans ce cadre, le musée est pensé comme un témoin, un terrain ou une instance d'un changement des rapports aux sciences, une considération qui nous intéresse particulièrement

---

<sup>355</sup> Entretien Marianne Rigaud-Roy, annexe 2.2., p. 27-28, l. 89-98.

dans le sens où le musée et ses médiations sont un lieu privilégié d'observation (Le Marec, *op. cit.* p. 17). Avant de revenir sur cet aspect, tentons d'abord de repérer quelques traits distinctifs du musée de sciences qui amplifie ce constat de recomposition muséale. D'abord, les musées de sciences portent une attention particulière à l'exposition thématique plus qu'à l'exposition d'une collection. Comme l'évoquait Marianne Rigaud-Roy à propos du Musée des confluences, la thématisation des expositions répond à une stratégie moins tournée vers l'objet que vers le visiteur et par extension la société. Cela rappelle les conditions de développement de la médiation participative depuis ces quarante dernières années. Ensuite, on constate une orientation marquée vers le loisir éducatif : des partenariats étroits se nouent avec le système scolaire, entretenant du même coup la confusion entre éducation formelle et éducation non formelle. La question est effectivement de savoir si le déplacement de l'école vers le musée n'est pas une forme d'éducation formelle, un renouvellement des « leçons de choses » où l'objet scientifique – l'animal naturalisé, le fossile, le minéral pour prendre l'exemple des muséums – est un support d'enseignement. Enfin, les musées de sciences contemporains sont des composantes de l'espace public et ce à plusieurs titres. Il peut se réclamer comme activateur de débats et de questionnements à travers ses expositions thématiques par exemple. Pour reprendre la distinction d'Olivier Las Vergnas, ils nourrissent l'esprit critique – médiation idéologique – par la diffusion des savoirs – médiation didactique (Las Vergnas, in Serain, Vaysse *et. al.* (dir.), 2016). Paul Rasse détaille les relations entre l'espace public et le musée qui se sont jouées, comme nous l'avons décrit, dans une histoire qui s'est d'abord dressée « contre » l'espace public. Les musées du XIXe siècle et de la première moitié du XXe siècle ont tenu à sacrifier le savoir :

« Tant qu'au sein des musées, tout pousse à la soumission, qu'ils ressemblent davantage à des temples qu'à des forums [...] tant que l'accumulation érudite des objets exclut et intimide, bref, tant que partout, tout empêche que ne puisse être compris, mis à distance et discuté ce qui y est conservé et donné à voir, les classes populaires, même quand elles y accèdent, [...] ne peuvent qu'être mises dans une situation de domination culturelle indépassable, diamétralement opposée à la dynamique de l'espace public qui au XVIIIe siècle a conduit à la démocratie. » (Rasse, *op. cit.* p. 99)

Cette vision tranchée voit l'évolution des musées vis-à-vis de leurs publics comme paradoxale : la hausse de fréquentation qu'ils ont ensuite connue ne s'est pas franchement traduite par une diversification forte du profil des visiteurs, ce que déplorent encore aujourd'hui les études de publics. Paul Rasse relativise ce bilan en admettant que le « renouveau de la muséologie » lancé

« à l'initiative des musées scientifiques et techniques » est tout de même lié à « une vaste conquête d'un vaste public » (*Ibid.* p. 101). Georges-Henri Rivière contribue à faire naître des formes muséales comme l'écomusée ou le musée des traditions populaires. Elles ouvrent la voie à un espace muséal qui ne donnerait pas seulement à connaître mais aussi à reconnaître : le public est renvoyé à ses propres conditions et à sa culture entendue dans sa dimension de civilisation. C'est en cela que les CCSTI ont été pensés comme des espaces muséaux au sens de la nouvelle muséologie : la Cité des sciences et de l'industrie est inaugurée en 1986 et matérialise les discours sur la démocratie relative aux questions scientifiques. Paul Rasse nuance cette ambiance propre à une époque mais qui selon lui subsiste et relève même du « subterfuge » car « [...] la question est moins de tout savoir que de se demander ce qu'il faut savoir et comment [...] » (*Ibid.* p. 120).

« [...] la muséologie des sciences [...] hérite de deux siècles d'ostracisme et d'un domaine, la science, qui s'est constitué en se coupant des préoccupations sociales du moment. Et pourtant, on pressent ici et là à l'émergence de nouvelles attitudes qui font retour à l'espace public, dans le domaine de l'environnement notamment, tandis que les nouvelles technologies de l'information et de la communication offrent aux institutions l'opportunité de transformer leurs rapports au public. » (*Ibid.* p. 153).

La permanence de ce va-et-vient entre une vision positive et plus critique des rapports aux savoirs est aussi analysée par le prisme du « tournant communicationnel » que les musées de sciences ont pris au même titre que les autres formes de musées. Les ouvrages de Bernard Schiele et Paul Rasse interrogent les musées dans leur fonctionnement communicationnel, notamment à travers leur pouvoir médiatique et par-là, leur pouvoir de « socialisation » des sciences. Ils offrent aux lecteurs une synthèse des questions soulevées jusqu'ici dans le cadre de ce point consacré à la médiation muséale. L'exposition et le public sont des catalyseurs d'une « institution en crise réinventée par la communication » selon Paul Rasse (Rasse, 2017 : 211). Cette communication ne se résume pas aux supports médiatiques classiquement diffusés pour annoncer une exposition ou louer la richesse des collections, dans une brochure ou sur une affiche. Le terme recouvre des pratiques qui toutes concourent à « faire savoir la collection » ou des thèmes mis en exposition et ainsi rendus visibles. Faire savoir en faisant voir, entendre : les sens sont sollicités par l'architecture parfois audacieuse et qui donne à voir une autre monumentalité qui n'est plus pensée comme sacrée ou asseyant seulement le pouvoir des édiles locaux et autres bienfaiteurs. La communication « permet au musée d'avoir un public » et va au-delà de sa fonction de diffusion des connaissances (Rasse, *op. cit.* p. 219). L'espace muséal

contemporain permet la circulation de plusieurs types de public, il devient un lieu de vie où l'on peut manger, se documenter, s'amuser ou travailler. Enfin, la scénographie est communication dans le sens où elle propose un traitement particulier d'un sujet scientifique : la muséologie d'objets, de savoir et de point de vue sont autant de degrés qui place l'objet exposé dans une posture statique, didactique ou dynamique en prenant place dans une mise en scène plus symbolique où l'expérience sensible du visiteur est stimulée (*Ibid.* p. 233-234). Finalement, selon l'auteur :

« La communication a transformé l'institution muséale dans chacun de ses domaines de spécialité, les Beaux-arts, la science, les techniques, en s'appuyant sur un concept central, celui de la médiation, qui interroge le musée, mais aussi plus globalement les rapports entre culture et société. »  
(*Ibid.* p. 245).

Seize ans plus tôt, Bernard Schiele ne disait déjà pas moins en focalisant davantage son attention sur la spécificité des musées de sciences, ou plutôt les éléments contribuant à leur « spécification », la notion de processus étant mieux à même de qualifier les observations à leur propos. Cette « invention du visiteur et de l'exposition » est analysée depuis le musée de sciences qui « occupe une position bien particulière dans le champ muséal liée en grande partie à la nature de son projet, "communiquer" la science, et à la nature de l'objet "science". » (Schiele, 2001 : 29). Présenter l'évolution des sciences et des techniques ; diffuser la CST et contribuer ainsi à construire une identité culturelle ; mettre en contexte l'impact des sciences et des techniques dans une perspective de démocratisation des savoirs : voilà ce à quoi le musée de sciences s'astreint en mettant en avant le caractère ludique de la visite et des animations qui suggèrent un « rapport privilégié d'appropriation [qui] reste d'abord celui de la consommation culturelle. » (*Ibid.* p. 26).

La dimension communicationnelle peut s'appréhender d'un point de vue plus professionnel. En revenant sur l'exemple du Musée des confluences, Joëlle Le Marec précise que c'est un exemple de « musée-projet » où l'exposition temporaire *Frontières* a assuré en 2006 la transition entre la disparition du musée Guimet à Lyon et la création du musée des confluences. : « Le musée a disparu, l'exposition lui succède un temps en phase de projet d'un futur musée. » (Le Marec, in Côté (dir.), 2011 : 38). L'importation des logiques de projet se traduit par le recours à une communication technicisée, une gestion multi-partenariale et la diversification des activités. Notre deuxième partie consacrée à l'économie de la CST a eu l'occasion de revenir longuement sur cette logique de projet qui affecte des structures

confrontées à une accélération des temps sociaux. Néanmoins, Joëlle Le Marec pointe un mouvement paradoxal :

« [...] à l'heure où les institutions muséales et scientifiques perdent leur ancrage dans leurs lieux historiques et développent les formes projets dans l'espace médiatique, c'est parfois l'exposition en tant que production médiatique issue de l'espace muséal qui est chargée de garantir la valeur historique de l'institution dont elle émane. » (*Ibid.* p. 39)

Le fil est progressivement remonté : à travers les musées de sciences, nous pouvons mieux saisir les spécificités d'une médiation scientifique dont les objets sont mis en culture par différents dispositifs comme l'exposition, l'atelier pédagogique, la conférence ou la manifestation événementielle. Aussi, à travers l'exemple des musées de sciences et sociétés comme le Musée des confluences, la mise en culture correspond tout à la fois à une « sociétalisation » des musées de sciences et une « scientification » des perceptions d'un musée de société (Le Marec, *op. cit.* p. 18).

Ceci étant dit, nous ne pouvons toujours pas éluder la question permanente de la porosité entre médiation culturelle et médiation scientifique. En quoi la médiation mériterait-elle le qualificatif de « scientifique » ? Cette question renvoie aux représentations sociales des sciences selon Olivier Las Vergnas :

« [...] un des problèmes centraux de la CSTI et de la médiation scientifique réside bien dans les représentations sociales de ce que ou de qui l'on souhaite qualifier de "scientifique". Les acteurs de la CSTI ne sont pas des médiateurs d'une "Science" qui serait clairement définie indépendamment d'eux... » (Las Vergnas, 2016, p. 184-185).

A l'instar d'Olivier Las Vergnas et des défenseurs de la mise en culture des sciences, nous tentons d'apporter des éléments de réflexion sur une médiation scientifique ne se définissant non plus exclusivement par ses objets mais aussi par sa démarche. Celle-ci rejoint celle de la médiation culturelle « artistique et humaniste » : proposer à tous la possibilité de se faire « sa » culture, sans que les acteurs puissent maîtriser leurs intentions de partage des sciences dans une seule visée émancipatrice et citoyenne, entre bagage bourdieusien et expérience sensible (Bordeaux, 2018 : 8). Prenons un premier exemple fictif mais inspiré de la réalité : le visiteur d'un musée d'art et d'histoire a des intentions de visite diverses - au hasard d'une déambulation ; dans une intention programmée, etc. Il ne retiendra pas forcément à vie quel peintre a peint quel tableau et à quelle période de l'histoire. Il n'empêche que - par sa visite - il

cultive inconsciemment son goût pour cette pratique culturelle, d'autant plus sollicité que ce même musée propose une programmation événementielle dynamique. Le visiteur aura alors l'occasion de réaliser le puzzle géant d'un célèbre tableau dans le jardin du musée pendant Les Journées du patrimoine. Il aura aussi l'occasion d'y retourner lors de la Nuit des musées et être investi d'une mission : retrouver le tableau volé à l'aide d'une lampe torche, les salles d'exposition baignées dans l'obscurité. On retrouve bien sûr ce type d'animation dans les musées de sciences. Prenons cette fois-ci un exemple mieux situé : en 2016, dans le cadre de la Nuit des musées, le muséum de Grenoble a proposé une visite guidée nocturne de l'exposition « Monstrueux : vous trouvez ça normal ? »<sup>356</sup> et plus particulièrement de son cabinet de curiosités... en compagnie d'une « chimérologue ». L'institution muséale n'est pas la seule autorité à permettre au public de se constituer « sa culture scientifique ». L'Université est un lieu moins connu en la matière mais qui est pourtant de plus en plus impliqué dans les relations sciences et société avec la mise à l'agenda d'événements tels que la FdS ou la Nuit des chercheurs.

*Les musées, « reflet de la configuration du savoir dans une société »*

Pour Anik Meunier, les musées sont « le reflet de la configuration du savoir dans une société » (Meunier et Luckerhoff, *op. cit.* p. 104). Cette configuration est rendue possible dans un courant intellectuel qui dépasse le musée et se rapporte à l'évolution historique des relations aux savoirs. Les contextes politique, économique et culturel ont façonné les conditions d'existence des musées qui ont exercé leurs fonctions essentielles – la conservation, la recherche, la valorisation – selon des ressorts différents d'une époque à une autre. Les cabinets de curiosité de la Renaissance laissent place à la taxinomie qui préfigurent les premiers grands musées et les musées du XIXe siècle. La période contemporaine marque encore une évolution : les musées postmodernes autorisent les points de vue venus d'ailleurs et la production du sens n'est plus le seul apanage de l'institution, les publics mais aussi les partenaires prenant part au processus. Anik Meunier nuance cependant son propos en indiquant que les expositions temporaires peuvent aussi rester « très conservatrices » voire « sans audace » (*Ibid.* p. 107).

Les recherches en muséologie qui portent sur les pratiques de valorisation des savoirs ainsi mis en scène dans les musées font écho au sujet. L'auteur entend par fonction de valorisation du musée « les expositions, l'éducation, l'interprétation, l'animation, les publications et l'action

---

<sup>356</sup> Cette exposition s'est tenue du 30 avril 2016 au 18 janvier 2017, créée conjointement avec La Casemate-CCSTI de Grenoble présentant dans le même temps une exposition consacrée aux « monstres artificiels » (robotique, intelligence artificielle).

culturelle » (*Ibid.* p. 105). Cet ensemble reste néanmoins dominé par le média exposition autour duquel les autres éléments tournent :

« A cet égard, le travail des concepteurs d'exposition et des médiateurs est voué à satisfaire, éblouir, émouvoir les visiteurs, mais aussi de leur faire vivre des expériences, leur faire apprendre et découvrir des espaces de savoirs. »  
(*Ibid.* p. 109).

Les mutations des formes culturelles de rapports aux savoirs – formule empruntée à Joëlle Le Marec – se jouent aujourd'hui sur le terrain des technosciences et des implications sociétales des innovations scientifiques. Les formes culturelles associées sont tournées vers le ludique, l'expérience sensible et la participation du visiteur selon différentes modalités : participant, contributeur, collaborateur, contradicteur.

Reprenons les apports du numéro de la revue *Culture & musées* consacrés aux rapports entre sciences et société au musée. Deux articles attirent plus particulièrement notre attention en ce qu'ils analysent aussi cette configuration du savoir. Celui de Jean-Paul Natali traite du « rôle des scientifiques dans les productions muséales » (Natali, 2007). Il questionne la légitimité des sciences dans le musée considéré comme un média qui met aux prises information et consommation culturelles dans le contexte sociétal du spectacle comme l'entend Guy Debord : une critique assertive de la société capitaliste où la marchandise, sa reproduction et le divertissement sont les garants du bon fonctionnement (Debord, 1967, 1992). Jean-Paul Natali transpose ces apports à l'institution muséale ouverte à « l'edutainment », autrement dit, apprendre en s'amusant. Les mises en scènes des expositions, les dispositifs multimédia et interactifs, l'introduction des arts : tous ces éléments y contribuent (Natali, *op. cit.* p. 40-41). A l'instar de Daniel Jacobi qui explique en quoi le musée est un média dans le contexte de son événementialisation, Jean-Paul Natali précise :

« D'une part, le musée utilise dans ses productions les mêmes supports que les médias et d'autre part, il insère ses événements et sa promotion dans les flux médiatiques qui réciproquement, viennent alimenter ses activités et ses réalisations. » (*Ibid.* p. 41)

C'est au sens de canal d'information que le musée en tant que média est ici appréhendé. Le renouvellement que supposent les flux médiatiques dont parle l'auteur rejoint la notion de consommation. Les événements prennent à nouveau leur part dans le « loisir intelligent » et « allient du *fun* à la mythologie de la distinction par la culture. » (*Ibid.* p. 42). Ce diagnostic



sans concession identifie trois fonctions de la place des scientifiques dans les musées : la fonction de légitimation par la présence d'un conseil scientifique permanent ; la fonction de validation des productions muséales, par exemple dans le cadre des comités scientifiques pour le montage d'une exposition, une modalité de la convocation de l'expertise ; la fonction d'énonciation des messages produits dans le cadre d'expositions, allant du choix du sujet jusqu'aux textes des cartels (*Ibid.* p. 45-46).

L'approche de Marie-Sylvie Poli tient quant à elle dans la qualification des jeux de pouvoirs dans le cadre des discours muséographiques sur les sciences (Poli, 2007). Son article rentre en complémentarité avec celui de Jean-Paul Natali qui adopte une vision plus macro. Marie-Sylvie Poli dégage la « surenchère langagière » dans les musées de sciences et leurs expositions temporaires. L'analyse des textes des expositions confirme une mouvance communicationnelle où les expositions temporaires sont valorisées en tant que supports d'une autre évolution, la thématisation des sciences telle qu'elle peut se pratiquer au Musée des confluences par exemple. La muséologie de discours tend à produire des textes longs et parfois placés à l'entrée des différents espaces de l'exposition. Cette surenchère langagière se repère aussi dans la diversité des énonciateurs : médias généralistes prescripteurs, scientifiques évaluateurs, institutions de tutelle comme l'Etat. Ces dernières sont présentes via les logos et les interviews de leurs représentants – les chercheurs eux-mêmes. Jean-Paul Natali l'a aussi décrit selon d'autres points de vue – les artistes et scénographes, les entreprises et autres mécènes voire les associations et collectifs de contre-pouvoir dans le cas d'expositions sur des controverses (*Ibid.* p. 68). En tout état de cause, la cohabitation entre tous ces énonciateurs marque l'inscription sociale du musée qui ne répond pas seulement à sa fonction de mise en public des savoirs académiques :

« Le nombre d'émetteurs d'expositions, de médiations et d'événements augmentant, les pratiques expographiques des musées de sciences sont passées de la plus stricte économie langagière à une pratique plus journalistique produisant des textes à caractère de plus en plus subjectif comprenant désormais des modalisateurs de doute, des énoncés évaluatifs et des questionnements critiques sur des savoirs légitimés par ailleurs. » (*Ibid.* p. 65)

Il est intéressant de remarquer que pour l'auteur, les frontières sont d'autant plus troublées que les discours eux-mêmes s'accroissent dans le sens où ils raccourcissent et sont percutants :

« Globalement, cette accélération se traduit par une forte diversification des genres de textes et des types de pratiques langagières : les interactions verbales

du type questions/réponses se multiplient, les questionnements sans qu'un dénouement soit proposé par le musée deviennent presque un effet de langage obligé. » (*Ibid.* p. 64).

Marie-Sylvie Poli prend l'exemple des titres d'expositions à la Cité des sciences et de l'industrie comme l'exposition « Plantes menacées. Quelles sont-elles et comment les sauver ? »<sup>357</sup> Cette analyse des titres d'expositions rappelle celle que nous avons réalisée sur les titres d'événements, toujours à la Cité des sciences et de l'industrie. L'effet accéléré était aussi rendu notamment grâce au point d'interrogation. Il est intéressant d'actualiser le corpus de Marie-Sylvie Poli en observant les titres d'expositions de la Cité entre 2018 et 2020 : « Espions », « Corps et sport », « Cabanes », « Microbiote », « Feu », « Patate ! », « Froid ». L'accélération fait l'économie des mots, un seul suffisant à évoquer la thématique.<sup>358</sup>

La question est enfin de savoir comment nos propres recherches sur le recours à l'événement dans la CST peuvent être reliées à l'ensemble de ces apports. Anik Meunier se demande d'ailleurs si les recherches en éducation muséale – celles relatives à la fonction éducative du musée – sont une composante de la muséologie. Plus largement, à quel titre un objet de recherche peut-il être inclus dans un champ marqué par un « flou conceptuel » et par l'absence de définition, de termes et de méthodes clairement balisés ? (Meunier, 2012 : 113-114). En reprenant les angles d'étude possibles (*Ibid.* p 112), des éléments de réponses ont été apportés. Dans le contexte muséal, l'événementialisation de la CST s'inscrit dans les problématiques professionnelles, là où les pratiques événementielles sont les piliers de la programmation culturelle et prennent place au sein de « fonctions supports » autonomes dans le sens où elles sont dotées de personnels dédiés. Ensuite, elle s'inscrit d'un point de vue théorique en stimulant les réflexions sur l'évolution des rapports aux savoirs de par ses ressorts ludiques, extraordinaires et sa capacité à bousculer les conventions autant institutionnelles que scientifiques.

