

Les médiations croisées de l'artiste et du scientifique

par BORDEAUX Marie-Christine « mc.bordeaux@wanadoo.fr »
GRESEC - Stendhal Grenoble 3

La contribution rend compte d'un terrain de recherche sur un festival d'art et de science organisé par des partenaires culturels et scientifiques dans un territoire donné. Cette coopération entre acteurs que tout sépare sur le plan institutionnel est fondée sur le postulat que la rencontre entre démarches artistiques et démarches scientifiques est facteur d'innovation, et qu'elle favorise l'appréhension des nouvelles représentations du monde. Un tel événement s'inscrit dans les mutations auxquelles sont confrontés les CCSTI, notamment l'émergence de nouveaux acteurs, non seulement dans le champ du discours sur la science et les innovations techniques, mais aussi dans celui des pratiques sociales faisant appel à ces discours. Au-delà de la convergence entre pratiques artistiques et pratiques scientifiques, il s'agit de cibler comme objet de recherche les postulats qui fondent le discours des acteurs engagés dans cette coopération : le réseau de coopération comme lieu de participation citoyenne, l'homologie supposée entre les démarches de production artistique et de production scientifique, la rencontre entre art, science et industrie comme preuve réciproque d'une démarche positivement innovatrice.

Mots-clés : art, culture, science, technologie, industrie, médiation, communication scientifique, hybridation

Some places are currently growing between two worlds : arts and science. Artists, cultural managers are searching for innovation in art, and scientists want to explore new ways of innovation and creativity in enterprises. How do they work together in new spaces ? In which way do they imagine new shapes for their productions ? These experimental practices are rather exceptional, but rising up, and most important for scientific culture development and links between social worlds.

Keywords : art, culture, science, technology, industry, mediation, scientific communication, hybridization

Présentée aujourd'hui comme un espace d'innovation, la rencontre entre art et science n'a pourtant rien de fondamentalement nouveau. Avant même les mélanges amoureux d'objets naturels et d'artefacts humains qui caractérisaient les cabinets de curiosités des grands amateurs, art et science ont depuis toujours partie mêlée. De nombreux auteurs ont mis en évidence les interactions entre ces deux façons de décrire, d'interpréter le monde et de construire représentations et savoirs. En le faisant, ils insistent sur la convergence entre art et science, entre les processus de production artistique et scientifique, entre les manières de dire le monde. D'une manière qui n'est pas simplement illustrative, l'épistémologie des sciences s'est régulièrement appuyée sur l'analyse d'œuvres d'art, le plus souvent picturales et littéraires, dans une visée à la fois métaphorique et herméneutique, pour déterminer des logiques de (re)présentation et construire une histoire de la production des connaissances : *Les Ménines* de Velasquez, *Les ambassadeurs*, d'Holbein le jeune, œuvres énigmatiques et riches en symboles relatifs aux manières de rendre compte du réel et de construire des mondes, sont quelquesunes des œuvres les plus revisitées dans ce sens. L'*aura* de l'œuvre d'art et le *halo* de l'objet technique (Bontems, 2007) se croisent, chez Simondon comme chez d'autres auteurs. L'innovation se trouverait-elle dans la mobilisation de nouveaux champs artistiques, ni littéraires ni picturaux, comme celui du spectacle vivant ? Il suffit, pour répondre par la

négligée, de se référer à la tradition du théâtre de sciences, dont rendent compte Raichvarg et Valmer, aux machineries fabuleuses de l'opéra baroque, ou aux démarches exploratoires de la *post modern dance* américaine, lorsque Merce Cunningham expérimente avec John Cage les lois du hasard, ou, dès les années 90, lorsqu'il met au point un logiciel, *Danceforms*, qui lui permet de développer les possibilités expressives des corps des danseurs en l'utilisant pour élaborer ses chorégraphies, ou bien encore lorsque l'exploration de toutes les formes de dénégligée de la centralité dans l'écriture chorégraphique contemporaine renvoie aux théories concernant les formes possibles de l'univers. C'est donc aux postures de l'innovation que s'intéresse cette communication, qui rend compte d'un chantier de recherche sur les médiations artistiques et scientifiques dans le cadre d'un contrat de recherche mené en 2006-2007[1]. Ce chantier porte sur les hybridations entre art, science et technologie au sein d'un événement culturel fondé sur un réseau d'acteurs réunis autour de l'imaginaire et de l'innovation : les *Rencontres-i Festival des imaginaires*. Conçues par l'Hexagone - Scène Nationale de Meylan (commune de l'agglomération grenobloise) comme un dispositif d'action culturelle et artistique adapté à un territoire marqué par une forte présence de la recherche scientifique et de ses applications industrielles, les *Rencontres-i* sont un objet particulier, à la frontière de la culture scientifique et technique et de l'avant-garde artistique, explorant les relations entre art, science et technologie. Cette programmation culturelle singulière place chaque événement dans un dispositif complexe, caractérisé par une configuration collaborative réticulaire. Elle associe de nombreux partenaires dont les trois principaux sont l'Hexagone, le Centre de culture scientifique, technique et industrielle de Grenoble, et le centre grenoblois du CEA, site civil du Commissariat à l'énergie atomique, consacré à la recherche sur les nouvelles technologies et à ses applications[2]. Ainsi se construit un réseau d'acteurs qui, dans les dispositifs institutionnels traditionnels, n'ont habituellement rien à faire ensemble. Les *Rencontres* se déroulent sous la forme d'un festival, organisé comme une programmation éclectique, et ont suscité la création d'une activité autonome de recherche collaborative sous la forme d'un laboratoire de production réunissant un artiste et un scientifique : l'atelier arts-sciences. L'organisation des *Rencontres* est complexe et s'élabore à plusieurs niveaux : celui de la visibilité institutionnelle et du centre de décision (Hexagone, CEA, et dans une moindre mesure, CCSTI) ; celui de la conception (réseau des comités d'entreprises de l'Isère, acteurs culturels) ; celui de la mise en œuvre et de la réalisation concrète de l'événement (acteurs culturels et sociaux du territoire de l'agglomération, entreprises industrielles, artistes et collectifs artistiques). Signalons que, après des années d'expérimentation et de reconnaissance difficile de la part des tutelles et des milieux professionnels, les *Rencontres-i* ont atteint une véritable légitimité avec le succès de l'édition 2007, et qu'elles sont en passe d'intégrer, avec l'aide des collectivités publiques, le cercle prestigieux des grandes biennales en Rhône-Alpes (art contemporain, dans, design). Pôle de compétitivité en matière de technologies de pointe[3], Grenoble deviendrait également, si ce projet aboutit, un pôle culturel régional pour les relations croisées entre art et science.

