

Yves Citton & Élise Rigot

## Les défis de la recherche-crédation selon Vilém Flusser

Vilém Flusser (1920-1991) a intensément réfléchi depuis le début des années 1960 aux interactions observées et possibles entre les sciences, les techniques et les arts. Tout autant qu'à un retour archéologique sur le passé de ce qu'il est aujourd'hui convenu en France d'appeler la « recherche-crédation »<sup>1</sup>, c'est à un frayage de ses défis présents et de ses perspectives d'avenir que nous invitent les textes de Flusser réunis dans ce recueil. Cette postface propose de revisiter quelques citations-clés des textes de ce recueil pour en expliciter quelques enjeux actuels et futurs, non seulement dans leurs implications théoriques, dégagées par une réflexion épistémologique et institutionnelle sur la recherche-crédation (portée ici par Yves Citton<sup>2</sup>), mais aussi dans leurs échos avec les pratiques contemporaines d'une nouvelle génération d'artistes-chercheuses (représentée ici par Élise Rigot). Le florilège de citations flusseriennes des années 1970-80 sera tramé au sein d'*EXEMPLES* concrets de recherches-crédations actuelles, ainsi que de *REFERENCES RESONANTES* publiées dans les années 2015-2025.

### Prendre acte de la crise des technosciences

Toute l'œuvre de Flusser peut se lire comme la réponse à une série de « crises » obligeant les sociétés occidentales à opérer des bifurcations majeures, pour lesquelles elles ne sont nullement préparées. Les textes réunis ici prennent acte et s'efforcent de tirer les conséquences d'une crise de « la science ». Au-delà des banalités soulignant, sous l'étendard usé de l'interdisciplinarité, qu'il y a une part de recherche dans tout art et une part de création dans toute science, Flusser part de la toxicité d'une démarche scientifique qui s'est voulue purement « objective », au sens de non-située et d'extérieure à tout jugement de valeur (*wertfrei*, *value-free*) : « il s'avère que la science pure a des responsabilités éthiques et esthétiques, qu'elle ne peut pas se dérouler dans le vide, être libre de toute valeur. [...] L'objectivité scientifique n'est pas une vision transcendante, *sub specie aeterni*, mais c'est une vision partielle, du seul point de vue de la raison humaine. D'une raison qui s'est privée de ses facultés valoratives. Par conséquence, la connaissance qui résulte d'une telle vision est une connaissance tronquée, et en ce sens une connaissance fausse ».

Cette prétention à se situer au-dessus des valeurs a eu pour conséquence que « la science est devenue l'église catholique du présent » : « bien qu'en principe le discours scientifique soit ouvert à tous, il est réservé de fait à une élite économique, sociale et politique. Cela explique

---

<sup>1</sup> Voir la bibliographie proposée en fin de volume. Un admirable panorama des recherches-crédations en cours à l'échelle internationale, et des théorisations qui les prennent pour objets, est donné par la revue en ligne *Journal for Artistic Research* (<https://www.jar-online.net/>).

<sup>2</sup> Un jeu d'échos entre la pensée de Flusser et la recherche-crédation a déjà été balisé dans deux articles d'Yves Citton, « Vilém Flusser et la recherche-crédation », *Flusser Studies*, n° 31, 2021 et « Vilém Flusser : recherche-crédation, objectivation perspectiviste et vertige des valuations » in Rodrigo Duarte et al (dir.), *Philosophies de Vilém Flusser*, Milan, Mimésis, 2023, p. 123-134.

en partie pourquoi la science est devenue tout aussi autoritaire que l'était l'Église qu'elle voulait réformer, et pourquoi un scientifique actuel est devenu une autorité tout aussi incontrôlable que l'était un évêque au Moyen-Age ». Comment s'étonner que tant de voix populaires (hâtivement disqualifiées comme « conspirationnistes ») remettent aujourd'hui en cause l'autorité attribuée à une telle Science catholicisée par les évêques des nouvelles classes dominantes ? Si les marchands de doutes climato-sceptiques se sont souvent attaqués aux sciences de la Terre de façon parfaitement hypocrite et mercenaire, il faudrait être bien naïf pour ne pas remettre aujourd'hui en cause les prétendues « lois » d'une « science » économique inféodée au dogme de la croissance consumériste. C'est, entre autres choses, à ce problème que peut tenter de répondre la recherche-crédation.

Celle-ci est en effet explicitement positionnée pour transpercer les barrières séparant les sciences, les techniques et les arts. Un programme institutionnel comme celui de l'EUR ArTeC repose sur le rêve (ou l'impératif) de « faire coïncider les polytechniques avec les écoles d'art », afin « que les techniciens redeviennent artistes, et les artistes redeviennent techniciens », et afin « qu'ils entrent en dialectique progressive avec les scientifiques ». La prémisse en est « que les arts sont une source aussi importante de connaissance que la science » et que nous pouvons désormais « redéfinir la science comme une forme d'art parmi d'autres » – et ce non seulement dans la sphère éthérée des catégories abstraites, mais dans la conception même de ce que pourront être les « écoles du futur »<sup>3</sup>.

Derrière de tels cantiques à la gloire des rapprochement Arts-Sciences, très à la mode dès les années 1970, Flusser s'ingénie à souligner que « la fusion entre science et art pose de formidables problèmes. Si nous admettons que la science est une forme d'art (et donc que les arts sont tous des branches de la science), nous abandonnons la distinction entre découverte et invention, entre "vérité" et "fiction"<sup>4</sup> ». Or, « si la différence entre art et science disparaît, si toute science est un artifice, les critères de vérité changent. La vérité scientifique (la seule que nous sommes actuellement capables d'accepter) n'est plus l'adéquation d'une idée à un donné réel, mais l'adéquation d'une idée à un fait réel provoqué par cette idée. [...] En conséquence, il n'y a pas une vérité, mais plusieurs types de vérités, selon l'art que nous appliquons<sup>5</sup> ». Tel est le problème – la « crise » – que Flusser nous somme d'affronter.

## **Vivre avec le trouble de la recherche-crédation**

Les défis que pose la recherche-crédation à nos idéologies scientistes comme à nos institutions universitaires (ainsi qu'au modèle romantique de l'artiste) commencent ici à prendre forme<sup>6</sup>. Pour reprendre la formule célèbre de Donna Haraway, ces défis nous enjoignent d'apprendre à « vivre avec le trouble » qui caractérise notre conscience de la crise d'une

---

<sup>3</sup> REFERENCE RESONANTE : Esa Kirkkopelto situe la vertu principale de la recherche-crédation (*artistic research*) dans l'ouverture d'un *espace de ré-institution*, c'est-à-dire d'invention institutionnelle au sein d'une institution préexistante, comme une université (« Artistic Research as Institutional Practice », *Artistic Research Year-book 2015: From Arts College to University*, Swedish Research Council, 2015, p. 49-54).