Vis-à-vis de la question des publics dans les musées et ses liens avec les problématiques de l'espace public, Paul Rasse considère qu'il est « aussi important de comprendre comment les classes populaires investissent l'espace physique de la médiation culturelle, les salles d'exposition, les grandes manifestations extra-muséales (fêtes, concerts donnés dans le musée)

---

<sup>357</sup> Exposition à la Cité des sciences et de l'industrie du 04 octobre 2005 au 30 avril 2006.

<sup>358</sup> <http://www.cite-sciences.fr/fr/ressources/expositions-passees/> (consultation 30/06/2020)

[...] » (Rasse, 1999 : 222). L'événementialisation rejoint ici la démocratisation de la culture qui selon Bernard Schiele tend d'ailleurs à se rapprocher de la notion de communication qui déplace « le pôle émetteur du message muséal vers le pôle récepteur » (Schiele, 2001 : 32).

Rentrons désormais un peu plus dans le détail de l'inscription de la question événementielle dans le champ muséal à travers les liens étroits unissant événements et expositions. L'exposition est en effet un point de fuite de nombreuses recherches. C'est à ce titre qu'elle est susceptible d'accueillir nos problématiques.

- Événements et expositions

Nous avons traité à plusieurs reprises de l'événementialisation de la CST en évoquant les expositions. La relation entre événement et exposition est importante à prendre en compte. Les acteurs interrogés racontent tous leurs expériences à ce propos, les expositions qu'ils réalisent font événement à divers titres : leurs thématiques, les dispositifs de médiation, les retours qu'ils ont pu obtenir du public, des partenaires, des organisateurs, etc. Tous ces éléments montrent la forte complémentarité si ce n'est la fusion entre événement et exposition. Les pages suivantes font le point sur ce qui lie les deux et ouvrent la réflexion initiée par Daniel Jacobi à propos de l'évolution de la muséologie (Jacobi, 2013, 2016, 2019).

On peut considérer que l'événement et l'exposition ne font qu'un. Nos terrains d'observation l'ont montré tout comme la littérature scientifique où l'événement et l'exposition peuvent être évoqués simultanément dans les contributions sans que l'on pointe explicitement leurs interdépendances. « L'exposition-événement » est reconnue tant dans le secteur professionnel que parmi les chercheurs qui la commente. Les acteurs interrogés l'avouent aisément : d'une manière générale, les expositions font l'événement en tant que telles, dans le sens où elles se démarquent par leur prestige, l'investissement que cela a pu représenter pour les organisateurs de rassembler des collections parfois dispersées dans les quatre coins du monde. Cet aspect peut être amplifié par le fait que l'opération revient à des musées provinciaux qui tiennent régulièrement à proposer aux visiteurs des expositions temporaires ambitieuses. Par exemple, l'attrait des expositions consacrées à Marc Chagall, Pablo Picasso, Vassily Kandinsky ou Alberto Giacometti a principalement tenu dans la renommée mondiale de ces artistes dont les œuvres étaient données à voir au même titre que ce que propose à l'année les plus grands musées. Le Musée de Grenoble retiendra aussi l'exposition « Servir les dieux d'Égypte. Divines adoratrices, chanteuses et prêtres d'Amon à Thèbes » qui eut lieu du 25 octobre 2018 au 27 janvier 2019. L'exposition concentrait toutes les caractéristiques de

l'événement : une thématique très porteuse pour le grand public ; la fréquentation la plus haute après celle de l'exposition Chagall<sup>359</sup> – avec les files d'attente les plus longues de mémoire de Grenoblois. L'événement fut aussi vécu comme tel pour les équipes du musée qui ont cherché à valoriser son propre fond d'archéologie égyptienne ; institutionnellement, ce temps fort préfigurait le potentiel de collaborations entre établissements culturels, soutenu par les collectivités avec l'ouverture du Musée Champollion prévue fin 2020 dans la maison familiale des frères Champollion à Vif. Ce futur musée est une propriété du Département de l'Isère qui entrera en complémentarité avec les collections détenues par le Musée de Grenoble, en présentant non pas tant des objets archéologiques que des objets liés à la vie des Champollion et à leurs savoirs transcrits dans des correspondances ou des estampes. Nous insistons là sur le fait que l'événementialisation est un processus qui prend aussi sens depuis une situation particulière, entre expérience individuelle et collective.

Enfin, « l'exposition-événement » est celle que les médias ont annoncée et rapportée comme telle en vertu des éléments que l'on vient de préciser. La densité de la couverture presse donne quelque indice sur le rôle des expositions dans des « flux médiatiques » de plus en plus diversifiés et que les grands musées gèrent grâce à l'ensemble de leurs ressources tant de médiation que de communication. Ainsi, pour reprendre les propos de Daniel Jacobi, « l'ouverture d'une nouvelle exposition temporaire est en soi un événement [...] » (Jacobi, 2016 : 37). Ici, l'ouverture de l'exposition la renforce comme événement. Les différents temps de l'exposition sont autant de moments qui attirent la foule : l'ouverture, les quelques semaines qui suivent puis les quelques jours avant la fermeture. Ils contribuent d'ailleurs à l'événementialisation médiatique, là où les médias sont présents le jour de l'ouverture et avertissent aussi le public quand « il n'y a plus que quelques jours » pour découvrir l'exposition. L'union entre exposition et événement s'observe ainsi depuis de multiples points de vue.

Ensuite, si l'on comprend l'événement dans son format institutionnel, ce dernier valorise l'exposition en lui octroyant une visibilité accrue. C'est le cas pour la FdS, la Nuit des musées ou les Journées européennes du patrimoine. Lors de ces événements, les expositions des musées et des centres de sciences deviennent des dispositifs sur lesquels les programmeurs s'appuient

---

<sup>359</sup> L'exposition a attiré 136 127 visiteurs contre 143 000 visiteurs pour l'exposition « Chagall et l'avant-garde russe » (2011). Il est aussi intéressant de rendre compte de ces statistiques en calculant la part des visiteurs de ces expositions dans la fréquentation annuelle. En 2011, l'exposition Chagall a absorbé 56% de la fréquentation totale annuelle du musée. L'exposition consacrée à l'Égypte ancienne a attiré quant à elle 60% de la fréquentation moyenne sur les années 2018/2019. Les expositions temporaires représentent ainsi des catalyseurs essentiels (voir chiffres de fréquentations 2010-2016 édités par l'Office départemental du tourisme : <https://isere-attractivite.com/sites/default/files/minisite/pro/OBS/palmares.pdf> ; pour les chiffres 2018 et 2019)

largement et créent d'autres situations de médiation : des déambulations dans le noir, des enquêtes par équipe, des concerts, des danses, etc. On assiste plutôt à une amplification de la programmation culturelle annuelle « autour des expositions », dans un temps concentré, le temps d'une soirée, de quelques journées ou même de quinze minutes pour faire écho au phénomène d'accélération. MOF en scène en est un exemple : à l'occasion de l'exposition *Les Meilleurs Ouvriers de France* au Musée des arts et métiers à Paris, une compagnie artistique a mis en scène plusieurs sessions durant lesquelles des artisans témoignaient de leur métier sur une petite estrade où était posé l'outil symbolisant le mieux leur art : lors de chacune des sessions, trois artisans – couvreur, lunetier, tapissière, etc. – se sont exprimés pendant cinq minutes devant les visiteurs.<sup>360</sup>

Un colloque abordait cette question du lien entre événement et exposition en utilisant une analogie pour traiter de l'événementiel autour des expositions : l'exposition est le gâteau sur lequel compte le visiteur ; la programmation culturelle est la cerise sur le gâteau : l'exposition est vue sous un autre angle par les animations décrites ci-dessus.<sup>361</sup>

L'interdépendance entre événement et exposition est notamment examiné d'un point de vue critique. Partons d'une citation extraite de l'ouvrage de François Mairesse dont le titre positionne déjà les arguments à suivre : *Le musée, temple spectaculaire. Une histoire du projet muséal* (Mairesse, 2012). François Mairesse reprend dans un premier temps la généalogie des musées telle qu'elle a pu être présentée par ailleurs par d'autres auteurs (Rasse, 1999, 2007). C'est plutôt au projet muséal - c'est-à-dire les missions des musées – auquel l'auteur s'intéresse. Pour aborder la notion de spectaculaire, il part de l'évolution des musées à partir des années 1970-1980. Il explique alors que la nouvelle muséologie en tant que pratique et la muséologie en tant que « science » sont des mouvements qui participent – même relativement – de ce que François Mairesse appelle le « spectaculaire ». Pour lui, le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou ouvert au public en 1977 est illustre de la mouvance communicationnelle qui semble faire consensus dans la littérature scientifique. Le spectaculaire tient alors dans :

« [...] la nouveauté [*qui*] se confond avec la technique, qui s'adapte et se transforme en spectacle. La technique muséale, à Beaubourg, ne concerne plus seulement la gestion des collections ou l'organisation des expositions et des

---

<sup>360</sup> *Les Meilleurs ouvriers de France*, exposition au Musée des arts et métiers de Paris, du 30 mai 2017 au 7 janvier 2018.

<sup>361</sup> Rencontre « L'événementiel autour des expositions », dans le cadre du « Séminaire de muséologie » organisé conjointement par la Cité des sciences et de l'industrie, le Musée des arts et métiers, le Muséum national d'histoire naturelle et le Palais de la découverte, 28 janvier 2010, Paris, Musée des arts et métiers.

techniques muséographiques, mais elle s'étend à la gestion du public ».  
(Mairesse, *op. cit.* p. 131)

Pour autant, d'un point de vue épistémologique, penser la nouveauté ne va pas de soi. A partir du champ muséal, Joëlle Le Marec conçoit en effet :

« Il est redoutablement difficile de réellement décrire ce qu'est un changement. Le lien entre le discours, les perceptions, les cadres dans lesquels le changement est pensé, les régimes de valeurs auxquels il est rattaché, souffre d'une indétermination fondamentale de la référence par rapport à laquelle est "mesuré" tout changement. Bien souvent, n'est nouveau que l'intérêt porté à des phénomènes qui échappaient jusqu'alors à l'attention ou au regard. » (Le Marec, 2007 : 14).

Quoi qu'il en soit, l'attention portée au public se traduit dans sa considération selon plusieurs statuts qui traduisent les temps contemporains : visiteur des expositions, client du restaurant, lecteur de la bibliothèque publique d'information qui est attenante au centre etc. Cette diversification des usages des lieux renvoie à une « consommation de masse » que François Mairesse qualifie de spectaculaire dans le sens où l'entend Guy Debord. Le spectaculaire désigne alors « le règne autocratique de l'économie marchande ayant accédé à un statut de souveraineté irresponsable, et l'ensemble des nouvelles techniques de gouvernement qui accompagnent ce règne. » (Debord, in Mairesse, *op. cit.* p. 132).

Après les audaces de l'architecture extérieure et de la muséographie intérieure, la gestion technique des missions muséales, l'exposition et le ludique constituent les autres indices qui caractérisent le spectaculaire muséal.

C'est plutôt à l'événementiel auquel François Mairesse attribue un pouvoir médiatique qui seul est susceptible de faire du musée un lieu de consommation de masse :

« Le troisième indice du spectaculaire est l'événementiel, conséquence directe du contact avec les marchés. Le phénomène n'est pas récent ; au cours des années cinquante et soixante, Wildenstein et Bazin se demandaient déjà si "le musée permanent n'est pas sur le point de disparaître". Au cours des années quatre-vingt, l'événementiel s'érige progressivement en condition indispensable pour susciter l'engouement des foules. On peut bien entendu épinglez les blockbusters, ces "très grandes expositions prêtées où des gens qui ne vont normalement pas au musée font la queue pendant des heures pour visiter" (Elsen, 1990 : 24). Même lorsque les musées n'ont pas recours à ce

genre d'expositions, l'événement n'en demeure pas moins une règle fondamentale à observer. En témoignent les expositions temporaires autour des collections permanentes, les "coups" médiatiques organisés autour de l'entrée du cent millième visiteur, d'un défilé de mode ou de la visite d'une quelconque célébrité au musée. La raison est assez simple. Pour attirer les visiteurs, les musées ont principalement recours à la reconnaissance médiatique (presse, télévision), laquelle ne fonctionne plus depuis longtemps que par l'événementiel. Tant que le musée s'érige en temple de la permanence, [...] il n'existe pas, médiatiquement parlant. Pour exister médiatiquement, il lui faut exposer sa permanence avec le parfum de l'éphémère, seule fragrance susceptible d'attirer le passant. » (*Ibid.* p. 136-137).

Cette longue citation n'est bien entendu valable que pour les grandes institutions ou celles ayant des ressources suffisamment solides pour faire de leurs lieux des espaces ludiques, car c'est bien le ludique qui est le pendant de l'événementiel : « apprendre en s'amusant » relève pour François Mairesse du politiquement correct. Le ludique du spectaculaire muséal aseptiserait l'esprit critique et renverrait les réflexions au rang du sens commun. Cette vision sans concession est nuancée quand on précise tout de même que « ce qui a été décrit est une sorte de type-idéal, un modèle dans lequel peu de musées [...] entrent parfaitement. » (*Ibid.* p. 138). En effet, le spectaculaire muséal a cette capacité d'attirer les observateurs ; ce que l'on attribue aux projets muséaux contemporains ne s'applique pas pour autant aux modes de fonctionnement de tous les musées : « Quels sont les constituants de la réalité muséale ? S'agit-il des "Louvre" ou des musées de la fraise et du coticule ? Ni l'un ni l'autre, mais l'ensemble. »<sup>362</sup> (*Ibid.* p. 149).

La conception du spectaculaire comprise dans le contexte d'évolution des musées est aussi mobilisée par Jean-Paul Natali. Comme nous l'avons évoqué, il se focalise sur le pouvoir spectaculaire de l'exposition, sur « les normes usuelles du spectacle médiatique : la novation, le merveilleux, l'exceptionnel, l'archétypal, l'horifiant, le potentiellement dangereux... » (Natali, 2007 : 38). C'est l'exposition qui provoque ce spectacle en ce que « Les institutions muséales scientifiques ont largement fait évoluer leurs démarches de communication par l'exposition (scénographie d'objets) dans le sens d'une montée graduelle, mais inéluctable vers des pratiques spectaculaires. » (*Ibid.* p. 40). Les réflexions de Jean-Paul Natali et de François Mairesse vont dans ce sens ; les pratiques communicationnelles autour des expositions

---

<sup>362</sup> Le coticule est roche sédimentaire constituant la matière première pour fabriquer des pierres à aiguiser les outils tranchants.

amplifient ce pouvoir spectaculaire que l'on ne peut pas réduire aux seuls choix scénographiques.

Au regard de ces multiples contributions, Daniel Jacobi prolonge les questionnements qu'elles ont abondamment soulevées après plusieurs décennies « événementielles » : et si nous revenions à la collection ? Quelle serait alors la place de l'événement dans des musées redécouvrant le potentiel de leurs collections ? Irions-nous alors vers l'événement ?

Comme nous l'avons traité dans notre développement, Daniel Jacobi a consacré plusieurs articles au concept d'accélération sociale appliqué à l'évolution de la muséologie de la collection à la programmation événementielle, l'exposition temporaire se trouvant à l'interface des deux (Jacobi, 2013, 2016). Plusieurs questions concluent ses contributions : « Où conduit l'accélération ? » ; « Le musée, dépassé par l'événement et les manifestations qu'il programme et qu'il est condamné à se faire succéder de plus en plus vite, est-il encore en phase avec ses missions premières ? » ; « Musée sans fin ou fin de l'exposition ? » (Jacobi, 2016 : 38). L'ensemble de ces questionnements sont légitimes au vue du contexte dans lequel les musées fonctionnent aujourd'hui. Les financements sont fragilisés : les subventions publiques ou même le mécénat ne compensent pas les efforts dont les institutions muséales sont parfois contraintes de faire en vertu de la réduction des déficits publics. Les expositions temporaires et les programmations culturelles induisent pourtant des investissements importants.

Et si la collection venait au secours du musée ? Daniel Jacobi développe en effet des arguments en faveur de sa redécouverte. Certes, la collection est bien souvent mobilisée pour les expositions temporaires, qu'elle soit un point de départ ou un support sporadique d'illustration pour une thématique. La richesse et la diversité des collections demeurent les principaux éléments valorisés dans la communication institutionnelle des musées. En tant que « trésor de ressources » et « atout incomparable », comment les collections peuvent-elles faire mentir les commentaires sur la disparition de leur intérêt « à l'ère du numérique » et des musées virtuels ? (Jacobi, 2019 : 271-279).

Daniel Jacobi estime entre autres qu'il est important de « re-muséographier l'objet-de-musée » qui est au cœur de la première génération de muséologues qui donne une grande importance à l'objet, à l'expôt. La muséologie de point de vue propose aussi une mise en exhibition de la collection, en plaçant davantage l'objet dans son contexte. L'auteur appelle ainsi de ses vœux plus qu'un retour, un renouvellement des fonctions premières des musées :



« A court de ressources, les musées sont contraints de revenir à leur source et à leurs missions de base. Pourtant, il ne s'agit pas d'une régression. On peut faire le pari qu'en se consacrant davantage à leurs collections et en revenant à leur cœur de métier, ils vont impulser une nouvelle dynamique, qui [...] ouvrira sur un nouvel horizon. » (*Ibid.* p. 278)

Le processus d'accélération dont la logique événementielle est un trait caractéristique ne rend pas pour autant l'exposition – permanente et temporaire – obsolète, à partir du moment où les musées heureusement dotés trouvent de nouvelles voies de valorisation des collections. L'effet de substitution n'a aucun sens. Prenons l'exemple de Muséomix qui illustre une manière de redécouvrir la collection : c'est un événement qui donne à voir le musée sous un autre jour. Vient-il le sauver ? Les musées participants partent-ils dans cet esprit ? Il est bien sûr entendu que Muséomix est susceptible « d'attirer du monde » et montrer au public visiteur son ancrage dans le contemporain. Daniel Jacobi reste aussi prudent quand il indique que « le musée pourrait hésiter entre deux voies ». Le conditionnel marque la prudence du propos qui ne retient pas que le musée au sens d'établissement doté d'une collection :

« On passerait de la logique de l'exhibition à celle de l'événementiel. La seconde, à l'exemple de la Cité des sciences, est de tout miser sur un modèle d'espace de diffusion des sciences et des techniques utilisant exclusivement ce que l'on appelle, assez abusivement, l'interactivité [...] On voit bien aujourd'hui que ce modèle est lui aussi valorisé, en tout cas pour sa promesse. » (Jacobi, in Mairesse, 2016 : 39).

Ces deux voies identifiées par l'auteur – celle de l'exhibition et de l'événementiel – sont loin d'être incompatibles, nous avons eu l'occasion de le défendre à plusieurs reprises. C'est au sein de ce couple que la collection peut servir pour « re-muséographier » le musée. Les centres de sciences ne détiennent pas de collections en propre, en revanche leurs expositions présentent parfois des objets venant de prêts ou de dons ; les expositions peuvent être aussi itinérantes. L'interactivité est certes le principal mode d'expérience et de mise en valeur de ces objets, il n'empêche que ces derniers font partie des éléments ordinaires qui enlèveraient pourtant toute la crédibilité et la singularité d'une exposition.

Ainsi, la question événementielle ne pose pas tant problème du point de vue de la médiation mais plutôt du point de vue des conditions économiques. C'est d'ailleurs en partant de ces conditions que Daniel Jacobi introduit ses réflexions sur la redécouverte des collections.

Nous avons posé quelques jalons pour penser l'événementialisation de la CST en nous appuyant sur les recherches prolifiques sur la médiation culturelle et muséale. Il est d'une autre approche qui permet de prolonger nos intentions, celle qui consiste à inscrire l'événementialisation dans l'histoire de la CST elle-même en construction.