Au moment où est menée cette recherche, les *Rencontres* sont confrontées à la perspective d'une mutation importante. Les *Rencontres-i* sont fondées sur le postulat que la rencontre entre démarches artistiques et démarches scientifiques est facteur d'innovation, et qu'elle favorise l'appréhension des nouvelles représentations du monde. Comment cette question se pose-t-elle dans le territoire de l'agglomération grenobloise, marqué presque simultanément par un développement considérable de l'innovation technologique et de ses applications industrielles, par la présence du premier CCSTI créé en France, et par l'expérimentation culturelle, Grenoble étant considéré depuis les années 70 comme un des premiers laboratoires des politiques culturelles locales et de la fonction artistique dans la cité ?

Nous aborderons dans un premier temps les logiques et stratégies d'acteurs dans l'espace collaboratif ouvert par les *Rencontres-i*, ainsi que les représentations de la science dans la programmation artistique et culturelle de l'édition 2007. Nous interrogerons ensuite les figures de la rencontre entre art et science qui structurent les discours des partenaires de l'événement. Nous aborderons enfin la dimension médiatrice de cette organisation.

Jeux et enjeux autour de l'art et de la science

L'analyse des logiques d'acteurs explore les « jeux » constatés au sein des réseaux d'acteurs, mais aussi entre les acteurs et les institutions qui les emploient. Dans une étude sociologique, ces « jeux » apparaîtraient comme la marque de tactiques individuelles en vue d'échapper aux contraintes des institutions, en somme le symptôme d'une rationalité défaillante des acteurs au sein du système qui les détermine. L'analyse stratégique territoriale permet de mieux saisir l'écart entre les régimes d'action et la rationalité des acteurs : dans l'événement auquel ce travail de recherche s'intéresse, chaque partenaire ancre la rationalité de son action dans des territoires stratégiques et symboliques. Les *Rencontres-i* s'inscrivent dans une tendance récente : l'émergence de nouveaux acteurs dans le champ du discours sur la science et la technologie, et dans celui des pratiques sociales faisant appel à ces discours. Les hésitations du CCSTI, qui adopte au fil des éditions successives des Rencontres une attitude de repli stratégique, sont révélatrices du désordre induit par l'irruption d'acteurs qui n'ont pas croisé dans leur histoire les savoir-faire et les positionnements des organismes spécialisés dans le développement de la culture scientifique.

L'édition 2007 du festival, dont le spectacle d'ouverture est une commande à un auteur dramatique portant explicitement sur le travail du CEA et sur la perception des recherches qui y sont conduites, est contemporaine d'une exposition réalisée par le CCSTI sur les nanotechnologies[4], dans laquelle le CCSTI aborde de manière distanciée les différentes représentations qui ont cours dans la société sur ces technologies de l'infiniment petit, et se donne pour but de donner aux visiteurs les connaissances de base et les différents points de vue actuellement formulés sur qu'il est convenu d'appeler des « risques émergents ». Or, le partenaire principal des Rencontres est le CEA, dont les nanotechnologies sont un des axes forts de la recherche fondamentale et appliquée. Les Rencontres ne constituent pas une stratégie délibérée de contournement du CCSTI, en vue de traiter ailleurs et sur un autre mode ces questionnements, mais elles introduisent un brouillage institutionnel en confiant directement à des artistes le soin d'élaborer et de diffuser des points de vue sur l'activité de recherche scientifique et technologique d'un grand organisme public. Elles ont aussi pour élément de contexte, bien que les partenaires fondateurs des Rencontres n'y fassent jamais allusion au cours des entretiens de terrain, un ensemble de formes locales de critique sociale de la science. Les unes sont militantes, tel le réseau Pièces et Main d'œuvre[5], les autres sont plus instituées, telle la Fondation Sciences Citoyennes[6], ou purement institutionnelles, comme les débats Nanoviv[7] résultant d'une volonté de la communauté d'agglomération de Grenoble et confiés à l'association Vivagora[8]. Cette diversité de formes de critique sociale trouve son origine dans la prise de conscience, dans un large public, des risques liés aux nouvelles technologies à la faveur d'incidents spectaculaires largement médiatisés, et dans la crise de confiance généralisée envers la science et le progrès technique. Les partenaires des *Rencontres-i* jouent en apparence sur un autre terrain, celui des alliances entre les stratégies territoriales et symboliques d'acteurs dans un contexte de mutation. Le CEA, dont les détracteurs ne cessent de rappeler le soubassement militaro-industriel, vient