<sup>4</sup> Vilém Flusser, « Le sandwich postmoderne » in *Nous sommes les enfants de Marie Curie*, Marseille, Wildproject, 2024, p. 138.

<sup>5</sup> Vilém Flusser, « Orthonature/Paranature » in *Nous sommes les enfants de Marie Curie*, op. cit., p. 169.

<sup>6</sup> REFERENCE RESONANTE : Jean-Louis Boissier propose d'utiliser la référence à la recherche-crédation pour « cultiver une position critique, à la fois contre le modèle universitaire et contre le système de l'art » (« Expérimentation, essai et œuvre didactique » in Samuel Bianchini (dir.), *Recherche & Création. Arts, technologie, pédagogie, innovation*, ENSA de Nancy, 2009, p. 168).

certaine modernité écocidaire<sup>7</sup>. Cet apprentissage passe par au moins huit inflexions évoquées au fil des textes de ce recueil.

1. *Vers une ère post-mono-vérité*. Il ne s'agit plus seulement (ce qui n'est déjà pas si facile) de distinguer le vrai du faux au sein de ce qui nous est donné. Comme Flusser l'a montré dans ses écrits sur la photographie, la capacité de donner une infinité de représentations également vraies d'une même scène (selon la position et les choix techniques du photographe) induit une transformation majeure de notre rapport à la notion de vérité. Les acceptions mono-disciplinaires du *vrai* (par opposition au *fake*) sont toujours précieuses, mais totalement insuffisantes. Pour chaque problème concret, il y a *plusieurs* vérités à prendre en compte, dont certaines peuvent s'avérer contradictoires entre elles. Pour chaque adéquation d'une idée à un donné réel (c'est-à-dire pour chaque vérité), il y a généralement *plusieurs* faits réels provoqués par cette idée vraie, dont certains peuvent être désirables et d'autres funestes. Faire face à une telle situation exige une « grande mutation », une « transvalorisation des valeurs »<sup>8</sup> : « nous ne nous engageons plus pour changer ce qui est là, mais pour réaliser ce qui n'est pas là encore ».

*EXEMPLES* : Sans nul doute, les recherches effectuées sur les liens entre intelligence artificielle et régime de vérité exemplifient parfaitement cette ère de la post-vérité dans laquelle nous nous trouvons. Les recherches-créations de Gregory Chatonsky avec *La ville qui n'existait pas* jouent sur ce régime de vérités en insérant d'autres réalités possibles du Havre par la sculpture, des films ou expositions au sein de l'espace urbain. Ainsi, dans la *Logistique des mémoires*, la fiction met en scène des volumes en béton mauves, sortes d'archives d'une mémoire collective potentielle. À travers la série de sculptures, c'est une autre réalité qui « émerge, imprévisible, où le passé et le futur s'entrelacent dans un présent qui n'existe plus<sup>9</sup> ». Cette fiction où la mémoire collective des habitants du Havre nourrit les intelligences artificielles futures existe pour autant bel et bien dans le parc de sculptures des Tanneries du Havre, où se mélangent voix d'humains et intelligences artificielles.

Dans le langage de Flusser, cette ère post-mono-vérité est avant tout une éthique de recherche : il s'agit de faire en sorte de tisser ensemble plusieurs régimes de vérités, ou pour le dire autrement, d'accepter les objectivités multiples dans l'étude d'un sujet. L'exemple le plus emblématique de cette pensée se retrouve dans *Vampyroteuthis infernalis*<sup>10</sup>, où il tisse dans une même pensée une recherche biologique, une analyse phénoménologique et sa réflexion sur les médias. Une approche Arts-Sciences comme celle de Tomás Saraceno sur l'utopie *Aérocène* tente de prolonger ce geste : ses recherches-créations hybrident les régimes de vérité des scientifiques et des artistes qui co-crée une forme de savoir alternative. L'enjeu aujourd'hui est bien que cette multi-perspective n'existe pas comme un à-côté du savoir – au sein d'expérimentations que l'on s'autorise en parallèle<sup>11</sup> à la « vraie » recherche scientifique – mais qu'on reconnaisse sa valeur propre. Il y a encore du travail à mener auprès des unités de l'enseignement et de la recherche pour rendre ce rêve tangible.

2. *Pour des infrastructures mentales multi-perspectivistes*. Les pratiques et les cadrages institutionnels de la recherche-création sont explicités dans la façon dont Flusser envisage « l'école du futur », appelée à se reconfigurer autour d'un multi-perspectivisme radical : y doivent tenir une place égale « les éthiques, les politiques, les esthétiques, et non seulement les épistémologies ». Ses expériences « doivent certes s'alimenter des structures de la raison »,

<sup>7</sup> Donna Haraway, *Vivre avec le trouble*, Genève, Editions des mondes à faire, 2020.

<sup>8</sup> *REFERENCE RESONANTE* : Erin Manning & Brian Massumi, *Pensée en acte. Vingt propositions pour la recherche-création*, Dijon, Les presses du réel, 2018 ; et Brian Massumi, « Réévaluer la valeur pour sortir du capitalisme », *Multitudes*, n° 71, 2018, p. 80-91.

<sup>9</sup> Voir : <https://chatonsky.net/havre2-1995-2024/>

<sup>10</sup> Vilém Flusser, *Vampyroteuthis infernalis*, Paris, Les presses du réel, 2024.

<sup>11</sup> Nous faisons ici référence au fait que la plupart de ces initiatives existent dans des formats séparés des instances de recherche telles que résidences artistiques, écoles d'été ou expositions éphémères.

mais tout autant « des vécus concrets et des valeurs de la société », accélérant l'émergence de « perspectives n'ayant pas encore été imaginées ni conçues<sup>12</sup> ». Au-delà des studios d'artistes, ce sont les lieux d'élaboration d'une création collective qui incarnent au mieux ces infrastructures multi-perspectivistes (ateliers d'écriture, laboratoires de théâtre)<sup>13</sup>.