### **3.2.3. Un projet interdisciplinaire : une histoire événementielle de la CST**

#### *3.2.3.1. Fonder les bases de l'histoire de la CST*

- Les SIC, l'histoire et la « trace »

En SIC, les réflexions épistémologiques autour de l'histoire portent essentiellement sur le jeu entre dimension diachronique - étude de l'évolution d'un phénomène dans un laps de temps défini - et synchronique - étude d'un phénomène dans un temps « statique » ou autrement dit, dans son présent. Ces deux dimensions répondent à des objectifs différents (Bautier, Cazenave in Olivesi, 2007 : 116-119) : relativiser les changements, repérer les continuités et ruptures en privilégiant le long terme (diachronie) ; analyser les articulations, repérer le « tout contextuel » de l'objet ou du phénomène étudié, à un instant donné (synchronie). Adopter une approche historique en SIC revient à s'intéresser à des pratiques de communication très diverses et qui ne relèvent pas seulement des techniques, même si comprendre l'usage de ces dernières vis-à-vis du phénomène observé est important sinon primordial. Le tableau se complexifie lorsqu'on aborde la question des représentations inévitablement rattachées à ces mêmes pratiques, comment les aborder historiquement ?

La question des sources est bien sûr à prendre en compte. Leur multiplicité est rendue d'autant plus déroutante qu'elle en présente des « primaires » et des « secondaires ». Un célèbre discours politique rapporté dans un journal peut constituer l'un ou l'autre selon l'objet de la recherche. Si l'on s'intéresse au contenu idéologique du discours, nous avons affaire à une source secondaire, le journal joue alors un rôle de « filtre » de la pensée de l'auteur du discours. La source la plus primaire que l'on peut obtenir est une retranscription complète de ce discours ou mieux, un enregistrement audio. En revanche, si c'est le traitement médiatique de ce discours qui nous intéresse, les hiérarchies s'inversent.

Les archives numérisées floutent également la frontière entre ces deux types de source, étant donné que le contexte sociotechnique du support utilisé avant sa numérisation est alors perdu, du moins, sensiblement vidé de sa substance. Aussi, les techniques d'indexation propres à un corpus électronique alimentent cette limite dont il faut pourtant savoir s'affranchir, l'archivistique se distinguant elle-même par des pratiques socialement construites (*Ibid.* p. 126).

Après ce rapide mémorandum des principaux enjeux dont il faut avoir conscience lorsqu'on aborde historiquement un phénomène de communication, nous souhaitons maintenant évoquer la notion de « paradigme indiciaire » développé par l'historien Carlo Ginzburg. Cet historien est l'un des chefs de file de la microhistoire culturelle, courant historiographique né en Italie dans les années 1960, dans la continuité de l'École des Annales en France.<sup>363</sup> Ses premiers travaux de recherche, portant sur les procès de sorcellerie, le conduiront vers l'histoire des mentalités populaires en prise avec les idéologies politiques et culturelles dominantes à l'époque moderne. *Le fromage et les vers* (Ginzburg, 1980, 1993) en est un exemple illustre. Menocchio, un meunier frioulan du XVI<sup>ème</sup> siècle, fait face aux juges de l'Inquisition pour porter des propos considérés comme hérétiques :

« [...] tout était chaos, c'est-à-dire terre, air, eau et feu tout ensemble... ce volume peu à peu fit une masse, comme se fait le fromage dans le lait, et les vers y apparurent et ce furent les anges... au nombre de ces anges, il y avait aussi Dieu, créé lui aussi de cette masse en ce même temps » (*Ibid.* p. 38).

Cet ouvrage montre la densité historique des pratiques culturelles populaires, étonnantes dans le cas de notre meunier, lecteur passionné de la Bible en langue vulgaire et du Décaméron.<sup>364</sup> Hâtivement jugés comme mineurs et conséquemment délaissés par les canons académiques, ces objets sont pourtant le point de départ de la démarche historiographique de Ginzburg. Comment l'histoire peut-elle s'écrire par l'étude de ses traces ?

Son ouvrage *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et Histoire* est un recueil d'essais exemplaires de la pensée de l'auteur (Ginzburg, 2010). Nous nous sommes particulièrement

---

<sup>363</sup> Précisons cependant que le courant des Annales, même si ses travaux portent sur l'histoire sociale et culturelle, développe davantage ses analyses sur des groupes sociaux indifférenciés, alors que la microhistoire s'intéresse de près aux parcours individuels en tant que contributeurs aux phénomènes macro. Il n'empêche que les fervents défenseurs de la « Nouvelle Histoire » ont conduit des études localisées, à l'instar d'Emmanuel Leroy Ladurie et sa célèbre monographie également portée sur l'histoire inquisitoriale en milieu rural, *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324* (Paris, Gallimard, 1975, 1982, 1985).

<sup>364</sup> La traduction de la Bible en langue vernaculaire prend véritablement son essor à partir du X<sup>Ve</sup> siècle avec l'invention de l'imprimerie. Le *Décaméron* est un recueil de nouvelles « galantes » écrites au XIV<sup>ème</sup> siècle, en italien.

portés sur le cinquième : *Traces. Racines d'un paradigme indiciaire* car il explicite en quoi le « paradigme indiciaire » est la clé de compréhension. Il s'agit de repérer le détail, le symptôme, l'indice, le signe qui permettra de rendre compte de transformations plus profondes et ancrées dans un contexte plus large. Une préoccupation que Ginzburg inscrit justement sur le temps long, depuis des millénaires, des chasseurs cueilleurs aux sciences criminelles en passant par les divinations babyloniennes et le chaos provoqué par la médecine.

Cependant, que l'on ne s'y trompe pas, nous prévient l'auteur :

« La possibilité de passer du cas isolé à la généralité part d'une hypothèse qui a gagné en clarté avec le temps. [...] Mais identifier un individu par ses seules empreintes digitales n'est licite que dans une optique policière. L'historien doit partir de l'hypothèse que chez tout individu quel qu'il soit, et même le plus anomal (et peut-être tout individu l'est-il, ou du moins peut-il apparaître comme tel) coexistent des éléments partagés par un nombre variable (entre plusieurs milliards et zéro) d'individus. L'anomalie sera le résultat des réactions réciproques entre tous ces éléments. Ainsi, parler d'anomalie de manière absolue n'a aucun sens. Ce qui a du sens en revanche c'est d'évoquer des anomalies ou des écarts par rapport à une certaine perspective. » (*Ibid.* p. 359-360).

La « trace », le « cas » : autant d'éléments susceptibles d'intéresser une histoire de la CST en quête de ses fondements épistémologiques et matériels. Parler de « trace », cela peut aussi rentrer dans le cadre définitoire de la CST. La chronicisation du discours s'en réclamant et pointée notamment par Olivier Las Vergnas est en elle-même la trace d'un phénomène plus large, au-delà de ses indices sémantiques : la quête de reconnaissance professionnelle et institutionnelle. Faire l'histoire de la CST, c'est proposer une histoire du temps présent dont les ressorts méthodologiques soulèvent encore des questions. Une perspective passionnante dont nous nous proposons de rappeler les jalons rassemblés par Philippe Poirrier dans un ouvrage collectif intitulé *Histoire de la culture scientifique en France : institutions et acteurs*. (Poirrier, 2016).

○ Pour une histoire institutionnelle de la CST ?

Les réflexions autour d'une histoire de la CST ne plaident pas pour le primat de l'événement, de l'histoire purement datée, ce qui en général n'est plus de rigueur depuis le séisme épistémologique de l'Ecole des Annales.

La sociologie pragmatique considère l'historicité des actions avec attention, en intégrant la temporalité historique des phénomènes sociaux étudiés. Ainsi, cela revient à « [...] enquêter sur le passé d'une société, d'un groupe ou d'un dispositif organisationnel, afin de rendre compte du fait que les acteurs contemporains sont confrontés, dans leurs actions et leurs jugements, à des contraintes dont ils héritent [...] » (Barthe, De Blic *et. al.* 2013 : 182).

Philippe Poirrier, spécialiste de l'histoire culturelle de la France contemporaine, envisage favorablement une histoire de la culture scientifique et technique :

« La conjoncture historiographique paraît particulièrement propice à une mise en histoire de la « culture scientifique », de ses acteurs et des institutions qui l'incarnent. Le développement d'une histoire culturelle des sciences, l'existence d'une socio-histoire des politiques publiques, et la reconnaissance désormais acquise de l'histoire du temps présent permettent d'envisager sereinement ce processus d'historicisation. » (Poirrier, *op. cit.* p. 6)

Capitalisant notamment sur deux premiers recueils des préoccupations en la matière<sup>365</sup>, l'ouvrage dont est tirée cette citation est intéressant dans ce qu'il ambitionne : apporter des éléments de faisabilité d'une histoire de la CST et de l'opportunité qu'il y a à tirer profits des matériaux de recherche aussi précieux que les nombreuses archives orales, rapports officiels ou autres études monographiques disponibles.

L'ouvrage de Philippe Poirrier propose des pistes révélatrices d'un mouvement en demande de « pause » historique. Le « conglomerat disparate » évoqué par Olivier Las Vergnas s'épuiserait-il de discourir sur lui-même ? Le titre de l'ouvrage – *Histoire de la culture scientifique et technique. Institutions et acteurs* – peut dans un premier temps laisser songeur : il ne s'agit pas d'un ouvrage de synthèse mais bien d'un ouvrage collectif où les contributions ont toutes comme point d'entrée une perspective historique des institutions et des acteurs de CST : ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, musées du ministère de l'Education nationale, histoire des boutiques de science, création de l'OCIM, entre autres. Dans l'une de ces contributions consacrée à l'histoire des centres de sciences, Andrée Bergeron souligne bien que :

« [...] les institutions et mouvements culturels scientifiques en France n'ont jusqu'à une période récente que peu attiré le regard de l'historien. Si la

---

<sup>365</sup> Voir CAILLET, Elisabeth ; GUYON, Etienne (*et. al.*). *Hier pour demain : une mémoire de la culture scientifique, technique et industrielle*. Paris : L'Harmattan, 2014 et BERGERON, Andrée ; CAILLET, Elisabeth (*et. al.*). *Une mémoire pour demain : 30 ans de culture scientifique, technique et industrielle en France*. Paris : L'Harmattan, 2014. Ces deux ouvrages sont issus des « Rencontres Michel Crozon » qui se sont déroulées en deux temps, en mars 2010 et mars 2012 à Orléans.

vulgarisation fait l'objet d'une abondante historiographie [...] peu nombreux sont les travaux qui abordent centralement [...] des sujets tels que les musées de sciences, les associations de culture scientifique ou les centres de sciences. Les grandes institutions elles-mêmes ne font pas exception. [...] » (Bergeron, in Poirrier, 2016 : 29-30).

Andrée Bergeron repère ainsi des « points aveugles de l'historiographie » qui ne sont pas sans rappeler la persistance du débat entre culture et science, comme si les études historiques des institutions culturelles se portaient essentiellement sur les musées d'art ou d'histoire et les grandes heures de l'histoire ministérielle et décentralisée. Nous considérons en cela que la notion de savoir pourrait être une partie de la solution. Autrement dit, si l'on part du principe que la CST est tout autant l'affaire d'un musée d'art que d'un muséum – leurs missions restent similaires selon la définition officielle d'un musée et les réseaux professionnels ne les distinguent d'ailleurs pas franchement – alors la frontière entre le versant « culturel » et « scientifique » est moins évidente. Le point commun est le savoir – la connaissance acquise par la fréquentation de ces lieux, pour rester sur l'exemple des musées. D'autre part, une fois ce constat dressé, Philippe Poirrier rappelle que l'historiographie n'est pas l'apanage des historiens et qu'elle s'enrichit aussi grâce à des travaux en SIC portant sur la médiation culturelle ou les « formes de patrimonialisation » (Poirrier, *op. cit.* p. 7).

C'est à partir de ce riche substrat – récits d'acteurs, « micro-histoires », littérature professionnelle, acquis des recherches scientifiques – que l'histoire institutionnelle de la CST est susceptible de se développer. Le point suivant propose une approche complémentaire qui déplace le regard de l'histoire institutionnelle vers l'histoire de l'événementialisation de la CST à travers les expositions universelles. Ces grands événements – intimement liés aux enjeux politiques et diplomatiques – ont fait de la science et plus encore de la technique et de l'industrie des objets mis en scène, autant par le verbe que par l'image et le spectacle. Il s'agit de considérer l'événement de CST dans son épaisseur temporelle. Les éléments ci-après entendent ainsi relativiser la contemporanéité des phénomènes que nous avons observés jusqu'alors en évoquant quelques éléments concourant à faire de ces expositions des événements.

### 3.2.3.2. *Les expositions universelles : exemples de mise en perspective de l'événementialisation contemporaine*

- Miroirs des relations entre sciences et société

Les expositions universelles font l'objet d'études relatives à leur contexte socio-économique et institutionnel, à l'histoire du nationalisme et de la diplomatie internationale. Celles du XIXe et du début du XXe siècle ont fait l'objet de deux ouvrages collectifs synthétisant les enjeux en présence (Carré, Corcy *et. al.* 2012 ; Demeulenaere-Douyère, Hilaire-Perez, 2014).

Ces ouvrages mettent d'une part l'accent sur la « fabrique identitaire » à l'œuvre dans le cadre de ces expositions, et ce sur trois plans principaux (Demeulenaere-Douyère, Hilaire-Perez, *op. cit.*). D'abord, celui des enjeux de visibilité autour de la taxinomie des produits exposés : choisir le nom des classifications des produits est un facteur de transformation des identités professionnelles. Ensuite, ce « microcosme expositionnaire » constitue « un exemple de chassé-croisé chronologique » où le palais aztèque de 1889 est construit en fer et en acier ; où les villages reconstitués matérialisent l'exotisme colonial (*Ibid.* p. 16-19). Les organisateurs jouent avec le décalage des temporalités et des espaces. Enfin, le troisième plan selon lequel se joue la fabrique identitaire est celui de la scène diplomatique et de la légitimité internationale des états. Les expositions universelles sont en quelque sorte des instantanés de l'état du monde.

D'autre part, ces recherches s'inscrivent dans l'histoire sociale des sciences et des techniques (Carré, Corcy, *op. cit.*). Celles-ci considèrent les expositions universelles comme des objets rassembleurs d'une identité nationale mais aussi comme des facteurs d'émergence d'une culture technique basée schématiquement sur la performance du côté des industriels et l'émerveillement du côté des visiteurs : « Si notre projet s'insérait dans l'historiographie des expositions universelles, il prenait aussi place dans un questionnement sur le processus de publicisation des techniques » (Hilaire-Pérez, in Carré *et. al.* 2012 : 13). Un argument particulièrement favorable à un rapprochement avec nos événements contemporains de CST : que disent les dispositifs de mise en public des sciences que sont les événements sur les relations entre sciences et société dans le contexte de leur époque ? Les expositions universelles nous renseignent en effet sur l'évolution de la vision de la science, de la « technologie générale » émancipatrice au nom des valeurs universalistes aux sciences appliquées et incarnées par les savants puis les ingénieurs (Carré, Corcy, *op. cit.* p. 15).

L'histoire des expositions universelles fait écho au phénomène plus large de *festivalisation* s'étalant sur toute la période contemporaine – selon la périodisation historique en vigueur – avec une forte croissance à partir de la fin du XXe siècle (Fléchet, Goetschel *et. al.* 2013 ; Poirrier, 2012). Le festival est une manifestation culturelle éphémère, il est considéré comme un objet culturel. Il propose aussi des modalités d'identification collective et ce à différentes échelles et selon différentes temporalités où s'entremêlent politiques publiques de la culture, enjeux d'urbanisme, participation à la création, avec en filigrane la question constante du public. L'augmentation du nombre de manifestations, la mutation des programmations artistiques et l'attrait global pour l'événementiel composent ce phénomène (Fléchet, Goetschel, *op. cit.* p. 11). Le festival propose ainsi un espace-temps à trois dimensions : celle de la production, celle des médiations et celle des réceptions (*Ibid.* p. 13). Philippe Poirrier décrit également les trois points selon lesquels la festivalisation peut être appréhendée : le rôle des politiques culturelles et leur articulation avec les questions économiques ; le rôle des festivals dans le processus de création, en tant qu'espace-temps dédiés à la création ; la question des publics et de l'étude historique des pratiques festivalières.

Si la « festivalomanie » dont parle Philippe Poirrier est celle qui caractérise les années 1980 et 1990, les prémices de cette forme contemporaine sont repérables dès le milieu du XIXe siècle avec les festivals orphéoniques et de musique savante. Les « fêtes de l'industrie » du XIXe ne sont pas à proprement parlé des festivals mais les ponts sont jetés avec le monde musical, à l'image d'Hector Berlioz et de Richard Strauss qui seront à l'initiative d'un « festival de l'industrie », à l'occasion de l'Exposition des produits de l'industrie de 1844, prémice des expositions universelles (Ory, in Fléchet, Goetschel, *op. cit.* p. 20). La notion de spectacle est régulièrement convoquée dans l'ensemble des travaux que nous venons d'évoquer, la convocation du spectacle vivant étant l'une des caractéristiques principales. Dans le cadre des expositions universelles, le spectacle promeut le savoir-faire industriel et prend diverses formes, ce que nous allons décrire ci-après en dégagant les éléments de cette fabrique de l'émerveillement.



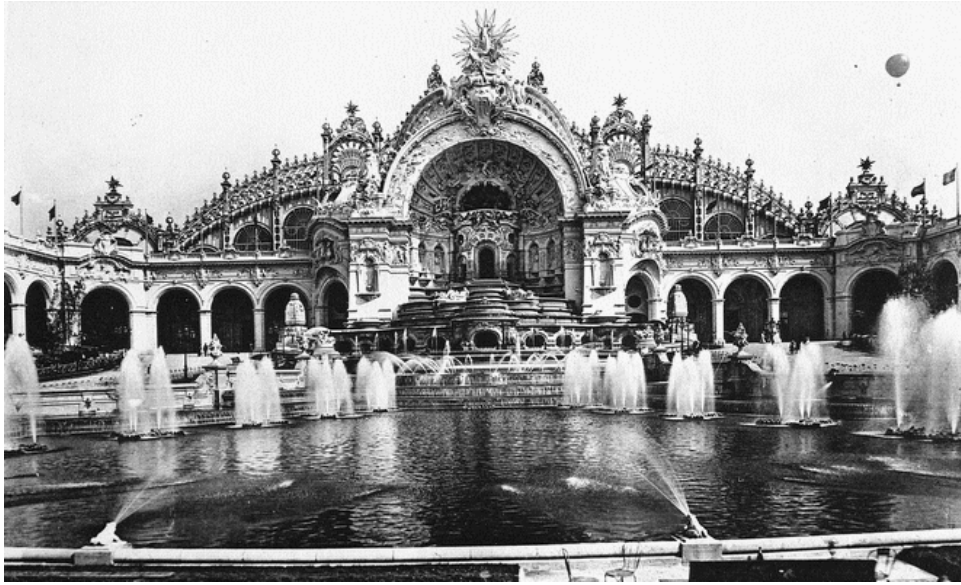
- « C'est un beau spectacle que la France va donner au monde »<sup>366</sup>

Les expositions universelles sont des lieux privilégiés d'observation des ressorts historiques de l'événementialisation de la CST : nous les considérons comme des dispositifs sur lesquels notre cadre d'analyse contemporaine de l'événementialisation peut être mis en perspective. Elles ont donné lieu à une abondante production scripto-visuelle donnant à voir et à lire les ressorts de la mise en scène des sciences et techniques : catalogues et bulletins officiels d'exposition, articles de presse, photographies, etc., sont accessibles notamment dans les collections numérisées du Conservatoire numérique des arts et métiers et la base Gallica de la Bnf qui mettent ainsi à disposition de nombreux corpus de publications.<sup>367</sup> Paolo Brenni s'est concentré sur les attractions de l'exposition de 1900 où les agencements artistiques, le gigantisme et les progrès scientifiques sont au service de l'émerveillement et surtout de l'amusement (Brenni in Carré, Corcy, *op. cit.*). La mémoire collective retient aisément l'exposition de 1889 et sa Tour Eiffel ; l'exposition de 1900 marque « l'introduction de l'électricité industrielle et l'utilisation de l'éclairage à arc et à incandescence [*qui*] marquent une étape fondamentale dans la spectacularisation des expositions universelles. » (*Ibid.* p. 77). C'est au tournant du siècle que les expositions universelles « [...] qui, pendant des décennies, avaient surtout été d'immenses « leçons de choses », tendent à devenir des lieux d'amusement [...]. » (*Ibid.* p.76).