de fonder en juin 2006, avec le groupe d'écoles d'ingénieurs et de laboratoires Grenoble INP, le pôle Minatec qui a fait l'objet d'investissements publics considérables. Ce pôle s'apprête à développer un super-pôle, en lien avec de grands groupes industriels et des centres de recherche, intitulé GIANT, et qui fait actuellement l'objet de nombreuses interrogations, liées autant aux craintes d'un développement irraisonné du progrès technologique sans réflexion éthique et sans prospective en matière d'usages sociaux, qu'à l'appréhension de voir concentrée dans cette superstructure la majorité des emplois qualifiés, directs ou induits, du bassin grenoblois. Par ailleurs, le CEA est confronté au besoin de revisiter les pratiques de créativité associées à la recherche appliquée. Pour cela, il a créé en 2003 IDEAS Lab, structure pluridisciplinaire inspirée du Medialab du MIT de Boston, qui couvre le champ de l'expérimentation sur les potentiels applicatifs et les usages potentiels des micro et nanotechnologies, associant chercheurs, ingénieurs, opérateurs industriels, spécialistes des sciences humaines et sociales et personnes issues de la création et de la culture. Ses activités sont à mi-chemin entre invention, en tant que combinaison singulière et inédite de « briques technologiques », et innovation, en tant qu'anticipation sur les usages sociaux et la carrière symbolique des objets. Auparavant, le CEA avait imaginé un vaste projet, le Laboratoire ouvert sur la ville, pour promouvoir, selon l'expression de ses promoteurs, un « développement durable et responsable des nanotechnologies en Europe ». L'hypothèse d'une sorte de « centre d'interprétation » basé à Minatec était alors posée, sans que les liens entre les pratiques actuelles de *show room* du CEA, la communication institutionnelle de cet organisme, la présence à Grenoble d'organismes chargés de la diffusion de la culture scientifique, soient clairement établis. Un axe art / science figurait également au projet, qui permettait d'intégrer institutionnellement les *Rencontres-i*. Si les accusations récurrentes, dans les milieux culturels et les réseaux militants, d'instrumentalisation de la culture par la CEA ne sont pas à prendre au pied de la lettre, il est cependant clair, malgré les affirmations répétées des membres du réseau sur le caractère atypique et quasi personnel de leur implication dans les Rencontres, que l'alliance structurée^[9] du CEA avec un opérateur culturel grenoblois répond à des enjeux de communication aussi bien scientifiques que politiques. En termes de techniques classiques d'information et de communication, le CEA peut évidemment se passer de cette alliance, mais l'originalité de l'événement, l'apparente discrétion des nanotechnologies dans les thèmes définis pour chaque édition du festival, servent un projet d'ouverture sur les habitants et d'image de l'institution au niveau territorial. Pour le CEA, l'alliance avec l'Hexagone constitue en quelque sorte le pendant culturel et artistique de sa stratégie vis-à-vis des sciences humaines à Grenoble. Implanté à Meylan, banlieue aisée de Grenoble, et porte de l'« Inovallée »^[10], l'Hexagone est également confronté à d'importantes mutations : mutation du territoire d'implantation, mutation de l'environnement en termes de politique culturelle, mutation de son projet culturel. C'est un théâtre municipal, conventionné avec le ministère de la Culture et la Région Rhône-Alpes, qui fait partie d'un réseau national réunissant 70 lieux de spectacle vivant. C'est la deuxième scène nationale de l'agglomération grenobloise, la première étant l'imposante Maison de la culture, dénommée aujourd'hui MC2. L'Hexagone ne possède pas les structures associées de la MC2 (centre dramatique, centre chorégraphique, orchestre), ni les mêmes moyens, ni le même rayonnement. Il trouve tout de même son identité et une partie de son public grâce aux relations compliquées et ambiguës que les grenoblois entretiennent avec leur Maison de la culture, à la fois objet de fierté et lieu cristallisant les critiques contre l'institutionnalisation de la culture. L'Hexagone trouve son identité dans des

valeurs dont le champ culturel avait fait depuis longtemps l'économie : la démocratisation culturelle, l'éducation populaire, l'animation de réseaux, l'action de proximité.