Les enjeux multi-perspectivistes de la recherche-crédation rejoignent les théories décoloniales et féministes<sup>14</sup> qui tendent à pluraliser les approches et les points de vue comme méthodologie et projet politique. L'enjeu est bien de faire coexister des voix, des univers, des histoires, et d'éviter une mono-perspective hégémonique, qui prendrait décision et pouvoir pour tous. C'est ce qu'exprime les jeux de ficelles<sup>15</sup> de Donna Haraway, et c'est ce que l'on retrouve dans certains gestes de recherche de Flusser.

*EXEMPLE* : Dans cette dimension, le travail des « Humanités bleues<sup>16</sup> » visent aujourd'hui à faire exister des récits pluriels sur notre rapport à l'océan. Si, pendant de nombreuses années, les récits des perspectives occidentales et atlantiques ont dominés l'imaginaire de la mer<sup>17</sup>, les perspectives d'autres océans (Pacifique ou Indien) sont maintenant davantage écoutées par des chercheuses qui en appellent à une pluralisation des imaginaires. En Polynésie française, je (E.R.) mène un projet de recherche sur la perception des coraux, et nous avons réalisé – à l'aide de l'entreprise locale Black Pearl Factory et sur la base d'interviews croisés entre biologistes, philosophes, anthropologues et artistes – une expérience de réalité virtuelle racontant le cycle de vie du corail en tentant de faire exister ensemble cette perspective Pacifique et les recherches menées au CRILOBE dans le projet *To'a*<sup>18</sup>. Nous poursuivons ce travail par une enquête-crédation afin de témoigner de la relation affective entre humains et coraux à l'heure de leur fragilisation. Toujours dans le champ océanographique, cette multi-perspective essaie de prendre racine notamment par des outils dialogiques numériques comme la plateforme Ocean-Archive.org, qui met en relation artistes du monde entier autour des enjeux des connaissances sur l'océan. La plateforme est tout à la fois un lieu de rencontre en ligne, une archive multimédias et une université transnationale.

3. *Vers une prise en charge émotionnelle et valorisante*. Une telle école du futur devra apprendre aux artistes-chercheuses à développer leurs investigations sans le confort de ce que Thomas Kuhn a décrit comme le « paradigme » au sein duquel opère la « science normale » : « le scientifique moderne s'approche du phénomène sans préjugé et avec une hypothèse, tandis que le scientifique du futur s'approchera du phénomène sans hypothèse et avec toute sa charge émotionnelle et valorisante. Le premier demandera au phénomène qu'il réponde "oui ou non" à son hypothèse. Le second donnera la parole au phénomène chargé de ses émotions. Il s'agit d'une *Voraussetzungslosigkeit* (manque de présuppositions) différente »<sup>19</sup>.

---

<sup>12</sup> Flusser, « Le sandwich postmoderne », art. cit., p. 139.

<sup>13</sup> *REFERENCES RESONANTES* : Mireille Losco, *Faire théâtre sous le signe de la recherche*, Presses Universitaires de Rennes, 2017 ; Marion Boudier & Chloé Déchery, *Artistes-chercheur-es, chercheur-es-artistes – Performer les savoirs*, Dijon, Presses du réel/ArTeC, 2022.

<sup>14</sup> Alison Place, *Feminist Designer: on the Personal and the Political in Design*, MIT Press, 2023 ; Arturo Escobar, *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*, Durham, Duke University Press, 2018

<sup>15</sup> Donna Haraway, *Vivre avec le Trouble*, op. cit., chap 1.

<sup>16</sup> Steve Mentz, *An introduction to the blue humanities*, New York London, Routledge, Taylor & Francis Group, 2024.

<sup>17</sup> Hélène Artaud, *Immersion: rencontre des mondes atlantique et pacifique*, Paris, La Découverte, 2023.

<sup>18</sup> Voir : <https://sidequestvr.com/app/27183/toa-balade-en-fort-de-corail>.

<sup>19</sup> *REFERENCE RESONANTE* : « Les différences entre science et art persistent quant à la méthode de recherche : il n'y a pas de transférabilité méthodologique en art, car chaque artiste produit sa méthode au regard de son œuvre, parfois même chaque œuvre produit sa méthode, ce pour quoi l'artiste doit

EXEMPLE : Dans son film *For the Love of Coral*<sup>20</sup>, l'artiste Sonia Levy donne à voir la relation affective qui existe entre les coraux et les scientifiques qui les étudient. Loin de l'imaginaire technoscientifique de maîtrise et de distance (sur)plombant son objet d'étude, le film détaille les conditions de vie des coraux dont les biologistes prennent soin en laboratoire et dont ils étudient le cycle de développement en milieu contrôlé. Sonia Levy montre comment la nature fragile de cet animal créateur de mondes amène une relation toute nouvelle entre environnement technique, humains et coraux, une relation chargée d'amour, d'attention, de soin, et d'espoir.

4. *Pour une préparation à la désorientation.* Si les études en recherche-crédation doivent bel et bien équiper leurs praticien·nes, ce n'est pas seulement en hypothèses, paradigmes et concepts (toujours nécessaires, bien entendu), mais c'est aussi en l'attitude permettant de faire face à la désorientation causée par la suspension de tels outils-œillères<sup>21</sup>. « Celui qui prend au sérieux la crise de la science ignore pratiquement tout. Parce qu'il ne peut plus avoir confiance dans la connaissance objective, et parce que presque tout ce qu'il sait est de la connaissance objective, il se trouve au milieu d'un monde à découvrir. Partout où il regarde, il voit forêt vierge. Partout où il avance, il est un défricheur. On peut comparer cette attitude naïve avec l'attitude des pionniers de la science moderne. Pour eux, c'était Aristote qui cachait le monde. Pour nous, c'est la science moderne qui cache le monde. Et, de même que pour eux, Aristote n'était pas tout simplement faux, mais partiellement utilisable, de même pour nous, la science moderne doit être, non abandonnée, mais mise en réserve ».

EXEMPLE : Cette désorientation n'est bien entendu pas tenable : elle suscite l'émergence de boussoles bricolées à l'aide de nouveaux récits qui tentent de faire coexister des mondes où les entités vivantes, numériques et humaines s'hybrident et se confondent, à l'instar de la fiction des Camilles de Donna Haraway qui met en scène un futur de l'humanité dont les générations à venir seraient en liens de parenté avec des espèces disparues, pour en prolonger la mémoire à l'image du papillon Monarque. La plateforme MAEID (dont le sous-titre est *future retrospective narrative*) commence par questionner l'internaute sur ses besoins d'orientation avant de lui proposer comme premières pistes d'exploration des « troubles multiples », des « réalités spéculatives » ou de « curieux appétits<sup>22</sup> ».