---

<sup>366</sup> *Les merveilles de l'exposition de 1889. Ouvrage rédigé par des écrivains spéciaux et des ingénieurs, illustré de vues d'ensemble et de détail de scènes, de reproductions d'objets exposés, etc.* Paris : A la librairie illustrée, 1889, 1083 p. Document numérisé par le CNUM et disponible sur : <http://cnum.cnam.fr/redir?4XAE106>

<sup>367</sup> A ce propos, voir aussi la partie consacrée aux sources de l'histoire des expositions universelles dans l'ouvrage dirigé par Demeulenaere-Douyère, Hilaire-Pérez, *op. cit.* Les sources identifiées sont celles du fonds des expositions internationales et/ou universelles aux Archives nationales et la documentation du Bureau international des expositions.



**Fig. 77. Château d'eau et Palais de l'électricité. Exposition universelle de 1900 (©CNAM)<sup>368</sup>**

Cette spectacularisation se traduit par la mise en place de plusieurs dispositifs qui jouent avec les effets lumineux, le mouvement, l'immersion dans un monde reconstitué, dont bénéficieront 51 millions de visiteurs. Paolo Brenni indique que les attractions ont toujours existé dans le cadre des expositions ; à partir de la fin du XIXe siècle, elles tendent à prendre de plus en plus d'importance. L'auteur s'attache plus particulièrement à présenter celles qui :

« [...] comme les fontaines lumineuses, les panoramas mécaniques et mouvants, le Palais de l'optique, etc. ont pu être réalisées grâce à des technologies nouvelles ou particulièrement sophistiquées pour l'époque ou bien en exploitant des phénomènes scientifiques qu'on ne pouvait normalement voir que dans les laboratoires et les amphithéâtres. »

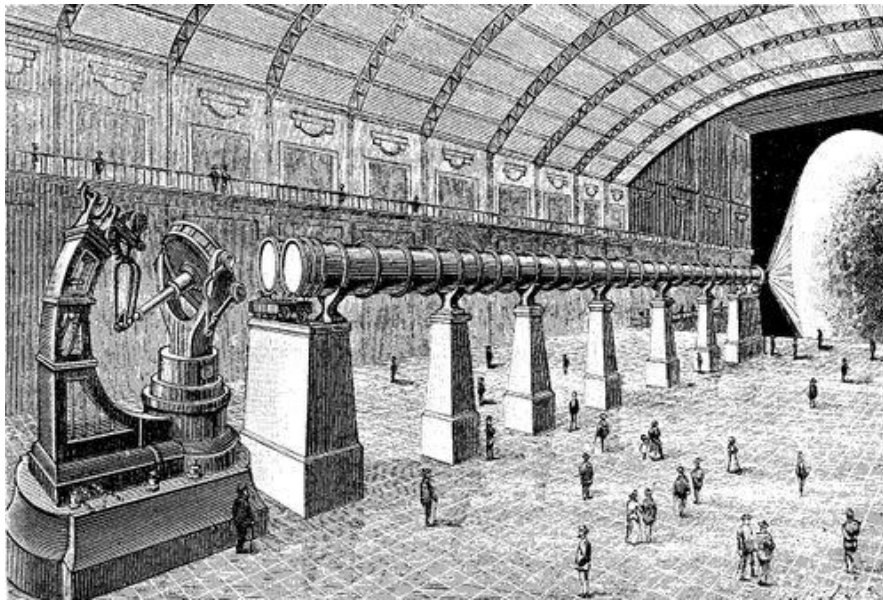
L'idée de l'accès aux savoirs dans des cadres non scientifiques est d'ailleurs l'un des aspects concourant à la spectacularisation, le laboratoire se déplace.

La « salle des illusions » plonge les visiteurs dans un gigantesque kaléidoscope, l'expérience étant mise en valeur par des performances artistiques. La démonstration des progrès en optique est assurée entre autres par son application artistique, le cinéma : le cinéorama est un système de projection cinématographique à 360° permettant de visualiser un panorama et simuler un voyage en ballon, les spectateurs étant installés dans une réplique de montgolfière.

---

<sup>368</sup><http://cnum.cnam.fr/CGI/fpage.cgi?4XAE69.3/19/100/502/15/499> (photo extraite de : *Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*. Troisième tome. Paris : imprimerie nationale, 1902-1903.)

Quant au Palais de l'optique, il constitue l'une des attractions phares de l'exposition, « [...] une espèce de grand bazar où s'entremêlent les démonstrations et les conférences scientifiques [...] et les effets électriques et des projections de tous genres. » (*Ibid.* p. 87). En effet, des spectacles ont lieu à l'intérieur du palais, certains se rapprochant du cabaret : Paolo Brenni cite le romancier Michel Corday qui, dans *La Revue de Paris*, écrira : « [...] non seulement la science s'y montre aimable, mais encore bien parisienne. » (*Ibid.*).<sup>369</sup>



**Fig. 78. Grande lunette astronomique, Palais de l'optique. Exposition universelle de 1900 (CNUM)<sup>370</sup>**

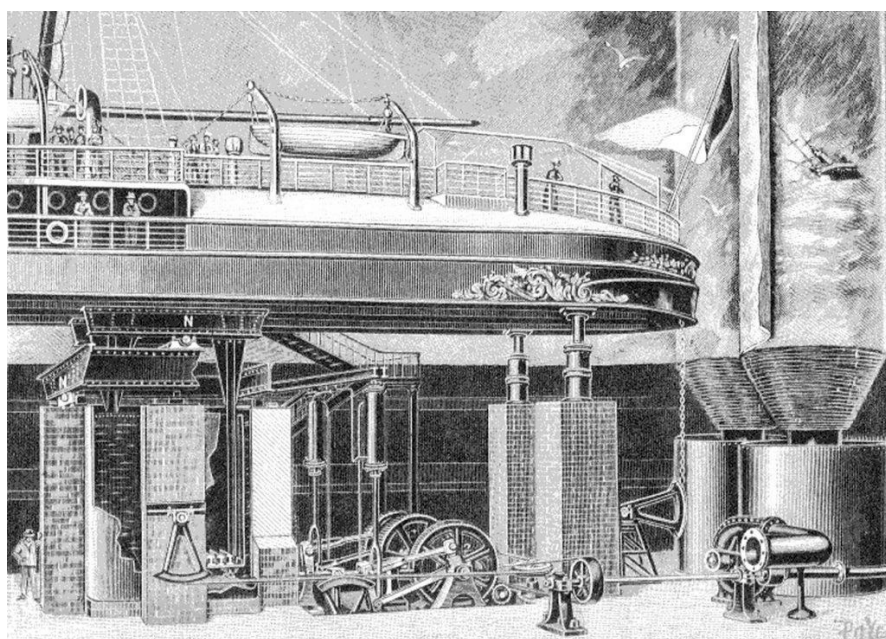
Même si du point de vue de la manipulation des sources, Paolo Brenni convient qu'il faille rester prudent sur l'enthousiasme exprimé dans les catalogues ou les revues – là où les commentateurs s'expriment abondamment – il n'empêche que les récits et illustrations donnent des indices sur les représentations du progrès et de ses mises en scène.

Cela n'est pas sans rappeler quelques éléments identifiés dans le cadre des événements contemporains de CST. La transformation des cadres spatio-temporels est aussi de mise, cette fois-ci remarquable sur le plan de la démesure : plus de 200 hectares de la ville de Paris sont investis, l'audace architecturale investit les divers pavillons, la grande porte principale culmine à 45 mètres de hauteur, tel un passage marquant la grandeur scientifique et industrielle du pays.

<sup>369</sup> *La Revue de Paris*, deuxième volume, mars-avril 1900, parution du 1<sup>er</sup> mars, p. 428.

<sup>370</sup> Gravure extraite de ROUSSELET, Louis. *L'exposition universelle de 1900*. Paris : Hachette et Cie, 1901, p. 277. Ouvrage numérisé disponible en ligne : <http://cnum.cnam.fr/CGI/fpage.cgi?4XAE105/279/100/322/0006/0319>

Il n'est pas tant question de détournement de l'existant ou d'investissement décalé des lieux : l'enjeu est de concentrer l'état du monde. L'aménagement est au service de l'important flux de visiteurs : un « trottoir roulant » facilite la circulation dans ce grand espace, en même temps que le premier métro parisien rend l'accès encore plus aisé. Ensuite, les ressorts extraordinaires tiennent dans la convocation des arts et de leurs techniques ; ils permettent dans ce contexte l'immersion dans des mondes inconnus : les perfectionnements mécaniques du « Transsibérien » permettent aux visiteurs de voyager dans un wagon reconstitué, au gré de paysages – peints sur des toiles géantes – défilant à différentes vitesses. Le « Maréorama » fonctionne sur le même principe : embarqués sur le pont d'un navire, les visiteurs ont l'impression de voyager en mer, le panorama mobile défilant autour d'eux grâce à deux toiles déroulantes. Le voyage est proposé de Villefranche à Constantinople, expérience de tangage comprise grâce à des ressorts mobiles placés sous la structure (Brenni, *op. cit.* p. 82-83).



**Fig. 79. Système hydraulique du Maréorama. Exposition universelle de 1900 (©CNAM)<sup>371</sup>**

L'histoire de la CST peut s'écrire selon différents angles. L'histoire de la vulgarisation scientifique étudie l'évolution des formes de diffusion des sciences prises dans leur contexte économique, politique, social. L'histoire institutionnelle de la CST telle qu'elle est proposée par Philippe Poirrier s'attache davantage à revenir sur le contexte français des années 1970 à

---

<sup>371</sup> *La Nature*, 1900, 2<sup>e</sup> semestre, p.68. Téléchargeable en ligne : [http://cnum.cnam.fr/PDF/cnum\\_4KY28.55.pdf](http://cnum.cnam.fr/PDF/cnum_4KY28.55.pdf)

nos jours. Il s'agit de comprendre les logiques des acteurs de CST et de rendre compte de la diversité des pratiques à partir de sources abondantes. La question événementielle est peu mobilisée ; pourtant, elle a sa place dans l'évolution des pratiques de diffusion des sciences et concourt à l'institutionnalisation de la CST. L'exemple des expositions universelles est l'un des points de départ d'une analyse contemporaine et dont nous n'avons fait que soulever l'intérêt. La notion d'événement est elle-même porteuse de différents sens, ce sur quoi nos réflexions se sont basées. Dans une perspective historique, il en va de même : en quoi l'événement « devient-il », selon quels ressorts ? Comment l'événementialité est-elle appréhendée selon les époques et que dit-elle des relations entre sciences et société ? Autant de questions qui tendent à faire de l'événement un indice, une trace qu'il s'agirait de mettre en exergue car signifiante du point de vue de l'histoire sociale des sciences. D'une certaine manière, l'approche de Carlo Ginzburg est intéressante dans ce qu'elle prend en compte : la densité historique des pratiques culturelles populaires dont l'événement peut faire partie. Paradoxalement, c'est un indice qui se voit, sur lequel on communique, porteur d'enjeux économiques et politiques et qui dans le même temps ne semble pas pleinement capter l'attention de la recherche sur le temps long.

### CONCLUSION PARTIE 3

Cette troisième et dernière partie partait de l'hypothèse selon laquelle l'événementialisation de la CST pouvait s'observer par le prisme d'une « poétique » de l'événement, c'est-à-dire l'expression de ses formes dans des contextes situés, formes ou « ingrédients » perçus comme événementiels selon les acteurs et que l'on a cherché à confronter avec les pratiques langagières et visuelles à travers l'étude de textes et d'affiches d'événements. Cette déclinaison de notre cadre d'analyse de l'événementialisation de la CST – préalablement mis à l'épreuve de l'accélération traitée en deuxième partie – montre des temporalités qui évoluent au-delà du seul temps compté : l'événement devient dans le décalage, le détournement, la rupture, l'humour, tous ces ressorts qui contribuent à chambouler la posture scientifique. La ludification des sciences qui est ainsi recherchée ne rend pas désuet pour autant le schéma de vulgarisation entendu dans son sens critique. Ces opérations visent toujours à diffuser les savoirs à l'aide de dispositifs qui répondent aux paradigmes de leur temps, en l'occurrence celui de la médiation participative. A la lumière de la littérature scientifique à ce propos, nous nous sommes rendue compte de la complexité des débats et de l'impossible consensus auquel le sujet nous contraint. Nous adhérons en cela aux réflexions d'Yves Jeanneret :

« L'idée d'une détermination unique – fût-ce en dernière instance – me paraît difficilement défendable. La vulgarisation obéit à toutes les logiques ici évoquées : pouvoir politique, pouvoir économique, institutions scientifiques, entreprises de presse. C'est la raison pour laquelle elle joue, comme on l'a vu, des rôles multiples et qu'elle se présente volontiers comme une situation désorientée. Il ne me semble pas possible d'identifier (en fait) le vrai enjeu de la vulgarisation ; il ne me paraît pas davantage souhaitable de déterminer (en droit) la vraie fonction qu'elle devrait jouer [...] La vulgarisation se présente à nous comme une pratique marquée par une pluralité de déterminations ; elle l'était déjà au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, on ne voit pas bien pourquoi il en serait autrement dans l'avenir [...] » (Jeanneret, 1994 : 237)

On ne peut pas évacuer les objectifs que s'assignent les organisateurs d'événements eux-mêmes : montrer la science autrement. Malgré leurs discours honnissant le courant diffusionniste traditionnel qui pêche par son mépris de « ceux qui ne savent pas », leurs pratiques tendent pourtant vers la diffusion de l'information scientifique par des formes culturelles de médiation : c'est donc bien à un renouvellement des pratiques auquel nous assistons, plus qu'à la substitution radicale d'une pratique idéologiquement située par une autre. Ce renouvellement se traduit aussi à son plus fort degré par la diversification des acteurs dans

les dispositifs de médiation. C'est à la redistribution des légitimités à laquelle nous faisons référence. Les événements à forte valeur participative comme les « marathons » de création numérique ou Muséomix sont des exemples où le public devient son propre médiateur, sans pour autant avoir pleinement choisi le cadre de son action. C'est également la cas pour les nocturnes étudiantes au Musée de Grenoble : les étudiants proposent des médiations dans la limite des possibilités techniques et humaines. La mouvance du *do it yourself* appliquée à l'innovation technologique fait aussi des « makers » des médiateurs potentiellement libres de toute attache institutionnelle. Force est néanmoins de constater que les « standistes » de la Maker Faire sont pour la majorité des acteurs associatifs, économiques ou des scientifiques présents dans le cadre de leurs loisirs. La redistribution des légitimités que nous inspirent ces événements interroge la « perte » de pouvoir des institutions scientifiques dans les situations de médiation. Les stratégies de communication événementielle se positionnent comme telles quand elles mettent le public au cœur de leurs messages. Les textes et affiches des événements de la Cité des sciences et de l'industrie que nous avons étudiés utilisent des interjections, des graphismes humoristiques et décalés pour notamment capter un public jeune. Plus que les scientifiques eux-mêmes, l'ensemble de ces pratiques événementielles contribue à identifier de mieux en mieux des métiers qui leur sont dédiés. Les musées et centres de sciences ont autonomisé des fonctions dédiées à l'événementiel et qui agissent en transversalité avec les autres composantes. Entre médiateurs professionnels et professionnels de l'événementiel, la frontière devient floue et on assiste d'une certaine manière à une normalisation des formats de mise en scène qui *font devenir* l'événement.

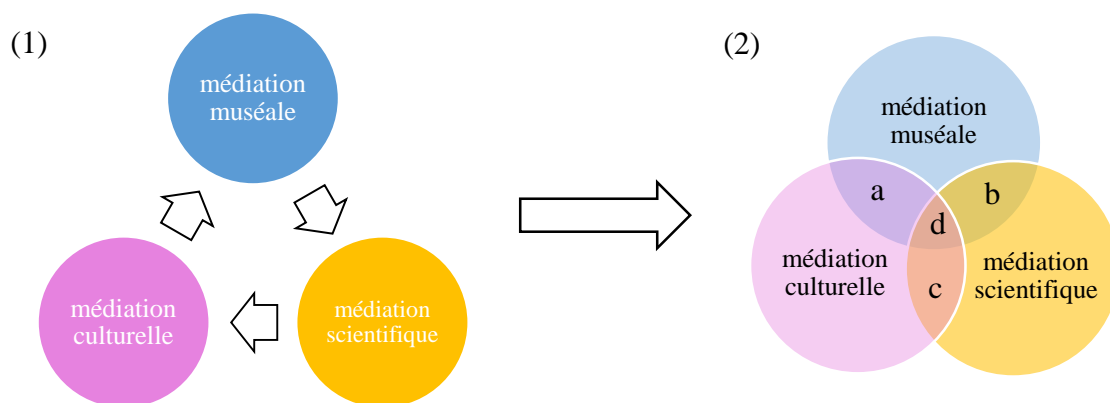
Le deuxième temps de notre propos était ensuite d'examiner quelle place pouvait occuper la question de l'événementialisation de la CST dans les rapports entre sciences, culture et société. C'est à travers la littérature scientifique sur la médiation culturelle et muséale que nous avons souhaité positionner notre sujet dans les rapports contemporains aux savoirs. Ces rapports ont été particulièrement analysés à travers les musées de sciences qui – tout en ayant des spécificités – intègrent les enjeux sur la muséologie contemporaine dans sa globalité. Nous nous sommes focalisée sur le lien entre événement et exposition, lien qui concentre des positions à la fois critiques et généralisantes sur la manipulation des sciences et des savoirs dans le cadre de leur mise en exposition. Jean-Paul Natali propose en effet de schématiser les « opérations sur les savoirs qui génèrent et organisent leur mise en exposition » :



**Fig. 80. Les modes de transposition des savoirs savants dans l'exposition muséale (Natali, 2007 : 44)**

Ce schéma illustre bien la complexité qui se joue dans la mise en exposition des objets des musées et des sujets scientifiques, surtout à l'heure de la thématization des expositions. Les savoirs sont transposés de trois manières qui chacune relève d'un processus particulier et vise un public doté de différents statuts. L'événementialisation de la CST interagit sur ces multiples terrains. Son intégration dans les rapports entre sciences, culture et société est à l'image de ce schéma : elle participe à la fois à une transposition didactique, culturelle et médiatique des savoirs qu'elle met en scène. A la lumière de ce schéma, l'événement se situerait à l'intersection des relations entre sciences, culture et société, permettant aussi d'interroger sa place au sein des recherches en médiation culturelle :





**Fig. 81. L'étude de l'événementialisation de la CST dans les recherches en médiation**

Les deux figures ci-dessus schématisent la manière dont nous avons appréhendé l'événementialisation de la CST dans les recherches en médiation. La première figure illustre une boucle de rétroaction où chaque champ de la médiation – culturelle, muséale et scientifique – enrichit les autres. La médiation scientifique entendue comme une mise en culture de la science se nourrirait ainsi des acquis des recherches en muséologie qui elles-mêmes construisent les leurs d'après les réflexions sur le concept de médiation culturelle. Néanmoins, cette démarche ne rend pas assez compte des fortes interdépendances entre ces trois champs. La deuxième figure analyse leurs étroites relations en mettant en évidence les interstices entre médiation culturelle et muséale (a) ; entre médiation muséale et scientifique (b) ; entre médiation scientifique et culturelle (c). Le cœur de ces trois croisements représente la place de nos recherches sur l'événementialisation qui ne peut pas faire l'économie de l'une ou l'autre de ces relations (d). Le tableau suivant précise les éléments principaux qui sont discutés à l'intérieur des « zones mixtes » :

Médiation culturelle / médiation muséale (a)	Mise en exposition, évolution des musées
Médiation muséale / médiation scientifique (b)	Musées de sciences, espace public, expositions scientifiques
Médiation scientifique / médiation culturelle (c)	Mise en culture de la science, culture scientifique et technique
Événementialisation de la CST (d)	Institutionnalisation de la CST, pratiques professionnelles (gestion, programmation), événement et exposition, forme de mise en public des sciences, rapports renouvelés aux savoirs

**Fig. 82. Thématiques d'étude entre médiation culturelle, muséale et scientifique et événementialisation de la CST**

## CONCLUSION GENERALE

Notre thèse porte sur l'étude du processus d'événementialisation de la CST et avec lui, des multiples dimensions que revêt la notion d'événement en son sein. Cette conclusion générale revient dans un premier temps sur les hypothèses et la problématique, avant de pointer les limites de la recherche et ses ouvertures potentielles.