Dans le réseau des scènes nationales, l'Hexagone avait ainsi longtemps occupé une place à part, celle d'une structure qui a conservé des valeurs héritées de l'éducation populaire et qui sait se tenir à distance critique aussi bien de la haute culture réservée aux élites que de la culture de masse. L'affirmation de ces valeurs s'inscrivait de manière paradoxale dans son territoire d'implantation, lieu de vie d'une grande partie de la population travaillant dans le tertiaire supérieur, plus proche des « héritiers » que des populations en principe visées par l'éducation populaire. Comme de nombreux autres établissements culturels, l'activité de l'Hexagone était en grande partie extra-territoriale, drainant un public de spectateurs ouverts aux formes contemporaines et curieux, issus de l'ensemble de l'agglomération, répondant aux caractéristiques d'un spectateur-modèle (spectateur expert, ouvert et curieux) visé par les établissements du même réseau, mais peu fréquent dans l'environnement de proximité du théâtre. L'Hexagone a redéfini son projet culturel à partir d'une analyse fondée sur la volonté de mieux s'inscrire dans son territoire de deux manières. D'abord, en accentuant fortement l'animation de réseaux diversifiés, en milieu scolaire, dans le monde du travail, en lien avec d'autres structures culturelles ou d'accès aux savoirs. Ensuite, en prenant en compte, parmi les sujets sur lesquels travaillent les artistes programmés, des thèmes qui offrent, à l'activité économique et technologique de l'agglomération grenobloise et à la population qui vit à Meylan, une fonction de symbolisation des questionnements qui leur sont propres. Au-delà du discours convenu sur l'autonomie du monde de l'art et de la nécessité d'éviter toute instrumentalisation à des fins extrinsèques, l'Hexagone reprend à son compte la fonction de *mimesis* assigné à l'art dans la tradition aristotélicienne^[11], reflet problématisant d'une société, de ses débats et de ses perspectives.

L'évolution de l'environnement culturel conditionne également l'investissement de l'Hexagone dans les *Rencontres-i*. Avec la requalification de la Maison de la culture de Grenoble, dont les espaces, la programmation, la politique d'action culturelle et la fonction de pilotage commun aux trois pôles artistiques (théâtre, danse, musique) ont été considérablement développés, une partie du public de l'Hexagone a vocation à être désormais attiré par une offre plus diverse et plus ouverte et par un travail sur les réseaux de spectateurs qui signe, avec l'avènement de la MC2, la fin d'une politique de la Maison de la culture centrée uniquement sur la qualité de l'offre. Cette nouveauté crée un environnement fortement concurrentiel, dans une agglomération dotée de nombreux lieux de spectacle. Plus largement, au niveau national, la volonté ministérielle de remettre à plat, dans un avenir proche, les conditions d'attribution du label « Scène nationale », jugé dépassé et incohérent, apporte un élément de déstabilisation du secteur du spectacle vivant, qui vivait depuis quelques décennies dans une relative sécurité vis-à-vis du rôle et de l'implication de l'État. Deux raisons pour l'Hexagone pour formaliser et revendiquer sa spécificité dans un contexte de crise.

Aussi faut-il prendre au sérieux ce que nous disent les personnels de cette structure sur le caractère unique, original, inédit, d'un événement devenu rapidement constitutif de leur identité. Comme cela a déjà été observé dans d'autres mondes professionnels (Champagne, 2000), la médiation remplit deux fonctions : d'une part la restauration du capital symbolique d'une entreprise dans le contexte d'une crise économique touchant son secteur ; d'autre part l'accompagnement éthique des transformations structurelles de l'entreprise dans ce même contexte. Il n'est donc pas étonnant que le discours de l'Hexagone sur

l'environnement industriel, l'innovation, la modernité s'accompagne d'un discours tout aussi présent sur l'accès à la culture et aux savoirs, la politique en direction des publics et des populations. Le grand écart n'est qu'apparent entre l'intérêt pour la haute technologie et la défense de valeurs relatives à la démocratie culturelle.

Au-delà de cette vision moderniste du projet d'action culturelle redéfini à l'aune du territoire, l'Hexagone apporte un questionnement sur le corps, en production et en réception, au moment où la recherche et la technologie créent des interfaces homme-machine d'un type nouveau, grâce à l'extrême miniaturisation qui, au-delà du problème classique des interfaces, pose la question de la fusion homme-machine, de l'intervention directe de la haute technologie sur le vivant, sur l'activité cognitive et comportementale, sur la vie sociale. Le troisième partenaire principal, le CCSTI, s'inscrit dans une stratégie de présence-absence et de retrait stratégique, ce qui pourrait paraître paradoxal dans la mesure où l'espace de médiation ouvert par les *Rencontres-i* correspondant à des formes de mise en culture de la science que le CCSTI a vocation à encourager et à mettre en valeur. Les axes de travail du CCSTI de Grenoble portent essentiellement sur l'informatique et le multimédia, les biotechnologies, les neurosciences.

Ses approches privilégient la dimension sociétale dans les interactions sciences / société, et art / science. Il s'inscrit pleinement dans l'axe défini par Jean-Marc Levy-Leblond dans une formule célèbre : la « mise en culture de la science », c'est-à-dire le travail, non pas sur les formes de l'accès aux savoirs, mais sur la manière de participer aux redéfinitions de ces savoirs, et sur l'intérêt qu'il y a pour chacun à y participer^[12]. Enfin, le CCSTI replace dans la réflexion générale la question des populations sous un angle qui n'est ni celui des publics (récepteurs d'une offre culturelle ou participant à des activités encadrées) ni celui des usagers (des objets communicants, par exemple), ni celui des citoyens impliqués (pour / contre les nanotechnologies) mais celui de l'expertise et de la distance critique : faire se croiser les « amateurs de sciences » et les « amateurs d'arts »^[13], replacer l'activité cognitive dans un continuum entre science et art, entre savoir et expérience. Actuellement, la multiplication des formes de critique sociale de la science et l'intégration des sciences humaines et sociales dans le pôle des nouvelles technologies et dans la réflexion politique sur les espaces délibératifs sont si importantes qu'il est amené à se recentrer sur son cœur de métier : créer des formes culturelles pour mettre la science en question, investir les espaces éducatifs pour développer la curiosité et l'ouverture de tous les publics, accompagner par son expertise les initiatives autour de la culture, de la science et de la technologie. Et, surtout, tenter de définir un positionnement distancié qui est la condition même du débat citoyen.