5. *Vers les intensités d'une naïveté de second ordre.* Qu'il décrive l'exil comme catalysant la créativité ou qu'il fasse de « l'attitude naïve une méthodologie très puissante », Flusser retourne l'état de désorientation pour en faire un facteur de sur-sensibilisation et d'intensification. « Car qui ignore tout peut tout oser. Et la méthode qui s'impose d'abord pour arriver à connaître n'importe quoi est celle de vivre avec la plus grande intensité possible. Mais comme notre naïveté de second ordre, la méthode qui consiste à vivre avec intensité pour tout connaître produit une vie de second ordre. Cela veut dire vivre et en même temps se voir vivre. Pour ainsi dire vivre et noter les événements vécus. Je crois que c'est cela, fondamentalement, l'attitude scientifique du futur ». Cette naïveté de second ordre n'est pas à entendre comme la spontanéité superficielle trop souvent glorifiée dans les « rencontres interdisciplinaires », mais comme l'intensification d'un trouble existentiel appelant à un travail d'(auto-)observation et de notation du perçu/vécu.

---

toujours réapprendre et ne peut se fonder sur aucun savoir préalable » (Grégory Chatonsky, « À la recherche de la recherche-crédation », 2016, <http://chatonsky.net/recherche-de-la-recherche/>, 2016).

<sup>20</sup> Sonia Levy, « *For the Love of Corals: Life in the Ruins of the Museum* », *Critical Zones The Science and Politics of Landing on Earth*, 2020

<sup>21</sup> REFERENCE RESONANTE : Emmanuel Grimaud explore l'expérience d'un trouble collectif vertigineux à travers l'expérimentation artistico-anthropologique dans *Dieu point zéro*, Paris, PUF, 2021.

<sup>22</sup> Voir <https://maeid.com/> <https://natashamyers.wordpress.com/>.

EXEMPLE : C'est cette qualité d'attention au réel qui a été le fil conducteur de l'anthropologue Nicolas Nova. Son petit manuel d'exercices d'observation nous apprend à aiguïser notre regard sur ce qui nous entoure par l'étonnement de la première découverte. Son *Dr. Smartphone* allie texte et dessin nous faire voir un monde de la maintenance et de la réparation technologique qui nous entoure largement à notre insu. Sa *Persistance du merveilleux* réinterprète les naïvetés des imaginaires féériques et surnaturels pour nous faire sentir le réalisme existentiel qui les anime en profondeur<sup>23</sup>.

6. *Vers une sorcellerie anarcho-artistique de la recherche*. Alors que dans l'idéologie scientifique héritée de la modernité, on fait (des expériences) selon des normes méthodologiques rigoureuses pour savoir comment fonctionne la nature, « à présent, on fait de la science pour pouvoir faire » (avec une tendance à produire des innovations irréflechies) « et on essaie tout pour savoir, y compris la sorcellerie ». Les pratiques artistiques associées ou intégrées à des protocoles de recherche ne sont qu'une forme particulière de sorcellerie. L'anarchisme méthodologique qui en résulte (l'*anything goes* de Paul Feyerabend) pourrait toutefois trouver dans les spécificités d'un certain art contemporain une nouvelle rigueur. Une épistémologie de l'*artistic research* invite en effet, dans un domaine de recherche sous-déterminé, à articuler précisément 1° un travail « graphématique » de production et de notation de traces (« noter les événements vécus », écrivait Flusser), et 2° l'élaboration de nouvelles formes de « représentation » susceptibles d'en rendre compte<sup>24</sup>. Entre les *confirmations* expérimentales de la science classique et l'émergence d'*informations* inédites, les pratiques artistiques (représentationnelles) apportent aux protocoles expérimentaux (graphématiques) une plus-value de *conformation inédite*, susceptible de coaguler un nouveau consensus partiellement libéré du conformisme. C'est peut-être en ceci « que les arts sont une source aussi importante de connaissance que la science, qu'il y a un côté tout à fait scientifique dans l'activité artistique »<sup>25</sup>.

EXEMPLES : le poète frank leibovici et le sociologue Julien Seroussi passent des mois auprès de la Cour Pénale Internationale de La Haye pour aider les juristes à mettre en formes visibles et intelligibles les traces d'informations accumulées au fil des années dans les enquêtes de terrain<sup>26</sup>. Leur intervention artistique n'a pas pour but d'embellir ou de représenter le travail des juges et des assesseurs, mais bien de le rendre possible, dans la mesure où ces derniers reconnaissent eux-mêmes leur désorientation face aux montagnes de traces (témoignages, indices) générées par leurs protocoles.

Le travail de David Benqué est une véritable enquête dans l'historiographie et l'imaginaire des algorithmes prédictifs en empruntant les *crazy wall* des films à suspens. Dans son travail de recherche *Counting the Future*, il propose une visibilisation de documents mêlant ensemble articles scientifiques, modèles écosystémiques ou encore recherches sur le trading à haute

---

<sup>23</sup> Nicolas Nova, *Exercices d'observation. Dans les pas des anthropologues, des écrivains, des designers et des naturalistes du quotidien*, Paris, Premier Parallèle, 2022 ; Nicolas Nova et Anaïs Bloch, *Dr. Smartphones: an Ethnography of Mobile Phone Repair Shops*, Genève, IDP/HEAD, 2020 ; Nicolas Nova, *Persistance du merveilleux*, Paris, Premier Parallèle, 2024.

<sup>24</sup> REFERENCE RESONANTE : Hans-Jörg Rheinberger donne une analyse précise du trouble causé par l'émergence de ce qu'il appelle des « choses épistémiques », saisies d'abord par leurs traces « graphématiques », puis élaborées à travers de nouvelles formes de représentation, dont la prise en compte régénère nos compréhensions du monde (*Toward A History Of Epistemic Things*, Stanford University Press, 1997, chap. 2).

<sup>25</sup> REFERENCE RESONANTE : Michael Schwab identifie un apport central (et sous-estimé) de la recherche artistique dans le travail d'« expositivité » accompli par la mise en forme de traces graphématiques de choses épistémiques (Michael Schwab, « Contemporary Research », *HUB - Journal of Research in Art, Design and Society*, n° 0, 2023).

<sup>26</sup> frank leibovici et julien seroussi, *muzungu à la cpi (des œuvres-outils)*, Paris, E.N.S.B.A., 2023.

fréquence, afin de proposer une généalogie de la prédiction par le diagramme. Il n'a pas pour but de trouver une solution aux problèmes des algorithmes prédictifs dans cette recherche : la mise en visibilité du problème est une fin en soi. C'est un problème de design graphique, qui permet la spatialisation du futur par le diagramme et, avec elle, un mode de pensée opératoire<sup>27</sup>.