L'ensemble de la recherche avait pour objectif de rendre compte du recours à l'événement dans le secteur de la CST sur les plans institutionnel, professionnel et formel. Depuis l'observation des dispositifs, des pratiques et des discours d'acteurs, l'événementialisation de la CST est un processus révélateur du renouvellement des modes de mise en public des sciences et plus précisément, un renouvellement des formes culturelles de communication scientifique. Cette recherche a ainsi proposé une grille de lecture à plusieurs entrées analytiques afin de comprendre la mobilisation de la notion d'événement et de temporalité dans le contexte de la CST.

La première hypothèse pariait sur la contribution de l'événement dans l'institutionnalisation de la CST qui s'est opérée de concert avec l'évolution des politiques culturelles, leur « tournant gestionnaire » et leur inscription territoriale. Se reconnaître en tant qu'acteurs appartenant à la « famille CST », c'est passer par les réseaux organisateurs de congrès, de colloques, d'assises, etc. autant de manifestations professionnelles permettant l'interconnaissance, les connexions de tout ordre et les partenariats pour les formes de connexion les plus abouties. Parallèlement, la distribution des rôles institutionnels entre les services de l'Etat, les collectivités et institutions de CST locales encourage les pratiques événementielles devenues des garantes de la bonne santé partenariale de ce tissu complexe d'acteurs. Cette dynamique évoque directement celle que les politiques culturelles continuent à suivre en vertu de l'attractivité des territoires de plus en plus autonomes et ainsi en recherche constante de ressources financières.

L'espace urbain fut en effet une première entrée pour penser l'objet de la recherche : il donne à réfléchir sur la notion de temporalités qui se rapporte à celle de fête, aux pratiques professionnelles inhérentes, à la transformation des cadres spatio-temporels, dans un objectif tourné vers les différents usagers de la ville. Autrement dit, il donne un premier indice définitoire de la notion d'événement. Dans le même temps, cette entrée a permis d'argumenter

sur le fait que l'événement n'est pas une notion statique, ce qui explique pourquoi l'événementialisation supporte mieux la multiplicité des approches.

La deuxième hypothèse a complété les apports de la première partie sur l'institutionnalisation de la CST en examinant les pratiques professionnelles des acteurs de CST, en partant de leur contexte économique. L'analyse thématique d'entretiens semi-directifs ainsi que l'analyse de documents professionnels ont permis de faire écho à la littérature consacrée notamment aux notions de projet et d'accélération sociale. Il s'agissait ici de pointer l'un des éléments principaux du cadre d'analyse de l'événementialisation : les temporalités courtes, rapides, constatables à la fois sur le terrain des pratiques mais aussi sur celui des discours. Par-là, nos travaux ont cherché à souligner la pertinence de l'intégration de son objet dans un cadre conceptuel plus large et défendu par la majorité des contributions scientifiques.

L'engouement des institutions de CST pour l'événementiel n'est pas sans lien avec le primat donné à la logique de réseau et de projet, ainsi qu'à l'injonction institutionnelle d'innovation en matière de partage des connaissances. Un paradoxe pointe alors : entre discours et pratiques, cette évolution ne s'opère généralement qu'en référence à une idéologie permanente depuis maintenant une quarantaine d'années, celle du refus d'un rapport descendant entre savants et profanes. Ce refus se traduit par l'aménagement informel de la transmission et de l'acquisition des savoirs par toute une série de techniques dont le point commun est repérable : rendre les sciences ludiques et démythifier la figure du scientifique en déplaçant le regard de ses savoirs, ses objets de recherche à l'expression de ses démarches de recherche et de son propre parcours. Ainsi, la troisième hypothèse tenait à mettre en évidence ces ressorts constitutifs d'une « poétique » de l'événement. Les entretiens et les analyses des productions de communication événementielle ont permis de conclure à un rapport renouvelé aux sciences revendiqué par les acteurs, l'étude ne s'étant pas focalisée sur les perceptions des publics. Encore une fois, ce renouvellement ne prend sens qu'à partir de représentations inspirées des courants critiques sur le modèle de la vulgarisation.

Cette recherche donne ainsi quelques clés pour appréhender l'événementialisation au regard de l'évolution des rapports entre sciences et société vue depuis les représentations des acteurs professionnels. La thématique sciences et société traite du pluralisme des médiations à l'œuvre à ce sujet : histoire de l'inscription sociale et politique des sciences et techniques jusqu'à l'institutionnalisation de la CST ; discours sur les sciences, réflexions sur les sciences dans la

culture et les conditions de sa production ; approche socio-politique et culturelle de la technique, technoscience et démocratie.

L'ensemble de ces thématiques est susceptible d'intéresser notre propre sujet. Face à l'ampleur de la tâche, tous les coins du voile n'ont pas été levés. Indiquons désormais les limites et approfondissements potentiels de nos travaux.

Ce sont les institutions de CST mobilisant suffisamment de moyens dans la médiation événementielle et produisant ainsi une abondante documentation en la matière qui a constitué une partie de nos données de terrain. La question des associations a été traitée de manière illustrative. Nous avons tout de même interrogé et analysé des documents issus d'associations comme les CCSTI ; néanmoins, La Casemate, Science animation ou Cap sciences comptent parmi les plus gros centres de sciences en France, ce qui n'est pas représentatif de la diversité du secteur associatif qui a fortement contribué à l'institutionnalisation de la CST : associations professionnelles comme l'AMCSTI ; associations d'animation scientifique comme Planète sciences, créée en 1962 ou Les petits débrouillards ; multiples associations culturelles locales. Par ailleurs, le secteur associatif n'est pas qu'une affaire de statut juridique, un musée peut être une association, voire une association d'envergure comme le musée des arts décoratifs à Paris.<sup>372</sup> Ainsi, la prise en compte du secteur associatif n'est pas seulement dépendante de cet aspect. Il n'en reste pas moins que des études approfondies sur la dimension organisationnelle de l'événementialisation de la CST pourraient consister en l'examen de l'implication des associations à ce sujet.

Ensuite, les études de réceptions des publics constitueraient un autre grand chantier en ce qu'elles poseraient la question de la « plus-value » de l'événement vis-à-vis d'autres dispositifs comme l'exposition – même si celle-ci pouvait être un événement ou plus exactement « faire événement » - ou les ateliers scientifiques. Cette approche comparative donnerait ainsi des clés supplémentaires pour circonscrire davantage la notion d'événementialisation d'après ce qu'elle fait à la médiation scientifique dans le sens restrictif de transmission de connaissances : rend-elle plus compréhensible le message émis par les médiateurs ? Engage-t-elle davantage le public ? Peut-on évaluer l'apprentissage scientifique en contexte événementiel ? Mobiliser les ressorts émotionnels et extraordinaires est-il l'apanage de l'événement ?

---

<sup>372</sup> Le ministère de la Culture et de la Communication dénombre 120 musées de France aux statuts associatifs – soit à peine plus de 10% des musées de France – dont la majorité sont des musées de société, des écomusées ou des musées techniques et industriels comme le musée national de l'automobile - collection Schlumpf et EDF-Electropolis à Mulhouse. Source : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Musees/Nos-musees/Le-reseau-des-musees-de-France> (consulté le 30/07/2020).

La dimension émotionnelle est transversale ; elle est aussi l'une des composantes de la médiatisation des événements. Cette dernière peut encore faire l'objet de multiples travaux, selon que l'on cherche à dégager comment les médias fabriquent l'événement ou en quoi un fait scientifique est événementialisé par les médias. Qu'ils soient naturels – comme les éclipses totales de soleil, les passages de comète, les tremblements de terre – ou provoqués par l'homme dans le cas des alunissages ou des découvertes – les événements existent parce qu'ils sont aussi racontés, les médias participant largement à la construction d'un récit collectif qui fait de l'événement un objet fédérateur. Un point de vue complémentaire consisterait quant à lui à examiner les stratégies de relations presse des institutions de CST organisatrices d'événement et ainsi approcher la médiatisation de l'événement dans sa dimension institutionnelle. En retour, la manière dont les médias le traitent complèterait cet aspect. Il resterait à savoir sur quel type de média notre attention se poserait : presse écrite, télévision, radio, réseaux sociaux numériques.

Dans les deux cas de figure, étudier l'événementialisation de la CST par le prisme de sa médiatisation est un moyen d'appréhender les relations entre sciences et société et plus précisément d'examiner l'entretien ou non de la chronicité du discours de CST pointée par Olivier Las Vergnas et du même coup le positionnement sur l'échiquier des idéologies selon les différentes modalités de mise en public des sciences.

La conclusion tient également à ouvrir des perspectives sur lesquelles peu de travaux se sont penchés. En effet, peu d'études francophones ont été menées sur le thème événementiel dans le contexte de la CST à l'international. Pourtant, l'intérêt pour cette échelle réside déjà dans la dynamique professionnelle actuelle : comme évoqué rapidement dans la première partie, la logique de contractualisation – elle-même stimulée par la nécessaire diversification des financements et la démultiplication des acteurs – conduit par exemple les centres de sciences à répondre à des appels à projet européens et à soumettre leurs demandes de subventions. Certaines structures ont aussi intégré les enjeux de cette échelle, à l'image du réseau TRAS – Transversale des réseaux arts sciences – au sein duquel le théâtre Hexagone de Meylan est partie prenante. Enfin, dans le secteur muséal, le modèle des expositions coproduites à l'international est bien présent, surtout entre grands établissements. Aussi, l'événement *Science and you* – à la fois professionnel et grand public – est une manifestation créée en 2015 par l'Université de Lorraine et au cours de laquelle se tient un colloque international. La prochaine

édition se tiendra en novembre 2020 à Pékin après avoir eu lieu en 2017 à Montréal.<sup>373</sup> Cet événement marque ainsi l'intérêt de la recherche pour le dialogue entre les différentes expressions de la CST dans le monde – dans les contextes chinois, marocains, brésiliens, québécois, américain, finlandais ou encore mexicain, pour l'édition 2015 à laquelle nous avons pu assister. Cela permet également de mettre en perspective la notion même de CST, là où les débats sur les relations entre sciences et société en France sont rattachés à un contexte institutionnel particulier, ce qui aussi est le cas pour tout pays.

Des bases de réflexions sur le processus d'événementialisation dans le contexte spécifique de la CST sont ainsi proposées. Celles-ci invitent à explorer d'autres pistes de recherche, et ce sur de multiples plans et à décentrer les regards suffisamment portés sur les raisons d'être et le bien-fondé des relations entre sciences et société. Une fois les enjeux institutionnels et professionnels nécessairement relevés, la « fabrique de l'événement » mérite d'être envisagée à la hauteur de ses diverses expressions dont cette recherche a révélé quelques caractéristiques.

---

<sup>373</sup> <http://www.science-and-you.com/fr> (consultation 30/07/2020)

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages et articles

AÏM, Olivier ; BILLIET, Stéphane (coord.). *Communication*. Paris : Dunod, 2015, 286 p.

ALEXIS, Lucie ; APPIOTTI, Sébastien ; SANDRI, Eva (coord.). « Introduction. Les injonctions dans les institutions culturelles : ajustements et prescription », in *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n°3, supplément 2019/A. Disponible en ligne : <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/wp-content/uploads/2020/03/LesEnjeux-SupplA2019.pdf> (consulté le 11/03/2020)

ARQUEMBOURG, Jocelyne. *Le temps des événements médiatiques*. Paris : INA ; Bruxelles : De Boeck, 2003, 116 p.

ARQUEMBOURG, Jocelyne. « Le tremblement de terre de Lisbonne comme fait et comme événement. De l'assemblage des données à la controverse philosophique. », in BRUNNER, Pascale ; ELEFANTE, Chiara et al. (dir.). *Interpréter l'événement : aspects linguistiques, discursifs et sociétaux*. Limoges : Lambert-Lucas, 2014, p. 177-184.

AUROUX, Vincent ; JACOB, André (dir.). *Encyclopédie philosophique universelle. Les notions philosophiques*. Paris, PUF, 1990, 2 volumes.

BABOU, Igor ; LE MAREC, Joëlle. « Les pratiques de communication professionnelle dans les institutions scientifiques. Processus d'autonomisation. », in *Revue d'anthropologie des connaissances*, n°3, 2008, p. 115-142.

BALLARDINI, Elio ; PEDERZOLI, Roberta et al. (dir.). « Les facettes de l'événement : des formes aux signes », dossier in *Mediazioni*, n°15, 2013.

BARATS, Christine (dir.). *Manuel d'analyse du web en sciences humaines et sociales*. Paris : Armand Colin, 2013, 258 p.

BARRON, Paul ; LEASK, Anna. « Visitor engagement at museums : Generation Y and "Lates" events at the National Museum of Scotland », in *Museum Management and Curatorship*, n°32/5, 2017, p. 473-490. Disponible en ligne : <https://doi.org/10.1080/09647775.2017.1367259> (consulté le 06/12/2017)

BARTHE, Yannick ; DE BLIC, Damien et al. « Sociologie pragmatique : mode d'emploi », in *Politix*, n°103, 2013, p. 175-204.

BARTHON, Céline ; GARAT, Isabelle, et al. « L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les événements culturels et festifs : des villes, des festivals, des pouvoirs. », in *Géocarrefour*, vol. 82/3, 2007, p. 111-121.

BAUTIER, Roger ; CAZENAVE, Elisabeth. « Sources historiques et archives de la communication », in OLIVESI, Stéphane (dir.). *Introduction à la recherche en SIC*. Grenoble : PUG, 2007, p. 115-133.

BENHAMOU, Françoise. *L'économie de la culture*. Paris : La Découverte, 2011 (7<sup>ème</sup> éd.), 126 p.

BENSA, Alban ; FASSIN, Eric. « Les sciences sociales face à l'événement. », in *Terrain*, n°38, 2002. Disponible en ligne : <http://terrain.revues.org/1888> ; DOI : 10.4000/terrain.1888 (consulté le 04/05/2015).

BENSAUDE-VINCENT, Bernadette. « Splendeur et décadence de la vulgarisation scientifique », in *Questions de communication*, n°17, 2010. Disponible en ligne : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.368> (consulté le 19 mai 2015).

BARBET, Denis. « Dénomination et co-construction de l'événement : le cas "du" Grenelle », in

BERA, Matthieu ; LAMY, Yvon. *Sociologie de la culture*. Paris : Armand Colin, 2011 (3<sup>ème</sup> éd.), 251p.

BERNARD, Yohan ; GODARD, Laurence. « Les éditos des rapports de développement durable servent-ils à quelque chose ? Une étude empirique de leur capacité à prédire la performance RSE », in *Finance, Contrôle, Stratégie*, n° spécial 4, 2018, 31 p. Disponible en ligne : <https://doi.org/10.4000/fcs.2717> (consulté le 15/07/2019).

BERGER, Peter ; LUCKMANN, Thomas. *La construction sociale de la réalité*. Paris : Armand Colin, 2018 (1<sup>ère</sup> éd. : 1997), 340 p.

BERGERON, Andrée. « Pour une histoire des centres de culture scientifique, technique et industrielle », in POIRRIER, Philippe (dir.). *Histoire de la culture scientifique en France. Institutions et acteurs*. Dijon : éditions universitaires de Dijon, 2016, p. 29-39.

BESSIERES, Dominique. « Communication publique et association professionnelle : légitimation et normalisation », in *Revue française des SIC*, n°9, 2016, 11p. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/rfsic/2003>.

BOLTANSKI, Luc. *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*. Paris : Gallimard, 2009, 294p.

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Eve. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard, 2011 (2<sup>ème</sup> éd.), 971 p. BOLTANSKI, Luc; THEVENOT, Laurent. *De la justification. Les économies de la grandeur*. Paris : Gallimard, 1991, 483 p.

BONENFANT, Maude ; GENVO, Sébastien. « Une approche située et critique du concept de *gamification* », in *Sciences du jeu*, n°2, 2014. Disponible en ligne : <https://doi.org/10.4000/sdj.286> (consulté le 30/04/2020)

BORDEAUX, Marie-Christine. « CSTI et SHS : une relation complexe », in *Bulletin de l'AMCSTI*, n°35, 2011, p. 3-5.

BORDEAUX, Marie-Christine. « Art, science et technologie : Figures de la convergence », in MIEGE, Bernard ; VINCK, Dominique (dir.). *Les Masques de la convergence. Enquêtes sur sciences, industries et aménagements*. Paris : Éd. des Archives contemporaines, 2012b, p. 301-316.

BORDEAUX, Marie-Christine. « « Art et science : Les médiations symboliques de l'artiste et du scientifique », in PAILLIART, Isabelle ; BORDEAUX, Marie-Christine ; CABEDOCHE, Bertrand et al. *Médiations et médiatisations des sciences et des techniques : L'exemple du secteur des NST à Grenoble*. Grenoble : Gresec, 2008, p. 6-45.

BORDEAUX, Marie-Christine. « Dossier. Entre arts et sciences. Introduction », in *Culture et musées*, n°19, 2012a, p. 13-23.

BORDEAUX, Marie-Christine. « La médiation culturelle est-elle un concept dépassé ? », in CAMART, Cécile ; MAIRESSE, François et al. *Les mondes de la médiation*. Paris : L'Harmattan, 2016, p. 39-61.

BORDEAUX, Marie-Christine ; CAILLET, Elisabeth. « La médiation culturelle : pratiques et enjeux théoriques », in *Culture et Musées*, Hors-série 2013, p. 139-163.



- BORDEAUX, Marie-Christine. « La médiation culturelle. Des dispositifs et des modèles toujours en tension. », in *L'Observatoire. La revue des politiques culturelles*, n°51, 2018, p. 5-8.
- BOUDON, Raymond ; BOURRICAUD, François. *Dictionnaire critique de la sociologie*. Paris : PUF, 1982, 2011 (7<sup>ème</sup> éd.), 714 p.
- BOUQUILLION, Philippe (dir.). *Creative economy, creative industries : des notions à traduire ?* Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 2012, 290 p.
- BOUTINET, Jean-Pierre. *Anthropologie du projet*. Paris : PUF, 2012, 441 p.
- BRECHON, Pierre (dir.). *Enquêtes quantitatives, enquêtes qualitatives*, Grenoble : PUG, 2011, 232 p.
- BRENNI, Paolo. « Effets spéciaux ! Science et technique au service des attractions de l'exposition universelle de 1900 », in CARRE, Anne-Laure ; CORCY, Marie-Sophie *et al.* (dir.). *Les expositions universelles en France au XIX<sup>ème</sup> siècle. Techniques, Publics, Patrimoines*. Paris : CNRS Editions, 2012, p. 75-90.
- BRUNNER, Pascale ; ELEFANTE, Chiara *et al.* (dir.). *Interpréter l'événement : aspects linguistiques, discursifs et sociétaux*. Limoges : Lambert-Lucas, 2014, 262 p.
- CARRE, Anne-Laure ; CORCY, Marie-Sophie ; DEMEULENAERE-DOUYERE, Christiane ; HILAIRE-PEREZ, Liliane (dir.). *Les expositions universelles en France au XIX<sup>ème</sup> siècle. Techniques Publics Patrimoines*. Paris : CNRS Éditions, 2012, 482 p.
- CAUNE, Jean. « Les territoires et les cartes de la médiation ou la médiation vue par ses commentateurs. », in *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n°11/2, 2010. Disponible en ligne : <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2010/dossier/01-les-territoires-et-les-cartes-de-la-mediation-ou-la-mediation-mise-a-nu-par-ses-commentateurs> (consulté le 26/11/2014)
- CAUNE, Jean. *Pour des humanités contemporaines. Science, technique, culture : quelles médiations ?* Grenoble : PUG, 2013, 318 p.
- CHAUDOIR, Philippe. « Editorial. La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif », in *Géocarrefour*, vol. 82/3, 2007, p. 107-110.
- CHAUMIER, Serge. « Vers la médiation participative », in SERAIN, Fanny ; VAYSSE, François *et al.* (dir.). *La médiation culturelle : cinquième roue du carrosse ?* Paris : l'Harmattan, 2016, p. 223-247.
- CHAUMIER, Serge ; MAIRESSE, François. *La médiation culturelle*. Paris : Armand Colin, 2017 (2<sup>ème</sup> édition), 301 p.
- CITTON, Yves (dir.). *L'économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?* Paris : La Découverte, 2014, 328 p.
- CLAVEL, Joanne. « Quand la médiation scientifique s'empare de la danse. », in MASSERAN, Anne ;
- CHAVOT, Philippe (dir.). *Les cultures des sciences en Europe (1). Dispositifs en pratiques*. Nancy : Presses universitaires de Nancy, 2013, p. 40-56.
- DAVALLON, Jean. « La médiation : la communication en procès ? », in *Médiation et Information MEI*, n° 19, 2003, p. 37-59.
- DAVIET-TAYLOR, Françoise (dir.). *L'événement. Formes et figures*. Angers : Presses universitaires d'Angers, 2006, 136 p.