Figures de la rencontre entre art et science : de la confrontation à l'hybridation

Premier élément à signaler avant d'aborder cette typologie : l'impossibilité de discerner science et technologie, et donc de les partitionner discours et pratiques en deux catégories : recherche fondamentale en science et en art ; recherche technologique appliquée. La distinction, pourtant classique, entre recherche scientifique et recherche technologique n'apparaît dans aucune des productions discursives des *Rencontres*. Les réflexions critiques portées depuis plus de vingt ans sur la technicisation de la science, sur le déclin de la recherche scientifique en tant que production de savoirs et la progression de la technique en tant qu'amélioration des savoir-faire, sur l'avènement de la « technoscience », sur la

confusion entre les outils de compréhension du monde et les outils de transformation du monde, n'apparaissent pas dans le champ des pratiques et des discours des acteurs.

Le terme « recherche scientifique » souvent évoqué par les partenaires des Rencontres recouvre indistinctement ces deux pans d'activités. Plus encore, c'est dans la confrontation à la haute technologie qu'apparaissent aujourd'hui ces considérations vertigineuses sur les frontières du monde, visible et invisible, sur ce qu'est le vivant, sur ce qui distingue l'homme de la machine, autrefois réservées à la recherche fondamentale et à l'activité philosophique. Deuxième élément : la complexité du terrain issue de la volonté de mêler hybridation des pratiques de production et hybridations des pratiques de médiation. Les partenaires des Rencontres veulent tout à la fois contribuer à la création d'objets singuliers et s'enrichir mutuellement de leurs pratiques de communication et de relations aux publics et aux populations. Une typologie qui permettrait de traiter les différentes données collectées par l'observation, les entretiens, l'analyse des documents de communication externe, au-delà des descripteurs de base portant sur le genre artistique, la durée des actions, leur localisation, etc., s'attacherait plutôt aux figures de la rencontre, « figures » étant entendu ici au sens de structures articulant des pratiques et produisant des objets à l'intérieur d'un système discursif partagé.

La première figure est celle des correspondances. Démarches et productions artistiques et scientifiques n'ont rien de véritablement commun, mais il est possible de les faire se croiser de manière métaphorique. Ainsi l'installation du Laboratoire Sculpture urbaine de Grenoble « Les Invisibles », qui investit une ancienne station service, devenue une friche urbaine, est une méditation sur les correspondances entre l'univers scientifique de l'imperceptible, la rationalisation du monde visible, et les invisibles de nos sociétés, populations exclues à de multiples égards. Ces correspondances s'exercent dans la sphère poétique. Toutes les démarches consistant à travailler sur les équivalents visuels et sensibles des démarques et des productions scientifiques peuvent être classées dans cette catégorie. La deuxième figure est celle de la confrontation avec son corollaire, les interactions : les relations entre art et science s'articulent suivant les lignes du « grand partage » (Latour, 1985) entre l'activité scientifique et les autres activités de connaissance. Ainsi le spectacle inaugural du festival, qui résulte d'une commande d'écriture à Serge Valetti, auteur « sociétal » familier du théâtre public, invité à visiter les laboratoires du CEA, à rencontrer ses responsables et un certain nombre de chercheurs.

Cette commande consistait à donner une forme artistique à un questionnement sur la présence d'un pôle de recherche sur la convergence entre technologies de pointe et sciences du vivant. Incontestablement, un certain choc était attendu de cette rencontre, pourtant moins improbable qu'il n'y paraît au premier abord. Certes, la confrontation bouscule les repères habituels, tels que la défense de la dimension artisanale du théâtre contre l'industrialisation de la culture et du loisir, la défense du sens contre une société dominée par ses objets, fussent-ils communicants et « intelligents ». Néanmoins, bien que les domaines du théâtre et de la recherche appliquée en micro et nanotechnologie se présentent eux-mêmes comme très éloignés, ils ont tout de même en commun d'être des industries du prototype, et d'appartenir à un système où le renouvellement des formes et des paradigmes de la création / créativité est une question de survie. Il n'en reste pas moins que le régime discursif du « grand partage » domine la communication sur ces productions. Il l'est d'ailleurs de manière parfois inversée : au total quatre productions programmées en 2007 mettaient en scène l'inversion de la dualité habituelle du « grand partage (le fou et le

savant, le profane et l'expert), avec de fausses conférences loufoques mettant en scène des savants fous.