7. *Vers une connaissance intersubjective du phénomène concret.* Quoique sans paradigme unique ni méthodologie préconçue, la recherche-crédation esquissée par Flusser dès les années 1970 sera « un dialogue qui utilisera des sciences humaines et des arts comme méthodes pour atteindre une connaissance inter-subjective. Le dialogue sera la méthode par laquelle les méthodes de la science et de l'art seront changées pour atteindre, non l'objectivité, mais la connaissance de la réalité concrète et le changement de cette réalité. En bref, le dialogue comme méthode d'une science engagée. »

EXEMPLE : Dans le travail de recherche-crédation *Solastalgies créatrices*<sup>28</sup> de l'équipe de Katharina Niemeyer et Magali Uhl<sup>29</sup>, les chercheuses utilisent la notion de solastalgie<sup>30</sup> (relative à la douleur de ce que l'on perd avec l'Anthropocène) comme le possible endroit d'un désir de création communautaire et d'un sentiment d'appartenance. Au cours d'ateliers de créations collectives proposés aux habitants des Îles de la Madeleine au Canada, dont l'habitat est menacé et transformé par la montée des eaux, les chercheuses documentent le sentiment de solastalgie pour construire une mémoire collective à partir des personnes directement impactées par les changements climatiques. La collecte de récits et les moments de partage du projet permettent un rapport dialogique au savoir qui a donné lieu à un atlas collaboratif<sup>31</sup>.

8. *Vers le trouble du Pilpoul.* Voir et penser sans œillères est un vieux rêve de la modernité scientifique, auquel Flusser est trop avisé pour souscrire sans réserve. Quoiqu'apparemment sans rapport avec les sciences, les techniques et les arts, le texte sur le Pilpoul est central pour affronter les défis de la recherche-crédation en ce qu'il relève d'une tradition – une forme d'œillère, de méthode et d'ornière – que l'auteur découvre avoir suivie sans s'en être douté<sup>32</sup>. Il se croyait pionnier solitaire, défricheur désorienté, exilé au milieu de la forêt vierge : il réalise qu'une antique tradition juive l'avait non seulement suivi, mais précédé, équipé et guidé dans ses errances. Or le geste de recherche développé par cette tradition peut à son tour apparaître comme un principe chorégraphique dansé par nombre de recherches-crédations contemporaines : « Quand j'essaie de penser des choses impensables, je tombe dans des contradictions. [...] Toute la philosophie occidentale s'efforce de résoudre ces contradictions. [...] La pensée talmudique, elle, est l'effort pour montrer que ces contradictions-là sont insurmontables. Qu'elles sont les limites du pensable. La pensée talmudique se jette contre les limites du pensable, non pas pour les franchir, mais pour les montrer. C'est cela le pilpoul [...] C'est une danse autour d'un thème (n'importe lequel), qui attaque le thème à partir

---

<sup>27</sup> Voir : <https://theairpump.davidbenque.com/counting-the-future/>, ainsi que David Benque, *Case board, traces, & chicanes: Diagrams for an archaeology of algorithmic prediction through critical design practice*, PhD. Thesis, 2021, et Daniel Irrgang, « Reversing the vectors of meaning. The diagrammatic language of Vilém Flusser », *Flusser Studies*, 30, 2020.

<sup>28</sup>

<sup>29</sup>

<sup>30</sup> Glenn Albrecht *et al.*, « Solastalgia: the distress caused by environmental change », *Australasian Psychiatry: Bulletin of Royal Australian and New Zealand College of Psychiatrists*, vol. 15 Suppl 1, 2007, p. 95-98.

<sup>31</sup> Voir : <https://solastalgiescreatrices.uqam.ca/>, ainsi que Katharina Niemeyer et Magali Uhl, « Solastalgia », in *The Routledge Handbook of Nostalgia*, London, Routledge, 2024.

<sup>32</sup> REFERENCE RESONANTE : Mohamed Amer Meziane propose une articulation particulièrement convaincante entre traditions et investigations (auto-)critiques dans *Au bord des mondes*, Paris, Editions des vues de l'esprit, 2023, chapitre IV.

de tous les côtés, qui s'éloigne du thème dans toutes les directions, et qui revient toujours sur le thème, pour s'y choquer avec d'autres pensées ».

C'est bien entendu l'écriture poético-philosophique de Flusser qui incarne au mieux cette « danse autour du thème », en parallèle avec la danse du photographe-artiste autour de la scène à saisir sous des angles inédits. Comme l'indique l'article de Daniel Irrgang déjà cité, Flusser improvisait ses articles à partir d'une piste, d'un diagramme, d'une direction, qui prenait forme en poussant la pensée à se jeter contre les limites de son (im)pensable. Présente à bas régime dans de nombreuses formes de recherche scientifique, cette improvisation chorégraphique peut sans doute être érigée en modèle – parmi d'autres – de la recherche-crédation.

## Dépasser la recherche-crédation vers l'investigation-publication

Au vu de ce qui précède, les écrits de Flusser invitent à penser que le terme de *recherche-crédation* est décidément très mal choisi. Dans la mesure où nos emplois du terme « recherche » sont indélébilement structurés par le modèle d'une recherche scientifique disciplinée (mono-perspectiviste, étroitement objectiviste et à prétention *value-free*), mieux vaudrait parler d'*investigations* pour désigner les gestes qui s'accomplissent dans ce champ émergent<sup>33</sup> – sans rechigner sur les connotations journalistiques de ce terme, puisque le travail infiniment précieux du journalisme d'investigation peut parfaitement être intensément engagé, multi-perspectiviste, porteur de valeurs et d'émotions fortes, sans se voir discrédité pour autant. Mais c'est aussi l'accent mis sur la notion de *crédation* – à la fois divino-démiurgique, mythico-romantique et marketo-productiviste – qui mérite d'être questionné, et sans doute dépassé.