- DAYAN, Daniel ; KATZ, Elihu. *La télévision cérémonielle : anthropologie et histoire en direct*. Paris : PUF, 1996, 259 p.
- DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris : Gallimard, 1992, 209 p.
- DE CERTEAU, Michel. *La culture au pluriel*. Paris : seuil, 1993, 228 p.
- DELOCHE, Bernard. Entrée « muséal », in DESVALLLEES, André ; MAIRESSE, François (dir.). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, 2011, p. 235-248.
- DENOIT, Nicole ; MIGNOT Marie Pascale. « Présentation. La ville dans tous les sens. Les nouvelles écritures de la ville », in *Communication et organisation*, dossier « La ville dans tous les sens », n°32, décembre 2007, p. 9-14.
- DEREZE, Gérard. *Méthodes empiriques en sciences de l'information et de la communication*. Louvain-la-Neuve : De Boeck supérieur, 2019, 286 p.
- DESCHAMPS, Jacqueline. *La médiation. Un concept pour les sciences de l'information et de la communication*. London : ISTE Editions, 2018, 123 p.
- DESVALLLEES, André ; MAIRESSE, François (dir.). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, 2011, 722 p.
- DETRIE, Catherine. « Du processus métaphorique à l'événementialisation linguistique : la niche et le bouclier », in BRUNNER, Pascale ; ELEFANTE, Chiara *et al.* (dir.). *Interpréter l'événement : aspects linguistiques, discursifs, sociétaux*. Limoges : Lambert-Lucas, 2014, p. 105-114.
- DEMEULENAERE-DOUYERE, Christiane ; HILAIRE-PEREZ, Liliane. *Les expositions universelles. Les identités au défi de la modernité*. Rennes : PUR, 2014,
- DOMENGET, Jean-Claude ; LARROCHE, Valérie ; PEYRELONG, Marie-France (dir.). *Reconnaissance et temporalités. Une approche info-communicationnelle*. Paris : L'Harmattan, 2015, 283 p.
- DOMENGET, Jean-Claude ; MIEGE, Bernard ; PELISSIER, Nicolas (dir.). *Temps et temporalités en information-communication : des concepts aux méthodes*. Paris : L'Harmattan, XXe Congrès de la SFSIC, Société française des sciences de l'information et de la communication [Metz, CREM, Université de Lorraine, juin 2016], 2017, 194 p.
- DORTIER, Jean-François (dir.). *Le dictionnaire des sciences sociales*. Auxerre : Editions Sciences Humaines, 2013, 459 p.
- DOSSE, François. *Renaissance de l'événement. Un défi pour l'historien : entre Sphinx et Phénix*. Paris : PUF, 2010, 325 p.
- DUBAR, Claude. « Temporalité, temporalités : philosophie et sciences sociales. », in *Temporalités*, n°8, 2008. Disponible en ligne : <http://temporalites.revues.org/137> (consulté le 06/10/2015).
- DUPUIS, Xavier. « De l'économie au management de la culture », in SAEZ, Guy (dir.). *Institutions et vies culturelles*. Paris : La Documentation Française, 2004, p. 148-151.
- DUTHEIL-PESSIN, Catherine ; RIBAC, François. *La Fabrique de la programmation culturelle*. Paris : La Dispute, 2017, 235 p.

FLECHET, Anaïs ; GOETSCHÉL, Pascale ; HIDIROGLOU, Patricia, *et. al.* (dir.). *Une histoire des festivals. XXe-XXIe siècles*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2013, 354 p.

FOURNIE, Fanny. « Note de recherche. Des chorégraphes dans les musées d'art : le cas de Xavier Le Roy. », in *Culture et musées*, n°27, 2016, p. 123-128.

GACHET, Louis-Jean. « La situation des muséums en régions au début des années 80 et quelques repères sur la genèse de l'OCIM », in POIRRIER, Philippe (dir). *Histoire de la culture scientifique et technique en France. Institutions et acteurs*. Dijon : EUD, 2016, p. 69-87.

GERMAIN, Floriane. *Les visites nocturnes. L'impact de la nuit sur l'expérience de visite : le cas de la cour Marly au musée du Louvre*. Thèse en sciences de l'information et de la communication. Avignon : Université d'Avignon et des pays de Vaucluse, Montréal : Université du Québec, Paris : Ecole du Louvre, 2014, 522 p.

GINZBURG, Carlo. *Le fromage et les vers. L'univers du meunier du XVIe siècle*. Paris : Aubier, 1993, 220 p.

GINZBURG, Carlo. *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*. Lagrasse : Verdier, 2010, 376p.

GOETSCHÉL, Pascale. « La fabrique événementielle », in *L'Observatoire*, n°50, 2017, p. 16-18.

GOETSCHÉL, Pascale. « Le spectaculaire contemporain », in *Sociétés et représentations*, n°31, 2011, p. 9-15.

GOB, André ; DROUGUET, Noémie. *La muséologie. Histoire, développement, enjeux actuels*. Paris : Armand Colin, 2014, 352 p.

GOETSCHÉL, Pascale ; GRANGER, Christophe. « Faire l'événement. Un enjeu des sociétés contemporaines », in *Sociétés et Représentations*, n°32, 2011, p 7-23. Disponible en ligne : (consulté le 29/08/2019).

GRABER, Frédéric ; GIRAUDEAU, Martin (dir.). *Les projets, une histoire politique (XVIème – XXIème siècles)*. Paris : Presses des Mines, 2018, 314 p.

GRANOVETTER, Mark. *Le marché autrement*. Paris : éditions Desclée de Brouwer, 2000, 283 p.

GUILLOIN, Vincent ; SAEZ, Jean-Pierre. « L'intercommunalité réinvente-t-elle (enfin) les politiques culturelles ? », in *L'Observatoire. La revue des politiques culturelles*, n°54, été 2019, p. 15-19.

GWIAZDZINSKI, Luc ; PIGNOT, Lisa ; SAEZ, Jean-Pierre (coord.). « Cultures de la nuit : quels enjeux et quels défis ? », dossier in *L'Observatoire*, n°53, 2019.

HAMON, Yannick. « Médiatisation de l'événement scientifique sur Internet : les concepts d'affordance et de technologie intellectuelle », in BRUNNER, Pascale ; ELEFANTE, Chiara *et al.* (dir.). *Interpréter l'événement : aspects linguistiques, discursifs, sociétaux*. Limoges : Lambert-Lucas, 2014, p. 231-241.

HAURIOU, Maurice. « La théorie de l'institution et de la fondation (essai de vitalisme social) », in *Cahiers de la nouvelle journée. La cité moderne et les transformations du droit*, n°4, 1925, p. 2-45.

HENNION, Antoine. *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*. Paris : Editions Métailié, 1993, 406 p.

HENNION, Antoine. « Une sociologie des attachements. D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur. », in *Sociétés*, n°85, 2004/3, p. 9-24.

HONNETH, Axel. « Invisibilité. Sur l'épistémologie de la reconnaissance. », in *Réseaux*, n° 129-130, 2005, p. 39-57.

JACOBI, Daniel. *La communication scientifique. Discours, figures, modèles*. Grenoble : PUG, 1999, 277 p.

JACOBI, Daniel ; SCHIELE, Bernard ; CYR, Marie-France. « [Note de synthèse] La vulgarisation scientifique et l'éducation non formelle. », in *Revue française de pédagogie*, vol. 91, 1990, p. 81-111.

JACOBI, Daniel (dir.). *Culture et éducation non formelle*. Québec : PUQ, 2018, 132 p.

JACOBI, Daniel. *Les musées sont-ils condamnés à séduire ? : [et autres écrits muséologiques]*. Paris : MKF Editions, 2017, 287 p.

JACOBI, Daniel. « Muséologie et accélération », in MAIRESSE, François (dir.). *Nouvelles tendances de la muséologie*. Paris : La Documentation française, 2016, p. 27-39.

JACOBI, Daniel. « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », in *La Lettre de l'OCIM*, n°150, 2013, p. 15-24.

JACOBI, Daniel. « L'irrésistible retour de la collection », in LE MAREC, Joëlle ; SCHIELE, Bernard ; LUCKERHOFF, Jason (dir.). *Musées, mutations*. Dijon : EUD, OCIM, 2019, p. 263-280.

JAECKLE, Luc. (2001). « Le temps comme objet de recherche pour les sciences de l'information et de la communication », in *Emergences et continuités dans les recherches en information et communication. Actes du XIIème Congrès national des sciences de l'information et de la communication*. Paris : éditions SFSIC, 2001, p. 241-248.

JEANNERET, Yves. *Ecrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*. Paris : PUF, 1994, 398 p.

JEANNERET, Yves. « La relation entre médiation et usage dans les recherches en information-communication en France », in RECIIS, n°3, 2009. Disponible en ligne : <https://www.reciis.icict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/753/1722> (consulté le 23 janvier 2015).

JURDANT, Baudoin. « Parler la science ? », in *Alliage*, n°59, 2006, p. 57-63.

JURDANT, Baudoin. *Les problèmes théoriques de la vulgarisation théorique*. Paris : éditions des archives contemporaines, 2009, 248 p.

JUTANT, Camille. « Médiation : pourquoi le terme est-il sujet à fâcherie ? », in FUCHS, Baptiste (coord.) ; GUIHO-LEROUX, Véronique (contrib.). *Les ateliers nantais de la médiation culturelle. Renouveler les approches, partager les pratiques, fédérer les acteurs*. Rencontre du 13 novembre 2018, Maison des confluences, Nantes : Ville de Nantes et Observatoire des politiques culturelles, février 2019, 44 p.

LALLEMENT, Emmanuelle. « Evénements en ville, événements de ville : vers de nouvelles ritualités urbaines ? », in *Communication et organisation*, dossier « La ville dans tous les sens », n°32, décembre 2007, p. 26-38.

LALLEMENT, Emmanuelle ; WINKIN, Yves. « Quand l'anthropologie des mondes contemporains remonte le moral de l'anthropologie de la communication », in *Communiquer*, n°13, 2015, p. 107-122.

LALLEMENT, Michel. « Repenser l'institution. Avec Durkheim et au-delà » in *Idées économiques et sociales*, n°159, 2010, p.18 à 24. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2010-1-page-18.htm>

- LAMIZET, Bernard. *La médiation culturelle*. Paris : L'Harmattan, 1999, 447 p.
- LAMIZET, Bernard. « La polyphonie urbaine : essai de définition », in *Communication et organisation*, dossier « La ville dans tous les sens », n°32, décembre 2007, p. 15-25.
- LAMIZET, Bernard. « L'esthétique institutionnelle. Médiation esthétique de l'organisation et de l'appartenance. », in *Recherches en communication*, n°17, 2002, p. 17-31.
- LAMIZET, Bernard. *Sémiotique de l'événement*. Paris : Lavoisier, 2006, 314 p.
- LAMY, Aurélia ; CARRE, Dominique (dir.). *Temps, temporalité(s) et dispositifs de médiation*. Paris : L'Harmattan, XXe Congrès de la SFSIC, Société française des sciences de l'information et de la communication [Metz, CREM, Université de Lorraine, juin 2016], 2017, 160 p.
- LARQUE, Lionel. « Au chevet de la culture scientifique et technique », in *Alliage*, n°59, p. 10-19.
- LAS VERGNAS, Olivier. « De la médiation scientifique aux sciences dans la société : trente ans d'ambiguïtés de l'action culturelle scientifique. », in SERAIN, Fanny ; VAYSSE, François *et al.* (dir.). *La médiation culturelle : cinquième roue du carrosse ?* Paris : l'Harmattan, 2016, p. 177-187.
- LAS VERGNAS, Olivier. « Note de synthèse. L'institutionnalisation de la « culture scientifique et technique », un fait social français (1970 – 2010) », in *Savoirs*, n°27, 2011a, p. 9-60. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-savoirs-2011-3-page-9.htm>
- LAS VERGNAS, Olivier. *La culture scientifique et les non scientifiques, entre allégeance et transgression*. Note d'HDR. Nanterre : Université Paris Ouest-Nanterre-La Défense, 2011b. Disponible en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/640582/filename/HDRRb2-68np.pdf> (consulté le 07/10/2015).
- LAS VERGNAS, Olivier. « Répétition des discours sur la culture scientifique et technique et effets de la catégorisation scientifique scolaire. », in *Innovations*, n°52, 2017, p. 85-109.
- LATOURE, Bruno ; WOOLGAR, Steve. *La vie de laboratoire. La production des faits scientifiques*. Paris : La Découverte, 2003, 299 p.
- LE MAREC, Joëlle. « Introduction. Dossier : évolution des rapports entre sciences et société au musée. Dispositifs, discours, énonciation, publics. », in *Culture et musées*, n°10, 2007, p. 13-20.
- LE MAREC, Joëlle. « Recompositions muséales et scientifiques : le musée-projet, l'exposition-musée », in COTE, Michel (dir.). *La fabrique du musée de sciences et sociétés*. Paris : La Documentation française, 2011, p. 25-39.
- LEVY-LEBLOND, Jean-Marc. « Faut-il faire sa fête à la science ? », in *Alliage*, n°59, 2006, p. 47-56.
- LEVY-LEBLOND, Jean-Marc. *La science en mal de culture*. Paris : Futuribles, 2004, 69 p.
- LIEFOOGHE, Christine (dir.). *L'économie créative et ses territoires : enjeux et débats*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015, 244 p.
- LINHARDT, Dominique ; MUNIESA, Fabian. « Tenir lieu de politique. Le paradoxe des " politiques d'économisation " », in *Politix*, n°95, 2011, p. 7-21. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-politix-2011-3-page-7.htm> (consulté le 03/02/2020)
- LONDEI, Danielle ; MOIRAND, Sophie *et al.* (éds). *Dire l'événement. Langage, mémoire, société*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2013, 356 p.

- MAIRESSE, François. *Le musée, temple spectaculaire. Une histoire du projet muséal*. Lyon : PUL, 2002, 215 p.
- MAIRESSE, François ; ROCHELANDET, Fabrice. *Economie des arts et de la culture*. Paris : Armand Colin, 2015, 271 p.
- MARREL, Guillaume ; PAYRE, Renaud (dir.). *Temporalité(s) politique(s). Le temps dans l'action politique collective*. Paris : De Boeck, 2018, 240 p.
- MATTELART, Armand. *Diversité culturelle et mondialisation*. Paris : La Découverte, collection « Repères », 2007, 122 p.
- MENGER, Pierre-Michel. *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*. Paris, Seuil, 2002, 96 p.
- MESURE, Sylvie ; SAVIDAN, Patrick (dir.). *Le dictionnaire des sciences humaines*. Paris : PUF, 2006, 277 p.
- MEUNIER, Anik (dir.) ; LUCKERHOFF, Jason (coll.). *La muséologie, champs de théories et de pratiques*. Québec : PUQ, 2012, 277 p.
- MIEGE, Bernard. « L'Espace public scientifique *sociétal* : ô combien problématique ! », in PAILLIART, Isabelle (dir.). *La publicisation de la science. Exposer, communiquer, débattre, publier, vulgariser*. Grenoble : PUG, 2005 , 206 p.
- MIEGE, Bernard ; VINCK, Dominique (dir.). *Les masques de la convergence. Enquêtes sur sciences, industries et aménagements*. Paris : Ed. des Archives contemporaines, 2012, 396 p.
- MILLARD, Eric. « Hauriou et la théorie de l'institution », in *Droit et société*, n°30-31, 1995, p. 381-412. En ligne : [www.persee.fr/doc/dreso\\_0769-3362\\_1995\\_num\\_30\\_1\\_1343](http://www.persee.fr/doc/dreso_0769-3362_1995_num_30_1_1343) (consultation 12/09/2019)
- MOLLARD, Claude. *L'ingénierie culturelle*. Paris : PUF, 2016 (5<sup>ème</sup> éd.), 125 p.
- MOREL-MAROGER, Olivier. *L'économie de la culture*. Issy-les-Moulineaux : Lextenso éditions, 2016, 190 p.
- MOREAU, Christophe. « Jeunesses et vie nocturne : vers une ville plus altruiste. », in GWIAZDZINSKI, Luc ; PIGNOT, Lisa ; SAEZ, Jean-Pierre (coord.). « Cultures de la nuit : quels enjeux et quels défis ? », dossier in *L'Observatoire*, n°53, 2019, p. 68-70.
- MORIN, Edgar. *L'Esprit du temps*. Paris : Grasset, 1962, 1975 ; Le Livre de Poche, 1983 ; Armand Colin/INA : 2008.
- MUSSO, Pierre. « La symbolique du réseau. », in *Quaderni*, n°38, 1999, p. 69-98.
- MUSSO, Pierre. *Critique des réseaux*. Paris : PUF, 2003a, 374 p.
- MUSSO, Pierre (dir.). *Réseaux et société*. Paris : PUF, 2003b, 348 p.
- MUSSO, Pierre. « La rétiologie. », in *Quaderni*, n°55, 2004, p. 21-27.
- NATALI, Jean-Paul. « Le rôle des scientifiques dans les productions muséales. », in *Culture et musées*, n°10, 2007, p. 37-60.
- NEGRIER, Emmanuel. « La culture dans la réforme territoriale », in POIRRIER, Philippe (dir.). *Politiques et pratiques de la culture*. Paris, La Documentation Française, 2017a, p. 74-77.

NEGRIER, Emmanuel. « Le pire n'est pas sûr », in « Réforme territoriale. Le paysage culturel bouleversé ? », revue *Nectart*, n°1, 2015, p. 78-85.

NEGRIER, Emmanuel. « Les régions, laboratoires de nouvelles politiques culturelles ? », in *Nectart*, n°5, 2017b, 66-76.

NEGRIER, Emmanuel ; TEILLET, Philippe. *Les projets culturels de territoire*. Fontaine, PUG ; Grenoble, UGA Editions, 2019, 154 p.

NORA, Pierre. « Le retour de l'événement » in LE GOFF, Jacques ; NORA, Pierre (dir.). *Faire de l'histoire*. Paris : Gallimard, 1974, 992 p.

ORY, Pascal. « Qu'est-ce qu'un festival ? Une réponse par l'histoire », in FLECHET, Anaïs ; GOETSCHER, Pascale ; HIDIROGLOU, Patricia, *et. al.* (dir.). *Une histoire des festivals. XXe-XXIe siècles*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2013, p. 19-32.

PAILLIART, Isabelle (dir.). *La publicisation de la science. Exposer, communiquer, débattre, publier, vulgariser*. Grenoble : PUG, 2005, 206 p.

PASSERON, Jean-Claude. *Le raisonnement sociologique*. Paris : Albin Michel, 2006, 671 p.

PERINEAU, Sylvie (dir.). *Les formes brèves audiovisuelles. Des interludes aux productions web*. Paris : CNRS Editions, 2013, 236 p.

PIGNOT, Lisa ; SAEZ, Jean-Pierre (coord.). « La médiation culturelle : ferment d'une politique de la relation », dossier. *L'Observatoire. La revue des politiques culturelles*, n°51, hiver 2018, p. 44-48.