L'ambition prospective n'empêche visiblement pas de tomber dans l'écueil de représentations qui n'ont rien d'innovant. La troisième figure est celle de l'identité générique, autrement dit l'affirmation d'un élément commun permettant de rattacher chaque objet à un principe : les fonctions cognitives communes entre art et science. Art et science procéderaient d'une même structuration cognitive, et se seraient séparés du fait d'un processus historique de spécialisation des savoirs. Les rapprochements fréquemment cités par les acteurs rencontrés entre l'activité de création et les techniques de créativité, l'hypothèse d'une fécondation réciproque de ces deux formes de production des objets permettent d'opérer un passage entre cette figure et la suivante. La quatrième figure est en effet celle de l'hybridation, au sens premier du terme, telle que la définissent les biologistes : une opération de croisement orienté, dans le but d'exploiter des qualités propres à des variétés ou à des individus différents, en opérant une fécondation qui ne se fait pas par les lois naturelles. Il s'agit de revivifier mutuellement des domaines devenus distincts comme par nature, afin de réactiver des questionnements et des formes : « Ainsi se dessine la volonté, pour l'Hexagone et l'atelier arts-sciences, de permettre aux auteurs d'aujourd'hui de s'emparer de questionnements souvent oubliés dans le champ poétique contemporain. C'est notre manière de mettre en phase l'imagination créatrice du théâtre et l'imagination de notre vie future », affirme le dossier de presse des Rencontres 2007. L'hybridation est une opération qui va au-delà de la combinatoire d'éléments hétérogènes ou de la pratique de l'emprunt (Molinet, 2006). C'est une notion polysémique souvent convoquée pour parler de l'implantation de nouvelles technologies dans des disciplines artistiques. Elle correspond aux propos tenus par les acteurs, qui parlent fréquemment de fécondation réciproque, et aux actions qui sont jugées par leurs principaux acteurs comme les plus représentatives de l'esprit des *Rencontres-i* : les ateliers de créativité auxquels sont conviés les publics, les ateliers de production réunissant artistes et scientifiques, les déplacements du discours scientifique dans le champ artistique et inversement. L'hybridation permet de penser et de décrire des processus de construction d'objets et de pratiques, dans le but de réactiver des fonctions devenues improductives, mais plus encore dans le but de combiner de l'hétérogène. L'hybridation est une métaphore de la modernité, en ce sens qu'elle permet de dire la complexité, l'altérité constitutive de systèmes mixtes, de penser ensemble la rupture et la continuité. Il n'est donc pas étonnant que des acteurs qui doivent gérer à la fois la distanciation et la fusion, qui se meuvent dans des mondes professionnels où la pluridisciplinarité est de règle, qui ont mis en place une forme de gouvernance de projet qui permet de faire tenir ensemble des acteurs et des objectifs hétérogènes, et qui sont orientés vers une ambition de modernité prospective, se reconnaissent plus particulièrement dans les pratiques désignées par cette notion.

Le laboratoire de création, entre monde clos et monde social

Les *Rencontres-i* s'inscrivent dans un contexte mouvant et expérimental : la multiplication de lieux et d'espaces permettant des associations entre artistes, scientifiques et ingénieurs. Le plus récent, *Le Laboratoire*, vient d'être créé à Paris sur une initiative privée. Une deuxième scène nationale a été récemment conventionnée sur le thème de l'art et de la science. Dans les « nouveaux territoires de l'art »^[14], les croisements interdisciplinaires sont une nouvelle norme, et plusieurs d'entre eux poussent assez loin les recherches conjointes entre art et technologie. A Enghien les Bains, la biennale internationale de la scène numérique programme sa troisième édition en 2008, et se consacre aux formes performatives intégrant

des dispositifs issus des nouvelles technologies. Le festival Monaco Danse Forum est un lieu incontournable pour la création chorégraphique et technologique. Plus près de notre terrain, en 2007, la MC2 accueillait une « semaine artistique et scientifique », *Enactive/07*^[15] et l'association grenobloise Fluid Image proposait *Zone I.P.#2*^[16], programmation d'art technologique. À Grenoble comme ailleurs, le croisement entre art et science est à la mode. Ce phénomène est toutefois moins récent qu'il n'y paraît.

Depuis plus de vingt ans des compagnies chorégraphiques explorent les neurosciences, la physique quantique, l'apesanteur, etc.^[17] et intègrent ce travail dans leurs spectacles, ou bien créent des formes de communication et de médiation culturelles propres à la danse contemporaine telles que les conférences dansées réunissant artiste et scientifique, et leurs différents avatars. Par ailleurs une partie de la danse contemporaine peut être qualifiée de « danse de laboratoire », dans ce sens qu'elle s'accomplit dans des lieux plus ou moins publics, et qu'elle ne se donne pas pour objet de produire des spectacles finis, mais plutôt l'exploration de limites du langage chorégraphique, en conviant des publics épisodiques à assister aux étapes de ce travail exploratoire. La métaphore du laboratoire, ainsi qu'une pratique artistique dérivée des pratiques expérimentales des laboratoires scientifiques sont de plus en plus présentes dans la création contemporaine. Les « laboratoires de création » se multiplient. L'atelier arts – sciences est un laboratoire commun proposé conjointement à un artiste et à un scientifique. Cette structure est distincte de celle des *Rencontres-i* et fait l'objet d'un conventionnement spécifique entre le CEA et l'Hexagone.

Chaque année, un appel à projets permet de retenir des propositions d'artistes qui sont mis en rapport avec des équipes de chercheurs du CEA, et travaillent dans le cadre de résidences, dans tous les domaines : théâtre, danse, arts plastiques, musique. Échanges de compétences et de questionnements, travail commun sur l'intégration d'innovations technologiques dans des processus de création artistique et sur les représentations de la science dans la société, sont les bénéfices attendus de cet espace collaboratif qui, contrairement au réseau très large des partenaires multiples des *Rencontres*, est un espace clos. L'expérience menée en 2007 par la chorégraphe Annabelle Bonnery (compagnie Lanabel) mérite d'être citée. Remarquons d'emblée, dans un document de suivi commandité par l'atelier arts-sciences à une journaliste (Epron, 2007) que la chorégraphe avait projeté autrefois de devenir ingénieure et que l'ingénieur du CEA qui lui est associé a une formation artistique personnelle et une activité musicale en dehors de son travail principal. Tous deux, avec l'aide du vidéaste de la compagnie, ont exploré les potentialités de la « Starwatch », premier réseau de capteurs du mouvement humain sans fil, de la taille et de l'apparence d'une montre.