Dans un texte que nous avons prévu d'intégrer à ce volume mais qui vient d'être publié dans un excellent recueil dédié aux écrits écologiques de Flusser, le cœur des « Considérations "écologiques" » dont il fait part à la charnière des années 1980 porte sur une « révolution culturelle » impliquant « la substitution du modèle linéaire, ontologique, par le circulaire ». Le modèle linéaire, caractéristique du modernisme scientiste, pensait l'histoire humaine comme « la transformation progressive de la nature en culture ». Il faisait une distinction entre les données (naturelles) et les faits (artificiels, culturels), entre « les objets qui sont comme ils sont, et les objets qui sont comme ils doivent être selon l'intention humaine ». Tout cela change dans le nouveau modèle circulaire où Flusser voit la marque principale de l'approche écologique :

Le monde est composé, au contraire, d'objets qui ne sont pas encore comme ils doivent être (les produits demi-finis), et d'objets qui sont comme ils ne doivent pas être (les ordures). Or, si on accepte ce modèle, [...] ce n'est pas l'engagement dans la culture, mais l'engagement contre l'ordure qui s'impose. Ce n'est pas une morale de production, mais une morale de consommation qui s'impose. Il ne faut pas produire mieux, mais consommer mieux. Parce que ce n'est pas l'objet naturel qui nous menace (le tigre, la pierre qui tombe), c'est l'objet mal consommé, mal digéré (Seveso, le nazisme). Le problème politique posé par le modèle circulaire est celui de la digestion trop lente, de la consommation imparfaite. Nous en avons avalé trop pour pouvoir le digérer<sup>34</sup>.

Le modèle linéaire obnubilé par la création d'objets culturels ne se préoccupait pas (assez) de la réception de ces objets, de leur consommation, de leur digestion. Notre problème écologique actuel vient de là : nous avons trop avalé (de produits de l'énergie fossile) pour (que le climat et la biodiversité puissent) le digérer. Nous avons besoin d'une révolution culturelle

<sup>33</sup> *REFERENCE RESONANTE* : on trouve à la fois un manifeste et un mode d'emploi de ce type de travaux dans Matthew Fuller & Eyal Weizman, *L'art de la contre-enquête – Esthétiques de l'investigation – Politiques de vérité*, Dijon, Presses du réel, 2025.

<sup>34</sup> Vilém Flusser, « Considérations "écologiques" » in *Nous sommes les enfants de Marie Curie*, op. cit., p. 147-148.

qui mette l'engagement contre l'ordure (plastique, pesticides, déchets nucléaires, gaz à effet de serre, fascisme) au premier plan de nos préoccupations. Cette morale de la production qu'est l'économie politique (orthodoxe) doit impérativement être corrigée par cette morale de la consommation qu'est l'écologie politique (radicale). Et le nœud principal de cette morale de la consommation se noue dans l'espace médiatique – qui est au cœur de nos vies politiques :

Nos expériences concrètes du monde nous arrivent par le truchement des informations esthétiques. Dans le modèle linéaire, par le truchement des œuvres d'art. Dans le modèle circulaire, où l'œuvre est méprisée, ce type d'information devient programmable. Un nouveau type d'art devient faisable, grâce auquel l'expérience concrète de la société peut être programmée. Art des masses (TV, cinéma, photographie, terminaux des ordinateurs). Art massifiant. Les informations esthétiques ainsi reçues sont éphémères, elles n'ont presque plus de support objectif. C'est une esthétique du sensationnalisme, de la consommation immédiate. Mais cet art sous forme de kitsch éternellement répété mais toujours « nouveau » peut remplacer la politique. Parce qu'en programmant l'expérience, il programme aussi le comportement. Dans le modèle circulaire, où toute information se dégrade au moment même où elle s'établit, l'art rend redondante la politique<sup>35</sup>.

À la jointure de la politique et de l'esthétique, ces considérations écologiques font apparaître un refoulé et un point aveugle de la plupart des discours sur la recherche-crédation (comme sur les activités artistiques dans leur ensemble) : c'est peut-être parce que – à quelques exceptions près, dont Fred Forest et ses amis de l'art sociologique amplement discuté dans ce volume – rares sont les artistes ayant pris à bras le corps la question du médiactivisme, à savoir celle d'un art qui mette sa (non-)réception par « les masses » au cœur de ses préoccupations écologico-politiques.

Un infléchissement de la recherche-crédation en direction de l'*investigation-publication* pourrait commencer à combler ce manque<sup>36</sup>. Le programme en était rédigé dès le premier entretien de Flusser publié en français, dans la *Gazette de Lausanne* des 6 et 7 janvier 1973, à propos de la Biennale de São Paulo dont il souhaitait réécrire les règles du jeu : « l'artiste, lorsqu'il se prend pour tel, perd le contact avec la réalité sociale et devient un joueur dans un jeu stérile parce que séparé des masses. Parallèlement se manifeste un autre type d'art, l'art véritable de notre temps, qui est celui de la culture des masses et qui emprunte les voies du film, de la télévision et de l'affiche, etc.<sup>37</sup> ».

Contrairement à une idée reçue dans certains milieux, la tâche de la recherche-crédation ne saurait bien entendu se limiter à « esthétiser », « vulgariser » ou traduire en dispositifs artistiques les connaissances sorties des laboratoires. Les sections précédentes ont suffisamment montré que c'est le travail même de l'enquête qui se trouve reconfiguré par ses pratiques. Mais le modèle journalistique de l'investigation mérite aussi de retenir notre attention parce qu'il

---

<sup>35</sup> Flusser, « Considérations "écologiques" », art. cit., p. 150.

<sup>36</sup> *REFERENCE RESONANTE* : l'activité de publication joue un rôle central parmi les cinq traits définitoires du « laboratoire artistique » de recherche-crédation esquissé par Catherine Perret : « 1) *Les modes de transmission qui le structurent* ; [...] 2) *Les travaux poursuivis* [qui] s'adressent non à des évaluateurs, mais à des collaborateurs putatifs, appartenant à ce monde qu'on appelle le monde de l'art ; [...] 3) *La relation entre production et exposition* : le laboratoire artistique implique que la collaboration soit pensée comme forme sociale construite, élaborée, voire performée. ; 4) *La relation entre conception, production et diffusion* : [...] le laboratoire artistique est un lieu de socialité ouvert ; 5) *La mise en tension des savoirs et des savoir-faire* » (Pierre Alferi, Dominique Figarella, Catherine Perret & Paul Sztulman, « Que cherchons-nous ? », *Hermès*, n° 72, 2015, p. 46-47).

<sup>37</sup> Vilém Flusser, « La Biennale de Sao Paulo transformée en laboratoire collectif », entretien avec Jacques D. Rouiller, *Gazette de Lausanne*, 6/7 Janvier 1973, disponible sur le site *FlusserFrance*.

illustre le rôle décisif joué par l'horizon de la *publication*<sup>38</sup> – c'est-à-dire de l'adressage des formes et des contenus de la recherche à un public bien plus large qu'un jury de thèse<sup>39</sup>.