PIGNOT, Lisa (propos recueillis par). « Entretien avec Jean-Luc Rigaut. Culture et intercommunalités : un pari risqué ? Un pari gagnant ! », in *L'Observatoire. La revue des politiques culturelles*, n°54, été 2019, p. 33-35.

PIPONNIER, Anne. « L'apport de la sociologie pragmatique à une approche critique du projet », in HELLER, Thomas ; HUET, Romain ; VIDAILLET, Bénédicte (Eds.). *Communication et organisation: perspectives critiques*. Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2013, p.119-130.

PIPONNIER, Anne ; MONSEIGNE, Annick ; GRAMACCIA, Gino (dir.). *Le temps des précaires. Approches communicationnelles de l'éphémère*. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2017, 177 p.

PIRIOU, Jérôme ; ANANIAN, Priscilla ; CLERGEAU, Céline (dir.). *Tourisme événementiel. Enjeux territoriaux et stratégies d'acteurs*. Québec, Presses de l'Université du Québec, 2017, 332 p.

POIRRIER, Philippe (dir.) *Histoire de la culture scientifique en France*. Dijon : Editions universitaires de Dijon, 2016, 154 p.

POIRRIER, Philippe (dir.). *Politiques et pratiques de la culture*. Paris, La Documentation française, 2017, 321 p.

POIRRIER, Philippe. « Introduction : les festivals en Europe, XIXe-XXIe siècles, une histoire en construction. », in *Territoires contemporains*, n°3, Université de Bourgogne, 2012. Disponible en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01395394/document>

POLI, Marie-Sylvie. « Les tensions du discours muséographique sur les sciences : forums de savoirs, jeux de pouvoirs. », in *Culture et musées*, n°10, 2007, p. 63-77.

- POULARD, Frédéric. « Diriger les musées et administrer la culture. », in *Sociétés contemporaines*, n°66, 2007, p. 61-78. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2007-2-page-61.htm>
- POUTHIER, François. « Les projets culturels de territoire dans les intercommunalités », in *L'Observatoire. La Revue des politiques culturelles*, n°54, été 2019, p. 65-68.
- PRESTINI, Mireille. « La notion d'événement dans différents champs disciplinaires. », in *Pensée plurielle*, n°13, 2006, p. 21-29.
- PROUXXL, Serge. « Une lecture de Michel de Certeau : L'invention du quotidien, paradigme de l'activité des usagers », in *Communication*, vol. 15, n°2, 1994. p. 170-197.
- QUERE, Louis. « Les formes de l'événement », in BALLARDINI, Elio ; PEDERZOLI, Roberta *et al.* (dir.). « Les facettes de l'événement : des formes aux signes », dossier in *Mediazioni*, n°15, 2013. Disponible en ligne : <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>, ISSN 1974-4382 (consulté le 02/02/2019).
- RAICHVARG, Daniel. *Science et spectacle. Figures d'une rencontre*. Nice : Z'édicions, 1993, 367 p.
- RASSE, Paul. *Le musée réinventé : culture, patrimoine, médiation*. Paris : CNRS éditions, 2017, 295 p.
- RASSE, Paul. *Les musées à la lumière de l'espace public*, Paris : L'Harmattan, 1999, 238 p.
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit. 3. Le temps raconté*. Paris : Seuil, 1985, 533 p.
- ROQUEPLO, Philippe. *Le partage du savoir*. Paris : Seuil, 1974, 256 p.
- ROSA, Hartmut. *Accélération, une critique sociale du temps*. Paris : La Découverte, 2010, 474 p.
- ROSA, Hartmut. *Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive*, Paris, La Découverte, 2013, 486 p.
- ROZIER, Sabine. « La promotion du financement privé. Mécénat et parrainage. », in SAEZ, Guy (dir.). *Institutions et vies culturelles*. Paris : La Documentation Française, 2004, p. 34-38.
- RUELLAN, Denis. *Le journalisme ou le professionnalisme du flou*. Grenoble : PUG, 2007, 232 p.
- SAEZ, Jean-Pierre ; PIGNOT, Lisa (propos recueillis par). « L'événement : agitateur d'urbanité », entretien avec Jean Blaise et Fazette Bordage, *L'Observatoire. La revue des politiques culturelles*, n°50, 2007, p. 19-24.
- SCHIELE, Bernard. *Le musée de sciences. Montée du modèle communicationnel et recomposition du champ muséal*. Paris : L'Harmattan, 2001, 278 p.
- SCHIELE, Bernard ; JANTZEN, Réal (dir.). *Les territoires de la culture scientifique*. Lyon, PUL ; Montréal, PUM, 2003, 314 p.
- SFEZ, Lucien (dir.). *Dictionnaire critique de la communication. Tome 1 : Les données de bases, les théories opérationnelles*. Paris : PUF, 2013.
- SIMON, Jean-Paul ; ZABBAN, Vinciane. « Présentation. Dossier : Les formes ludiques du numériques. Marchés et pratiques du jeu vidéo. », in *Réseaux*, n°173-174, 2012, p. 9-17.
- SNOW, Charles Percy. *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, 1959, trad. Claude Noël, Paris : J. J. Pauvert, 1968, 153 p.



TOBELEM, Jean-Michel. *Le nouvel âge des musées. Les institutions culturelles au défi de la gestion*. Paris : Armand Colin, 2010, 2<sup>ème</sup> édition, 324 p.

TOURNAY, Virginie. *Sociologie des institutions*. Paris : PUF, « Que sais-je ? », 2011, 127 p.

URFALINO, Philippe. *L'invention de la politique culturelle*. Paris : Pluriel, 2011, 427 p.

URFALINO, Philippe. « Les politiques culturelles : mécénat caché et académies invisibles », in *L'année sociologique*, n°39, 1989, p. 81-109.

VOIROL, Olivier. « Présentation. Visibilité et invisibilité : une introduction. », in *Réseaux*, n°129-130, 2005, p. 9-36.

WALLON, Emmanuel. « Avis de turbulences pour les politiques culturelles territoriales », in « Réforme territoriale. Le paysage culturel bouleversé ? », revue *Nectart*, n°1, 2015, p. 69-77.

WALTER, Jacques ; DOUYERE, David ; BOUILLON, Jean-Luc ; OLLIVIER-YANIV, Caroline (coord.). *Dynamiques des recherches en sciences de l'information et de la communication*. CPDirSIC, septembre 2018, 194 p.

### **Documents professionnels**

BLANDIN, Marie-Christine. *Rapport d'information sur le nouveau cadre des cultures scientifique, technique et industrielle*. Commission de la culture, de l'éducation et de la communication. Sénat, 2014, 53 p.

BLANDIN, Marie-Christine ; MAGNER Jacques-Bernard. *Rapport d'information sur la gouvernance de la culture scientifique, technique et industrielle*. Groupe d'études sur l'éducation populaire et la culture. Commission de la culture, de l'éducation et de la communication. Sénat, 2013, 43 p.

Brochure « Corps dessinant », Musée des arts et métiers, 2016, 20 p.

*Café du DEPS n°3. Chiffres-clés de la culture et de la communication*. Disponible en ligne : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-d-ouvrages/Chiffres-cles-statistiques-de-la-culture-et-de-la-communication-2012-2019/Chiffres-cles-2019> (consulté le 13/02/2020).

CERVEL, Jean-François ; BRESSON, Patrice *et. al.* *La diffusion de la culture scientifique et technique : bilan et perspectives*. Inspection générale de l'administration de l'Education nationale et de la recherche, février 2012, 54 p.

*Chiffres-clés 2019 – Statistiques de la culture et de la communication*. Paris : Presses de la Fondation nationale des sciences politiques : ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2019, 301 p.

Commission permanente du Conseil régional d'Ile-de-France, délibération n° CP 2019-158 « La science pour tous : appui à la diffusion de la culture scientifique, technique et industrielle (CSTI) en Ile-de-France », 22 mai 2019. Disponible en ligne : <https://www.iledefrance.fr/sites/default/files/medias/rapports/RAPCP2019-158DEL.pdf> (consulté le 13/06/2020).

Communiqué de presse de Maker Faire Grenoble 2017, La Casemate. Disponible en ligne : [https://lacasemate.fr/wp-content/uploads/2018/02/Maker-Faire-Grenoble-2017\\_Tous-Makers.pdf](https://lacasemate.fr/wp-content/uploads/2018/02/Maker-Faire-Grenoble-2017_Tous-Makers.pdf) (consulté le 27/03/2020).

Dossiers de presse nationaux de la Nuit des chercheurs – éditions 2017, 2018 et 2019. Disponibles en ligne (consultés le 30/04/2020) :

[https://nuitdeschercheurs-france.eu/intranet/files/DossierDePresseNedc2017OceanopolisBre\\_fichieraparatager\\_dossier-de-presse-nedc-2017-oceanopolis.pdf](https://nuitdeschercheurs-france.eu/intranet/files/DossierDePresseNedc2017OceanopolisBre_fichieraparatager_dossier-de-presse-nedc-2017-oceanopolis.pdf) (2017)

[https://www.nuitdeschercheurs-france.eu/files/2018/dp\\_nuit\\_chercheurs\\_HD.pdf](https://www.nuitdeschercheurs-france.eu/files/2018/dp_nuit_chercheurs_HD.pdf) (2018)

<https://nuitdeschercheurs-france.eu/files/2019/presse/NEDC2019-DPNational.pdf> (2019)

Enquêtes « Les Chiffres-clés de la CST en France » - Téléchargement disponible :

- Données 2018 : <https://fr.calameo.com/read/005777060368c4cfa7928>
- Données 2016 : <https://fr.calameo.com/read/005777060cca728b66dd9>
- Données 2015 : <https://fr.calameo.com/read/0057770606ebaea24c16>

FRANCES, Jean ; LE LAY, Stéphane ; PIZZINAT, Baptiste. *Des chercheurs en liberté. Le MT180 sur l'établi de la « sociologie (de) garage »*. Carnet Zilsel, 16 avril 2016. Disponible sur : <http://zilsel.hypotheses.org/2608>.

GROSPERRIN, Jacques ; GILLOT, Dominique. *Avis n°112 « Budget 2015 Recherche et enseignement supérieur »*. Présenté au nom de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication le 20 novembre 2014 au Sénat. Disponible en ligne : <http://www.senat.fr/rap/a14-112-5/a14-112-51.pdf> (consulté le 09/03/2020).

LE TIRANT, Dominique. *Regard sur un événement. La Nuit des chercheurs. Dijon, 25 septembre 2009*. Etude commanditée par l'OPCST, OCIM, 2009. Disponible sur : <https://ocim.fr/2010/12/regards-sur-un-evenement-la-nuit-des-chercheurs/> (consultation 04/07/2018)

Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques (Dir. Publi. : Loup Wolff) *Chiffres clés 2019. Statistiques de la culture et de la communication*. Paris : Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 301 p.

Ministère de l'Enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation. Sous-direction des systèmes d'information et des études statistiques (SIES). *Note flash du SIES n°5. Dépense des collectivités en faveur de l'ESR*, février 2019. Disponible en ligne : [https://cache.media.enseignementsup-recherche.gouv.fr/file/2019/67/6/NF2019-05\\_COLLTERRenq2018\\_1079676.pdf](https://cache.media.enseignementsup-recherche.gouv.fr/file/2019/67/6/NF2019-05_COLLTERRenq2018_1079676.pdf)

OLIVIER, Maud ; LELEUX, Jean-Pierre. *Faire connaître et partager les cultures scientifiques, techniques et industrielles : un impératif*. Office parlementaire d'évaluation des choix scientifiques et technologiques - OPECST. Sénat. Assemblée Nationale, 2014, 405 p.

OCIM. *Etudes territoriales en Région Occitanie, Région Bourgogne Franche-Comté, Région Centre Val de Loire*. Disponible en ligne : <https://ocim.fr/category/observation/etudes-territoriales/> (consulté le 04/03/2020).

OCIM. Enquête *Les Chiffres-clés de la CST en France. Données 2018*. Disponible en ligne : <https://fr.calameo.com/read/005777060368c4cfa7928>.

Programme de la biennale « Experimenta » 2018. Disponible en ligne : <https://issuu.com/hexag/docs/xpa-totale-web-page-a-page>.

Programme de Maker Faire Grenoble 2017. Disponible en ligne : <http://grenoble.makefaire.com/wp-content/uploads/sites/110/2017/02/Maker-Faire-Grenoble-Flyer-web.pdf> (consulté le 27/03/2020)

Projet de loi de finance 2019. Programme n° 150 « Formations supérieures et recherche universitaire ». Disponible en ligne : [https://www.performance-publique.budget.gouv.fr/sites/performance\\_publique/files/farandole/ressources/2019/pap/pdf/DBGPG\\_MPGM150.pdf](https://www.performance-publique.budget.gouv.fr/sites/performance_publique/files/farandole/ressources/2019/pap/pdf/DBGPG_MPGM150.pdf) (consulté le 09/03/2020).

Projet de loi de finance 2019. Programme n° 172 « Recherches scientifiques et technologiques pluridisciplinaires ». Disponible en ligne : [https://www.performance-publique.budget.gouv.fr/sites/performance\\_publique/files/farandole/ressources/2019/pap/pdf/DBGPG\\_MPGM172.pdf](https://www.performance-publique.budget.gouv.fr/sites/performance_publique/files/farandole/ressources/2019/pap/pdf/DBGPG_MPGM172.pdf) (consulté le 09/03/2020).

Projet d'établissement d'Universcience 2016-2020. Disponible en ligne : [http://www.universcience.fr/fileadmin/fileadmin\\_Universcience/fichiers/connaitre-universcience/\\_documents/Projet\\_ETS\\_Universciences\\_27avril2017.pdf](http://www.universcience.fr/fileadmin/fileadmin_Universcience/fichiers/connaitre-universcience/_documents/Projet_ETS_Universciences_27avril2017.pdf)

Région Occitanie, assemblée plénière du 19 décembre 2019. *Budget primitif 2020. Rapport de présentation*, p. 102 ; Disponible en ligne : [https://www.laregion.fr/IMG/pdf/rapport\\_de\\_presentation\\_bp\\_2020.pdf](https://www.laregion.fr/IMG/pdf/rapport_de_presentation_bp_2020.pdf) (consulté le 13/06/2020).

Réunion des musées nationaux – Grand Palais. *Rapport d'activité 2018*. Disponible en ligne : [https://www.grandpalais.fr/Rapports\\_Activite/2018/#page=126](https://www.grandpalais.fr/Rapports_Activite/2018/#page=126) (consulté le 17/02/2020).

Stratégie nationale de la culture scientifique, technique et industrielle (préface de Dominique Gillot, présidente du CNCSTI, février 2017) : [http://cache.media.enseignementsup-recherche.gouv.fr/file/CSTI/57/3/SNCSTSI\\_728573.pdf](http://cache.media.enseignementsup-recherche.gouv.fr/file/CSTI/57/3/SNCSTSI_728573.pdf)

THIBERT, Julien. « Le musée des Confluences lance son fonds de dotation ». *Tout Lyon essor Rhône*. 18 février 2020. Article en ligne : <https://www.le-tout-lyon.fr/le-musee-des-confluences-lance-son-fonds-de-dotation-12106.html> (consulté le 04/03/2020)

TURNER, Laure. *Le poids économique direct de la culture en 2017*. Paris : ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, coll. « Culture chiffres », 2019-1, mai 2019. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-culture-chiffres-2019-1-page-1.htm> (consultation 30/05/2020)

## Textes législatifs

Code général des collectivités territoriales, article L-5217-2 (sur les compétences des métropoles). Disponible en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?idArticle=LEGIARTI000037594757&cidTexte=LEGITEXT000006070633&dateTexte=20181109>

Loi n°82-610 du 15 juillet 1982 d'orientation et de programmation pour la recherche et le développement technologique de la France. Disponible en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006068756&dateTexte=20110620> (consulté le 07/11 :2019)

Loi n°2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et aux responsabilités locales. Disponible en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000804607&categorieLien=id#JORFARTI000001670000>

Loi n°2013-660 du 22 juillet 2013 relative à l'enseignement supérieur et à la recherche. Disponible en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000027735009&categorieLien=id> (consulté le 07/11/2019)

Loi n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République. Disponible en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000030985460&dateTexte=&categorieLien=id#JORFARTI000030987041>

## Sitographie

### *Sites web institutionnels :*

AMCSTI : <https://www.amcsti.fr/fr/>

Atelier Arts Sciences – Hexagone scène nationale de Meylan : <https://www.atelier-arts-sciences.eu>

Cap Sciences : <https://www.cap-sciences.net/>

Cité des sciences et de l'industrie : <http://www.cite-sciences.fr/fr/accueil/>

Direction Sciences, culture et sociétés, Université de Lyon : <https://www.universite-lyon.fr/culture-sciences-et-societe/culture-sciences-et-societe-964.kjsp>

Jardin des sciences, Université de Strasbourg : <https://jardin-sciences.unistra.fr/>

La Casemate : <https://lacasemate.fr/>

La Turbine Sciences : <https://www.laturbine.fr/sciences/centre-culture-scientifique-haute-savoie/>

Lugdunum – Musée et théâtres romains : <https://lugdunum.grandlyon.com/fr/>

Muséum national d'histoire naturelle : <https://www.mnhn.fr/>

Muséum de Grenoble : <https://www.grenoble.fr/1607-museum-de-grenoble.htm>

Muséum de Toulouse : <https://www.museum.toulouse.fr/>

OCIM : <https://ocim.fr/>

Plateforme numérique collaborative Echosciences : <https://www.echosciences.com/>

Portail numérique ESTIM : <https://www.estim-science.fr/>

Science Animation : <https://www.science-animation.org/fr>

Stéréolux : <https://www.stereolux.org/>

Universcience : <http://www.universcience.fr/fr/accueil/>

*Sites web d'événements :*

Experimenta, la Biennale Arts Sciences : <https://www.experimenta.fr/>

Festival d'astronomie de Fleurance : <https://www.festival-astronomie.com/>

Fête de la science : <https://www.fetedelascience.fr/>

Makerfaire : <https://france.makerfaire.com/>

Muséomix : <https://www.museomix.org/>

Nuit des chercheurs : <https://nuitdeschercheurs-france.eu/?EntrezdanslEnquete>

Nuit blanche des chercheurs – Nantes : <https://nbc.univ-nantes.fr/accueil/>

## TABLE DES FIGURES

Fig. 1. Identification des personnes interrogées dans le cadre des entretiens semi-directifs....	27
Fig.2. L'institution comme processus multipolaire (D'après Lallement, 2010 : 21) .....	39
Fig. 3. Les sept préconisations du rapport public La diffusion de la culture scientifique : bilan et perspectives (Cervel, Bresson <i>et. al.</i> 2012) .....	63
Fig. 4. Typologie des actions et dispositifs de CSTI en relation à la catégorisation scientifique scolaire .....	66
(Las Vergnas, 2017 : 97) .....	66
Fig. 5. Synthèse des enjeux relatifs à la répétition des discours de CST.....	68
(E. Billon, d'après Las Vergnas, 2017 : 107).....	68
Fig. 6. Représentation schématique du double mouvement symbolique du réseau .....	75
(Billon d'après Musso, 1999 : 70).....	75
Fig. 7. Chronologie des différentes versions de la cartographie interactive de l'OCIM.....	84
(Source : site web de l'OCIM) .....	84
Fig. 8. Tableau des données synthétiques des enquêtes OCIM « Chiffres-clés de la CST en France » de 2015, 2016 et 2018 (E. Billon, d'après les données de l'OCIM).....	87
Fig. 9. Fonctionnement simplifié du Département des relations entre sciences et société au sein du ministère de l'Enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation .....	91
(E. Billon, juin 2019, d'après l'entretien avec Nicolas Ngo.) .....	91
Fig. 10. Cartographie des acteurs de la CSTI (SNCSTI, p. 35) .....	93
Fig. 11. Extrait du schéma « Les différentes formes d'action sur le territoire » (SNCSTI, p. 36) .....	94
Fig. 12. Exemples d'actions événementielles contribuant aux orientations de la SNCSTI ....	97
(E. Billon, d'après la synthèse de la SNCSTI, p. 7. Voir annexe 8.....	97
Fig.13. Extraits d'entretiens relatifs aux différentes acceptions du terme « réseau(x) ».....	99
Fig. 14. Extraits d'entretiens relatifs aux fonctions du réseau professionnel .....	101
Fig. 15. Association entre la nature et la fonction des réseaux selon les acteurs de CST (E. Billon) .....	102
Fig. 16. Tableau des éditeurs des douze sites web du réseau « Echosciences » (E. Billon)...	107
Fig. 17. Synthèse des extraits consacrés à la CSTI dans les schémas régionaux de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation (SRESRI).....	120
Fig. 18. Critères de définition d'un projet culturel de territoire (d'après Négrier, Teillet, 2019) .....	125
Fig. 19. Formes et ressorts de la ville événementielle (E. Billon, d'après Chadoir, 2007) .	133
Fig. 20. Liste des synapsies et mini-expressions liées au mot événement ou événementiel .	135
(Piriou, Ananian <i>et. al.</i> 2017 : 70).....	135
Fig. 21. Réseau des rapports sémantiques (Piriou, Ananian <i>et. al.</i> 2007 : 79).....	136
Fig. 22. Typologie des événements (Piriou, Ananian, <i>et. al.</i> 2017 : 11).....	138
Fig. 23. Définition des <i>special events</i> (Piriou, Ananian, <i>et. al.</i> 2017 : 12).....	138
Fig. 24. Typologie des événements culturels par affectation de critères.....	139
Fig. 25. Organisation institutionnelle de la CST en France .....	146
Fig. 26. Fonctionnement général du champ professionnel de la CST en France .....	147
Fig. 27. Evolution en euros du budget total moyen de huit structures de CST, de 2009 à 2018 (E. Billon).....	165
Fig. 28. Comparatif entre l'évolution de la part des ressources propres et des subventions dans les recettes totales de dix structures de CST, de 2009 à 2018 (E. Billon).....	166
Fig. 29. Evolution de la répartition des ressources propres et des subventions dans les recettes globales de dix structures de CST, de 2009 à 2018 (E. Billon).....	167
Fig. 30. Comparatif d'évolution de la répartition des recettes totales entre les types de structure (E. Billon).....	168