Cet instrument combine des capteurs magnétiques et accélérométriques équipé d'une transmission sans fil, et permet une capture fine du mouvement humain, dans les quatre dimensions de l'espace, ainsi que dans ses modes d'intensité. Ses applications industrielles sont en cours de développement. La création de Lanabel^[18] combine les différentes figures décrites plus haut. L'hybridation dans les possibilités expressives nouvelles permises par l'objet technique est exemplifiée par les interactions entre mouvement et musique, difficiles à percevoir par le public dans la mesure où la chorégraphe joue de cet instrument *a contrario*, inversant le processus attendu où le son dénoterait le mouvement, mais bien réelles, et dont elle joue avec virtuosité. L'identité générique est assurée par l'évocation de la singularité de deux destins professionnels croisés, entre la chorégraphe-presque ingénieure et l'ingénieur passionné de musique. La confrontation, que dénote sans ambiguïté le titre de la pièce (VIRUS//ANTIVIRUS), occupe une place majeure dans l'écriture

chorégraphique : la pièce se déroule en deux parties, la première avec la bande-son et les capteurs, la seconde, identique, après la dépose des capteurs sur scène, et dans le silence. Ce changement de paramètre sur scène surprend les membres d'un public pourtant averti, qui pour un grand nombre ne reconnaissent pas qu'il s'agit de la même pièce répétée deux fois, et renvoie à l'impossibilité pour le corps d'abord outillé, puis dépouillé, de retrouver une mémoire intacte. Plus qu'une exploration conjointe des possibilités offertes par la technique pour développer l'expression artistique, plus qu'une recherche-développement appliquée au secteur artistique, il s'agit d'une réflexion en acte sur l'(in)nocuité de la technique intégrée au vivant, sur l'impossible retour en arrière, sur le silence de la technologie et les sons du corps. La danse contemporaine accomplit là une véritable fonction de « corps critique »[19].

Alors que le réseau des partenaires des *Rencontres-i* est régulièrement informé, de multiples façons, des développements du projet des Rencontres présentes ou à venir, et souvent sollicité pour venir en discuter avant de lui donner forme, l'atelier arts-sciences fonctionne dans un silence qui confine au secret. De rares informations filtrent de cet espace caractérisé par une clôture semblable à celle des laboratoires en sciences dites « dures ». Ce faisant, les responsables de l'atelier reproduisent des dispositifs pratiqués aussi bien dans le monde artistique que dans le monde scientifique : des espaces rationnels, afin que la raison pratique puisse s'exercer sans l'interférence du regard d'un public profane. Certes, l'expérimentation n'est pas seulement une vérification de postulats élaborés dans un espace théorique. Elle a pour but de produire des phénomènes nouveaux à l'aide d'instruments et de démarches spécifiques, qui réclament une frontière clairement délimitée entre espace confiné et monde social.

Il paraît néanmoins paradoxal que les promoteurs d'un événement culturel participatif, fondé sur une analyse territoriale et sur le partage des questions posées par l'art et par la science, reproduisent par ailleurs dans cet atelier conjoint les frontières qu'ils cherchent eux-mêmes à ouvrir dans leur propre champ professionnel. En ce sens, les *Rencontres-i* et l'atelier arts-sciences produisent des enjeux de communication qui ne sont que partiellement en adéquation avec les enjeux des structures concernées. L'atelier n'a pas encore trouvé son mode de communication original, qui lui permettrait de faire, non pas seulement des productions hybrides et innovantes au terme d'un processus silencieux, mais aussi du sens pour le corps social à l'aide d'outils de compréhension et d'interprétation.

L'imaginaire au travail

L'imaginaire, thème supposé commun pour l'ensemble des partenaires des *Rencontres-i*, constitue un axe central et pourtant flou qui permet de construire une dynamique partenariale constituée de stratégies d'acteurs hétérogènes. Dans ces Rencontres, l'imaginaire, loin du concept de « noyau archétypal » chez Gilbert Durand, renvoie tantôt à l'utopie politique d'un réseau horizontal et égalitaire de coopération démocratique ; tantôt à la recherche de nouvelles manières de susciter la créativité en entreprise ; tantôt à la production de l'innovation, qu'elle soit artistique ou technologique. Assez curieusement, l'imaginaire de la science n'est pas convoqué par ces acteurs. Le CCSTI est probablement, parmi les trois partenaires fondateurs, le seul à avoir tenté de cerner cette notion qui est pourtant au cœur de la définition même des Rencontres. Son directeur rappelle qu'il ne s'agit pas seulement de confronter l'imaginaire des artistes et celui des scientifiques, mais également celui des publics. Il définit, au cours d'un entretien, l'imaginaire comme « le lieu où les uns et les autres sont appelés à partager leurs représentations ». L'imaginaire, dans

les *Rencontres-i*, est un espace laissé en creux, qui est l'implicite de l'engagement des uns et des autres.