Comme à son habitude (« pilpoulienne »), Flusser se jette contre les limites d'un tel idéal de publication aussitôt qu'il l'a formulé. La publication a pour visée une communication, qui tout à la fois produit de la communauté et présuppose un certain commun. Or il est patent, selon lui, qu'arts et sciences opèrent selon des codes toujours renouvelés dont « les masses » ne sont pas en position de faire usage : « pour que le code soit reçu par un récepteur, il faut que le récepteur fasse un effort pour le décoder. C'est dire que, si l'art doit devenir un code universel, cela nécessite un effort non seulement de la part des artistes, mais surtout de la part du récepteur : celui-ci doit pouvoir accompagner ce développement du code ».

Pour que recherche et création ne se contentent pas d'un productivisme inepte (gonflage de CV), les institutions émettrices doivent non seulement mener une auto-critique aussi lucide que possible de leurs conditions de fonctionnement<sup>40</sup>, mais aussi s'intéresser aux capacités de réception des publics effectivement visés. Non pas pour abaisser le niveau des savoirs aux standards inférieurs assignés à ces publics, mais pour donner à ceux-ci les moyens de recevoir ce qui leur est offert. Or tel n'est justement pas le cas dans les fonctionnements actuels des arts et des sciences :

Pour ceux qui reçoivent le message de la science (l'opinion publique), la science est chiffrée selon des codes qui ne correspondent plus aux codes techno-imaginaires de la plupart des programmes d'information de cette opinion. Par conséquent la science représente pour l'opinion publique une autorité hermétique et indéchiffrable. [...] De sorte que pour l'opinion publique, cet univers devient à la fois inconcevable et unimaginable. Ce qui rend la science encore plus hermétique, autoritaire et incontrôlable aux yeux de l'opinion publique que ne l'était le discours de l'Église médiévale pour les laïcs.

C'est précisément face à cette aporie que le programme esquissé par Flusser tout à la fois révèle les défis de la recherche-crédation et esquisse des pratiques susceptibles de leur faire face<sup>41</sup>. Selon un idéal de démocratisation largement repris aujourd'hui des écrits de John Dewey, les investigations dont il est question ici impliquent des publics qui ne se contentent pas d'en être les récepteurs passifs, mais aussi les contributeurs actifs<sup>42</sup>. La pluralisation des

---

<sup>38</sup> REFERENCE RESONANTE : Dans *Recherche-crédation en design : modèles pour une pratique expérimentale* (Genève, Metis Presses, 2010), Lysiane Lécho-Hirt propose un modèle théorique, la *creasearch*, qui fait de la publication des résultats l'une des composantes à même de distinguer un travail de recherche-crédation des autres formes de travail artistique.

<sup>39</sup> REFERENCE RESONANTE : c'est ce qu'esquissent Louis-Claude Paquin et Cynthia Noury en posant les bases d'une recherche-crédation tournée spécifiquement vers les pratiques médiatiques dans « Petit récit de l'émergence de la recherche-crédation médiatique à l'UQAM et quelques propositions pour en guider la pratique », *Communiquer, La communication à l'UQAM*, 2020, p. 103-136.

<sup>40</sup> REFERENCE RESONANTE : Michael Schwab émet l'idée stimulante que « la recherche-crédation (*artistic research*), pourrait faire à l'art ce que les *Sciences & Technology Studies* font à la science », fournissant une « extension réflexive/créative qui amplifie quelques-unes de leurs fondations respectives et qui intercepte de façon critique quelques-uns des présupposés » (Michael Schwab, « Contemporary Research », art. cit.).

<sup>41</sup> REFERENCE RESONANTE : c'est, entre autres choses, ce que font Anne Bationo-Tillon, Francesca Cozzolino, Sophie Krier & Nicolas Nova (dir.) dans *En quête d'images – Écritures sensibles en recherche-crédation*, Dijon, Presses du réel/ArTeC, 2024.

<sup>42</sup> REFERENCE RESONANTE : François Deck décrit méticuleusement la production collective d'« objets énigmatiques », « en quête de statut », impliquant « une double attention réflexive : vis-à-vis du visible tel qu'il apparaît dans un médium plastique et vis-à-vis de la parole qui s'énonce à son sujet. Le verbe doit abandonner toute illusion d'être transparent à la pensée » (François Deck, *L'objet énigmatique*, Grenoble, Brouillon général, 2021, p. 5).

vérités, le multi-perspectivisme, l'identification des conflits de valeurs et la prise en charge de leurs aspects émotionnels, la place reconnue à une certaine naïveté, le rôle central joué par l'intersubjectivité conversationnelle : tout cela participe d'une conception de la publication conçue non seulement pour intervenir dans le deuxième temps d'une traduction en langage intelligible, mais pour informer l'investigation elle-même autour de « problèmes publics ». Une intégration de ses réflexions à l'intérieur des discours autour de « la science ouverte » invite à repenser entièrement les médias de la recherche scientifique, dans une perspective qui réponde aux spectres de discrédit, de conspirationnisme et de post-vérité affrontés par Vilém Flusser dès les années 1980.

*EXEMPLE* : Les travaux de l'atelier Raffard-Roussel illustrent à merveille la danse multi-perspectiviste que peut engager la recherche-crédation autour des problèmes publics du monde contemporain. *En flottement libre : enquête stackographique autour de la trottinette en free-floating* documente et génère activement des dossiers de traces laissées par la présence des trottinettes électriques dans nos espaces urbains, réinsérant ces traces dans les infrastructures qui assurent leur production, leur circulation ou leur devenir-ordure, au moment même où la population parisienne est appelée à voter sur leur interdiction. Dans *Monter, démonter, remonter : enquête hpto-diffractive autour de l'imprimante*, c'est la panne d'une imprimante à jet d'encre qui conduit à danser autour de ses différentes implications écologiques, commerciales, affectives, archéomédiatiques, dans une investigation qui tourne autour d'un objet (« diffractive ») qu'elle démonte, tâte et tараude à partir d'une multiplicité d'angles imprévus (« haptique ») – depuis une *fury room* invitant à frapper à la masse des imprimantes hors d'usage, jusqu'à un chant polyphonique caressant la possibilité d'un autre rapport aux objets techniques<sup>43</sup>.