Fig. 31. Synthèse des cités (E. Billon, d'après Boltanski, Thévenot, 1991 : 200-261).....	173
Fig. 32. Les trois esprits du capitalisme (E. Billon, d'après Boltanski, Chiapello, 2011).....	173
Fig. 33. Liste des thèmes des congrès de l'AMCSTI (1983-2020) .....	177
Fig. 34. Correspondances entre les thématiques des congrès de l'AMCSTI et les cités de Boltanski.....	178
Fig. 35. Annonce de l'événement « Maker Faire Grenoble » (18 et 19 mars 2017).....	184
Fig. 36. Hall d'Alpes Congrès abritant l'événement Maker Faire Grenoble .....	186
Fig. 37. Champ lexical de l'économie et du management dans les entretiens semi-directifs	188
Fig. 38. Correspondances entre les cités de Boltanski et la thématique « arts et sciences » prise dans le contexte grenoblois .....	197
Fig. 39. Les dimensions constitutives de la figure de projet (d'après Boutinet, 2012 : 395) .	200
Fig. 40. Caractéristiques de la cité par projets (d'après Boltanski et Chiapello, 2011, p. 178-205) .....	207
Fig. 41. Points de comparaison entre la cité par projets et les six autres cités initiales.....	208
Fig. 42. Les quatre éléments du complexe sémiotique de l'événement (E. Billon, d'après Lamizet, 2006 : 97-98) .....	236
Fig. 43. Dimensions et forces motrices externes de l'accélération sociale .....	248
(E. Billon, d'après Rosa, 2013 : 238-239).....	248
Fig. 44. Finale nationale 2017 de Ma thèse en 180 secondes (source : Université Paris Sciences et Lettres).....	263
Fig. 45. Le chronomètre et son temps compté, figure incontournable de Ma thèse en 180 secondes .....	264
Fig. 46. Nuit des chercheurs, Toulouse 2019 ©Honua .....	265
Fig. 47. Nuit des chercheurs 2019 : recensement des animations chronométrées.....	269
Fig. 48. Museomix, un marathon de création collective ©Benoit Tréhorel (source : site web Le Télégramme) .....	271
Fig. 49. Logo du Marathon des sciences, dans le cadre du Festival d'astronomie de Fleurance .....	272
Fig. 50. Les cinq idéologies historiques de la vulgarisation (E. Billon, d'après Jeanneret, 1994 : 81) .....	295
Fig. 51. La vulgarisation scientifique : thèse de la rupture et thèse de la continuité (d'après Jacobi, Schiele, Cyr, 1990).....	300
Fig. 52. Types d'actions de CST et exemples associés (d'après Las Vergnas, 2017 : 97).....	303
Fig. 53. Les différentes situations d'interaction orale du médiateur, regroupées en quatre dimensions (d'après Chaumier, Mairesse, 2017 : 273) .....	304
Fig. 54. Synthèse des modes d'adresse au public en situation de médiation culturelle .....	308
(Chaumier, Mairesse, 2017 : 274-275).....	308
Fig. 55. Caractérisation des types d'actions de CST selon les modes d'adresse au public ...	309
Fig. 56. Attitudes de l'auditoire et attentes du médiateur, selon la dominante .....	310
(Chaumier, Mairesse, 2017 : 276).....	310
Fig. 57. Les techniques langagières de transformation du texte scientifique .....	314
(E. Billon, d'après Jacobi, 1999).....	314
Fig. 58. Exemples de figures de rhétorique et d'analogie dans le texte de vulgarisation (E. Billon, d'après Jacobi, 1999.).....	315
Fig. 59. Programmation de la série événementielle Les silencieuses.....	322
(Cité des sciences et de l'industrie, Paris).....	322
Fig. 60. Les événements et leurs représentations des sciences.....	325
Fig. 61. Adjectifs des textes courts de présentation d'événements de la Cité des sciences et de l'industrie .....	327
Fig. 62. Adverbes des textes courts de présentation d'événements de la Cité des sciences et de l'industrie .....	328
Fig. 63. Modes verbaux et nominaux des textes courts de présentation d'événements de la Cité des sciences et de l'industrie .....	329
Fig. 64. Affiches généralistes. Cité des enfants .....	331
(©Atelier Doc Levin, pour la Cité des sciences et de l'industrie).....	331

Fig. 65. Exemples d'affiches des séries événementielles Les silencieuses et Festicités ..... 332 (©Atelier Doc Levin, pour la Cité des sciences et de l'industrie, 2019-2020) .....	332
Fig. 66. Affiches de la Nuit des chercheurs 2016-2019 .....	334
Fig. 67. Muséomix au Palais des beaux-arts de Lille en 2018 : installation « Art telecom » (Site web Museomix) .....	343
Fig. 68. Pint of science (site web Pint of science).....	348
Fig. 69. « Moebius », chorégraphie de François Veyrunes par la compagnie des Attrape-corps lors de la Nocturne des étudiants 2018, Musée de Grenoble ©Raoul Lemerrier.....	357
Fig. 70. Structures gonflables créées pour le Festival « Espèces en voie d'illumination » et « Océan en voie d'illumination », Jardin des plantes du Muséum national d'histoire naturelle ©MNHN, F.G. Grandin .....	363
Fig. 71. Espace de l'animation « Mondes (im)possibles, mondes invisibles : et pourtant ils échantent ! », grande salle de la Maison des sciences de l'homme, campus de l'Université de Bourgogne, Nuit des chercheurs 2017 (©Vincent Arbelet) .....	365
Fig. 72. Positionnement par logiques de préoccupation de différents acteurs traitant explicitement de la médiation culturelle (d'après Bordeaux, 2003 : 115).....	376
Fig. 73. Perceptions des sciences d'après l'étude d'éditoriaux de rapports d'activité d'institutions de CST.....	389
Fig. 74. Compréhension du cadre général du champ muséal en regard du champ politique . 392 (Deloche, 2011 : 239).....	392
Fig. 75. Plans d'études du champ muséal (Deloche, 2011 : 244) .....	393
Fig. 76. Schématisation de la diversité muséale (Edson et Dean, d'après Gob et Drouguet, 2014 : 51) .....	399
Fig. 77. Château d'eau et Palais de l'électricité. Exposition universelle de 1900 (©CNAM) 425	
Fig. 78. Grande lunette astronomique, Palais de l'optique. Exposition universelle de 1900 (CNUM).....	426
Fig. 79. Système hydraulique du Maréorama. Exposition universelle de 1900 (©CNAM) ..	427
Fig. 80. Les modes de transposition des savoirs savants dans l'exposition muséale (Natali, 2007 : 44) .....	431
Fig. 81. L'étude de l'événementialisation de la CST dans les recherches en médiation.....	432
Fig. 82. Thématiques d'étude entre médiation culturelle, muséale et scientifique et événementialisation de la CST .....	432



# TABLE DES MATIÈRES

<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>3</b>
<b>RÉSUMÉ.....</b>	<b>4</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>5</b>
<b>SOMMAIRE .....</b>	<b>6</b>
<b>SIGLES, ACRONYMES ET ABRÉVIATIONS.....</b>	<b>8</b>
<b>CONVENTIONS D'ÉCRITURE.....</b>	<b>10</b>
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE .....</b>	<b>11</b>
<b>PARTIE 1. L'événement, outil de la reconnaissance institutionnelle des acteurs de CST.....</b>	<b>32</b>
INTRODUCTION PARTIE 1.....	32
1.1. Penser l'institutionnalisation de la CST.....	37
1.1.1. Repères sur l'institution et l'institutionnalisation .....	37
1.1.1.1. L'institution durkheimienne : l'articulation de l'individu avec la société .....	38
1.1.1.2. L'institution et la dimension sociale du droit.....	43
1.1.1.3. L'institutionnalisation dans la construction sociale de la réalité.....	46
1.1.2. L'institutionnalisation de la culture et de la CST.....	48
1.1.2.1. Diversité de la dimension institutionnelle de la culture .....	49
○ La politisation de la culture.....	49
○ La professionnalisation de la culture et la reconnaissance internationale..	53
1.1.2.2. La CST : un « paquet de traits institutionnels » .....	58
○ La répétition du discours de CST dans la littérature institutionnelle .....	58
Les rapports publics : des recommandations cycliques .....	60
La persistance de la catégorisation scolaire .....	64
○ Politisation de la CST, fêtes et territoires.....	69
○ Professionnalisation et internationalisation.....	71
1.2. Le réseau de la CST .....	73
1.2.1. Généalogie et notions contemporaines du réseau .....	73
1.2.1.1. Le réseau et l'imaginaire de la technique.....	73
1.2.1.2. Des acceptions multiples aux approches critiques du réseau .....	76

○ Une notion multidimensionnelle .....	76
○ L'idéologie réticulaire .....	78
○ Penser les réseaux de culture scientifique et technique .....	79
1.2.2. Le réseau de CST en pratiques et en discours .....	81
1.2.2.1. Cartographie générale du paysage de CST .....	81
○ Les familles d'acteurs, révélatrices de l'hétérogénéité du paysage de CST .....	81
○ Profil socio-économique, champs d'activité et types d'action .....	87
1.2.2.2. Une organisation décentralisée : stratégie nationale, acteurs locaux et événementiel .....	89
○ Primat aux acteurs locaux .....	89
○ L'événementiel et la stratégie nationale .....	94
1.2.2.3. Les réseaux de CST .....	98
○ Nature et fonctions du réseau .....	98
○ Les réseaux professionnels institués : condensés de la logique réticulaire et pratiques événementielles .....	103
1.3. Les « territoires » de la CST .....	110
1.3.1. La territorialisation politique de la CST .....	114
1.3.1.1. La culture dans le contexte des réformes territoriales .....	114
○ Héritage historique .....	114
○ Du partage des responsabilités à une relative régionalisation culturelle ..	115
1.3.1.2. La CST dans les politiques régionales .....	117
○ Les schémas régionaux de l'enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation (SRESRI) .....	117
○ Les événements de CST dans la politique régionale .....	120
1.3.2. En contexte : les relations de l'événement culturel aux territoires .....	123
1.3.2.1. L'événement dans les projets culturels des territoires .....	123
○ La métropolisation culturelle .....	124
Le « projet culturel de territoire » .....	124
Diversité des métropoles, diversité des projets culturels .....	125
○ Événementialisation et aménagement socio-économique des territoires urbains .....	131
La ville comme terrain privilégié .....	131
L'événement touristique pour réfléchir à la notion d'événement .....	134
1.3.2.2. La ville et son sens de la fête .....	139
○ Une approche typologique des événements culturels .....	139
○ L'événement : ritualité et renouvellement des rapports à l'espace-temps urbain .....	140

CONCLUSION PARTIE 1 .....	146
<b>PARTIE 2. La CST confrontée à l'accélération sociale du temps.....</b>	<b>149</b>
INTRODUCTION PARTIE 2.....	149
2.1. La place de l'événement dans les pratiques professionnelles et les discours des acteurs de CST .....	152
2.1.1. L'économie de la CST et ses relations à l'entreprise .....	152
2.1.1.1. Le poids économique de la culture et les ressources financières des acteurs de CST.....	152
○ Economie de la culture : apports théoriques et principaux chiffres .....	152
○ Le financement des structures de CST : une tendance à l'équilibre entre subventions et ressources propres .....	159
Les ressources de la CST à l'échelle nationale .....	160
Les données budgétaires des enquêtes globales de l'OCIM .....	162
Les données budgétaires des structures de CST.....	163
2.1.1.2. Proposition d'un cadre théorique pour l'analyse des pratiques professionnelles de la CST.....	171
○ Les économies de la grandeur, les cités et le nouvel esprit du capitalisme.....	171
○ Liens entre les cités et les modalités d'action en CST .....	174
2.1.1.3. Pratiques professionnelles de la CST et références au monde de l'entreprise .....	178
○ Mécénat et partenariat : faire de l'entreprise un acteur culturel.....	178
○ Le vocabulaire professionnel, données chiffrées et culture du résultat ...	187
○ L'économie créative de l'art-science : un exemple d'hybridation des modalités d'action des acteurs de CST .....	190
2.1.2. Une injonction à l'événement ? Dialectique du projet, entre stratégies et « bricolages » organisationnels .....	198
2.1.2.1. En contexte, le « mode projet ».....	199
○ Le projet : critique des temps contemporains et approche communicationnelle .....	199
○ La cité par projet mise en regard des projets en médiation scientifique ..	205
2.1.2.2. L'événement dans les pratiques professionnelles .....	212
○ Les définitions de l'événement en contexte professionnel.....	212
○ L'événement : stratégies et offres .....	216
○ Les prestations d'ingénierie dans le secteur de la CST .....	219
2.2. L'événement dans ses multiples temporalités.....	223
2.2.1. L'événement au prisme de la question du temps et des temporalités .....	223
2.2.1.1. Temps et événement dans les sciences sociales .....	223

○ L'événement : un temps et un objet d'étude insaisissables.....	223
○ Le temps et l'événement en sciences de l'information et de la communication .....	233
Retour sur l'événement « saisi par la communication » .....	233
L'événement médiatique .....	234
Les temporalités comme préoccupation épistémologique des SIC .....	237
2.2.1.2. L'accélération sociale du temps en CST .....	242
○ La théorie critique d'Hartmut Rosa sur les temporalités de la modernité tardive.....	242
○ L'accélération sociale dans le champ muséal .....	250
2.2.2. Les ressorts temporels de l'événementialisation de la CST.....	256
2.2.2.1. Jouer la montre dans l'animation culturelle des sciences .....	257
○ Place et rôle du temps court dans les pratiques événementielles .....	257
○ Que chronométrer ?.....	260
Des performances orales .....	260
Des rencontres entre scientifiques et publics .....	264
Des « marathons » .....	270
2.2.2.2. Rupture du rythme ordinaire de l'institution.....	274
○ La programmation culturelle : densifier l'offre de médiations .....	275
Des rythmes professionnels accélérés .....	275
Programmer dans les institutions de CST : place de l'événement et pratiques professionnelles .....	276
○ Rompre avec les conventions temporelles. L'exemple des événements nocturnes. ....	281
CONCLUSION PARTIE 2 .....	287

## **PARTIE 3. L'événementialisation de la CST : modalités et contribution aux recherches en médiation culturelle et scientifique ..... 290**

INTRODUCTION PARTIE 3.....	290
3.1. L'événementialisation de la CST : renouvellement des schémas traditionnels de la vulgarisation .....	293
3.1.1. De la vulgarisation à la médiation.....	293
3.1.1.1. Histoire et dépréciation contemporaine.....	293
○ Les principaux jalons étymologiques.....	293
○ Les débats sur la vulgarisation scientifique .....	294
Les idéologies historiques de la vulgarisation.....	294
Les débats scientifiques contemporains sur la vulgarisation .....	297
3.1.1.2. Typologies des formes d'interaction entre sciences et société.....	302

La dimension pédagogique de la vulgarisation et la catégorisation scolaire .....	302
Situations d'interaction et modes d'adresse au public .....	304
3.1.2. Procédés langagiers et figurabilité de la science dans la communication des événements .....	311
3.1.2.1. Les transformations du discours scientifique : une base pour penser l'événementialisation comme production de textes et d'images.....	311
3.1.2.2. Parler et montrer la science autrement .....	318
○ L'appellation des événements .....	319
Caractéristiques langagières principales .....	319
Pour quelle science ? .....	322
○ Les textes courts de présentation des événements .....	325
○ Les affiches des événements .....	330
3.1.3. La posture scientifique et son rapport à la société bousculés et revisités par l'événement.....	337
3.1.3.1. Transformation des cadres spatiaux et relationnels.....	339
○ Relations décalées aux lieux et aux espaces.....	340
L'investissement décalé d'un lieu dédié aux savoirs et le détournement d'usage d'un lieu .....	341
L'investissement d'un lieu décalé .....	346
○ Rassembler, rencontrer : médiation scientifique et lien social.....	349
3.1.3.2. L'extraordinaire.....	353
○ Introduction d'un élément exogène.....	353
L'inattendu et le détournement d'une pratique du quotidien .....	353
Introduction des arts. L'exemple de la danse .....	356
○ Le point de jonction : fabriquer de l'émotion au service de l'expérience sensible .....	361
3.2. L'événementialisation pour penser la médiation culturelle et scientifique.....	370
3.2.1. Penser l'événement dans les relations sciences, culture et société .....	370
3.2.1.1. De la médiation à la médiation scientifique : la culture comme interstice .....	372
○ La médiation, un concept en SIC .....	372
○ Vers la médiation culturelle .....	374
Les médiations d'Antoine Hennion.....	374
La médiation culturelle et ses mobilisations épistémologiques .....	375
3.2.1.2. « La mise en culture » de la science.....	378
3.2.1.3.. Un espace public scientifique ? .....	384
3.2.2. Penser la médiation scientifique et l'événement à travers le champ muséal.....	392

3.2.2.1. L'hétérogénéité du champ muséal.....	392
○ Le champ muséal.....	392
○ La muséologie en tant que champ théorique.....	396
3.2.2.2. Musées de sciences et « nouvelle muséologie » : lits de la question événementielle.....	398
○ Quelle place pour l'événementialisation de la CST dans les études muséales ? .....	398
Les musées de sciences au défi de la catégorisation et de la « recomposition du champ muséal » .....	398
Les musées, « reflet de la configuration du savoir dans une société ».....	406
○ Evénements et expositions .....	410
3.2.3. Un projet interdisciplinaire : une histoire événementielle de la CST .....	417
3.2.3.1. Fonder les bases de l'histoire de la CST.....	417
○ Les SIC, l'histoire et la « trace » .....	417
○ Pour une histoire institutionnelle de la CST ?.....	419
3.2.3.2. Les expositions universelles : exemples de mise en perspective de l'événementialisation contemporaine.....	422
○ Miroirs des relations entre sciences et société .....	422
○ « C'est un beau spectacle que la France va donner au monde » .....	424
CONCLUSION PARTIE 3 .....	429
<b>CONCLUSION GENERALE .....</b>	<b>433</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>438</b>
<b>TABLE DES FIGURES.....</b>	<b>453</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES .....</b>	<b>456</b>