### **Animer les maisons de retraite d'un Occident bunkérisé ?**

On le voit, les défis que Flusser pose à la recherche-crédation vont bien au-delà de la recherche-crédation. Ce sont des défis civilisationnels qu'illustre de façon particulièrement frappante son analyse du dispositif d'art sociologique imaginé par Fred Forest pour intervenir dans la maison de retraite de la CNRO d'Hyères, dont la « micro-société de vieillards » lui apparaît comme « une miniature de la nôtre ». Le médiactiviste y apporte un équipement vidéo en circuit fermé permettant aux personnes âgées de se représenter les unes aux autres leur vie quotidienne et, ce faisant, de « devenir des acteurs, et non seulement des patients de leur propre mort ». Autant qu'un expérimentateur (scientifique), autant qu'un créateur (d'événement artistique), Fred Forest opère ici comme un « animateur » qui donne aux résidents, tout à la fois, une puissance d'agir et une âme (*anima*) insufflant de la vie dans leur lieu de mort.

*EXEMPLE* : Judith Deschamps, artiste plasticienne, compare et documente les façons dont des résident·es d'EHPAD interagissent avec des IA génératives et avec de l'argile pour donner forme à ce qui leur reste de souvenirs<sup>44</sup>. Ces ateliers en EHPAD questionnent nos perceptions du fonctionnement des machines, des corps et des esprits humains.

Revisité depuis 2025, un tel dispositif expérimental noue trois faces de la recherche-crédation que Flusser nous met au défi de penser ensemble. D'une part, on peut y reconnaître *une autre façon de faire-recherche*, qui ne conçoit pas « l'animation culturelle » comme une dégradation de la rigueur scientifique ou de la pureté esthétique. Flusser décrit cette animation

---

<sup>43</sup> Tous ces travaux, qui font aussi l'objet d'expositions, de jeux de cartes, de publications papier, de vidéo-clips, sont disponibles sur le site du collectif : <https://www.raffard-roussel.com/fr/activites/>.

<sup>44</sup> Voir Judith Deschamps, « IA et argile en EHPAD », *Multitudes*, 96, 2024, p. 210-213, ainsi que le site <https://judithdeschamps.com/>.

comme « l'effort de faire revivre le dialogue agonisant », écrasé par le catholicisme scientiste et le matraquage des mass-médias : « dé-massification ; repolitisation [...]. Dialoguer non pas pour échanger seulement, mais pour se reconnaître dans autrui et reconnaître autrui. Le dialogue non seulement comme *polemos*, mais comme *eros* ». En un âge où l'extractivisme attentionnel et l'attractivisme affectif emportent les médias en réseaux dans des polarisations antagonistes sapant la possibilité même de débats publics, il est plus important que jamais de concevoir l'investigation-publication comme un « art sociologique » au sens naïf du terme, un art de réapprendre à faire société ensemble<sup>45</sup>, tempérant les inévitables débordements polémiques par un soin amoureux de l'étude et de la conversation<sup>46</sup>.

Par ailleurs, au-delà de sa réputation lugubre, la maison de retraite résonne avec *le moment de retrait de la communication* dont Flusser souligne fréquemment la nécessité. Avoir une chambre à soi où se soustraire momentanément aux injonctions de réponses est indispensable pour pouvoir réaménager intérieurement les informations venant de l'extérieur, de façon à pouvoir en tirer des recombinaisons originales qui fertiliseront la conversation sociale en lui apportant son lot d'inédit et d'inouï. Par contraste avec le modèle journalistique constamment emporté par les déferlements de l'actualité, les institutions universitaires méritent bel et bien d'apparaître comme des lieux de retraites, où les investigations bénéficient de temporalités longues, d'espaces de tâtonnements, de confrontations pacifiées, à partir desquels puissent se régénérer de nouveaux savoirs à publier.

Mais, troisième face plus sombre de la parabole flusserienne, le risque est aujourd'hui avéré de voir ces espaces privilégiés se crisper autour d'une *mentalité mortifère de bunkérisation* qui, pour l'instant, affecte moins les seuls universitaires que « nous autres les Occidentaux [qui] vivons dans une maison de retraite par rapport aux masses » des populations (venues) des Suds. Comment ne pas reconnaître le contexte socio-politico-historique plus général dans lequel se déroulent les pratiques de recherche-crédation en 2025 dans le tableau (dépeint avec une exagération pilpoulienne d'autant plus dérangeante qu'elle est espiègle) d'une « petite île (l'Occident), qui nage dans l'océan de la faim », sur laquelle « la plupart des gens passent leur temps à manger », tandis que « d'autres travaillent dans les jardins de l'île pour la faire encore plus belle », mais où « les vagues de l'océan » apportent des inondations poussant les privilégiés à « construire des digues individuelles ou collectives », dans une phobie sécuritaire où, par « peur de regarder l'océan, on préfère, en discutant, se regarder les uns les autres ».

C'est toute l'ambivalence de la promotion institutionnelle de la recherche-crédation qui se trouve figurée dans cette parabole. Ne faut-il y voir qu'une façon de plus de nous regarder les uns les autres et de décorer autrement les jardins de l'île pour la faire encore plus belle, pour mieux ignorer ce que Sony Labou Tansi qualifiait de « guerre des mondes » par laquelle « l'archipel des nantis » exploite et réprime les vies (venues) des Suds<sup>47</sup> ? Ou faut-il, comme Flusser le suggère à la fin de son texte, entendre son « cri d'angoisse » devant Rome qui brûle comme porteur d'une « définition pragmatique » de cet art fondamentalement sociologique qu'est la recherche-crédation, conçue comme une investigation-publication ? À chacun et chacune, bien entendu, d'en décider – ensemble, par une conversation publique tempérant le *polemos* de la politique par l'*eros* de l'étude.

<sup>45</sup> REFERENCES RESONANTES : Pascal Nicolas-Le Strat, *Faire recherche en commun*, Rennes, Éditions du commun, 2024 ; Louis Staritzky, *Pour une sociologie des tentatives*, Rennes, Éditions du commun, 2024.

<sup>46</sup> REFERENCES RESONANTES : François Deck & Jacopo Rasmi, *Stadium*, Grenoble, Brouillon général, 2019 ; Hans Schildermans (dir.), *Answering the Question: What is Studying?*, n° spécial de la revue *Philosophy and Theory in Higher Education*, 2021 ; Sébastien Charbonnier, *L'érotisme des problèmes*, Lyon, ENS Éditions, 2015.

<sup>47</sup> Sony Labou Tansi, *Encre, sueur, salive et sang*, Paris, Seuil, 2015, p. 124-127 et 142-146.