D'où la difficulté ressentie par les chercheurs lors des premières investigations de terrain : le noyau dur de l'événement, la matrice originelle de l'espace où peuvent converger et se croiser les attentes, les représentations, l'énergie à faire des choses, tout cela est de l'ordre de l'informulé. L'espace de la médiation n'est pas défini : c'est une interface sans contenu, une communauté temporaire d'un réseau plus ou moins institutionnel, sans contenu explicite autre que celui du « faire ensemble ». Chacun peut temporairement se dire membre d'une communauté active, tout en déléguant aux autres le soin de définir le sens de cette rencontre. La recherche à laquelle fait référence cette communication n'est pas subordonnée au paradigme classique, en forme de binôme, « art / science », et par l'analyse de leurs combinaisons possibles, mais prend la mesure de la synergie entre plusieurs zones de l'activité humaine : la production de savoirs, l'innovation technologique, l'éducation aux sciences et aux questions posées par la science, la production artistique, l'activité des entreprises, le territoire. Elle intègre l'analyse d'ensembles complexes, de nouvelles formes de gouvernance, qui permettent à des institutions et à des structures d'articuler des enjeux hétérogènes et parfois divergents en leur sein même : pôles, grappes, plates-formes, etc. Dans ces structurations souples, ce sont moins les individus ou les structures qui exercent une médiation que l'espace qu'ils ont créé selon une logique qui paraît de prime abord assez peu rationnelle : le point de rassemblement, la zone d'intéressement commune sont difficiles à cerner, car la construction commune du dispositif compte plus, dans un premier temps, que la rationalité des contenus.

Bibliographie

Ouvrages et articles

Adolphe J.-M., 2003, « Déplacements d'un corps critique », in : *Mouvements* [21], p. 42

Barres P., Viel L., 2003, « Des pratiques artistiques au confluent des art et des sciences », in : *Arts, sciences et technologies : Actes des rencontres internationales de La Rochelle 22-24 novembre 2000*, Rennes, Presses universitaires de Rennes

Bontems V., 2007, « Aura artistique et halo technique », in : *Alliage Culture, Science, Technique* [59]

Caune J., 1999, *Le sens des pratiques culturelles : Pour une éthique de la médiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble (coll. Communication, Médias et Sociétés)

Champagne P., 2000, « Le médiateur entre deux Monde : transformation du champ médiatique et gestion du capital journalistique », in : *Actes de la recherche en sciences sociales* (131-132], p. 8-29

Deotte J.-L., dir., 2007, *Qu'est-ce qu'un appareil ? Benjamin, Lyotard, Rancière*, Paris, L'Harmattan (coll. Esthétiques)

Durand G., 1960, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1992
Emmer M., 1998, « Le mathématicien artiste », in : *Alliage Culture, Science, Technique* [33-34]

Epron N., « Capteurs, no capture », *Mouvement.net*, mis en ligne le 16/10/2007 [consulté le 27 janver 2008], Disponible sur : <http://www.diffusart.fr/lanabel/fr/espace-pro/dossier-presse/virus-antivirus/presse/mouvement.net.pdf>Epron Nadine, *VIRUS//ANTIVIRUS*, Ière résidence de l'atelier arts-sciences, 5 p. (document non publié)

Fereczi T., dir., 2001, *L'art au risque de la technique*, Bruxelles, Éd . Complexe

Feuyerabend P., 2003, *La science en tant qu'art* [trad. Parigaut F.], Paris, A. Michel

Foucault M., 1966, *Les mots et les choses : Archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard

Fremiot M., Malina O., Mandelbrojt J., 1998, « Le statut esthétique de l'art technologique », *In : Alliage Culture, Science, Technique* [33-34]

Gaudillière J-P., 2007, « La culture scientifique et technique entre amateurs et experts profanes », *in : Alliage Culture, Science, Technique* [59]

Jacobi D., 1999, *La communication scientifique : Discours, figures, modèles*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble

Joly J-B., 2003, « Art et science, une expérience pratique », *in : Alliage Culture, Science, Technique* [53-54]

Latour B., 1985, « Les vues de l'esprit. Une introduction à l'anthropologie des sciences et des techniques », pp. 570-596, *in : Bognoux D. dir., 1986, Sciences de l'information et de la communication*, Paris, Larousse.

Latour B., 1990, « Quand les anges deviennent de bien mauvais messagers » *in : Terrain* [14], p. 76-91

Latour B., 1991, *Nous n'avons jamais été modernes : Essai d'anthropologie symétrique*,

Paris, La DécouverteLevy-Leblond J.-M., 1981, *L'esprit de sel : Science, culture, politique*, Paris, Fayard

Levy-Leblond J.-M., *La science en mal de culture*, 2004, Paris, FuturiblesLextraire F., 2001, *Une nouvelle époque de l'action culturelle. Rapport à Michel Duffour, secrétariat d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle*, Paris, Documentation française

Loupe L., 1997, *Poétique de la danse contemporaine*, Bruxelles, ContredanseLoupe L., 2006, *Poétique de la danse contemporaine : La suite*, Bruxelles, Contredanse

Mercier J.-J., 2004, « Théâtre(s) de science(s) : écueils et promesses », *in : Traits d'union. Théâtre et éducation* [7]

Molinet E., « L'hybridation : un processus décisif dans le champ des arts plastiques », *in : Le Portique*, e-portique 2 - 2006, Varia,, mis en ligne le 22 décembre 2006 [consulté le 27 janvier 2008] Disponible sur : <http://leportique.revues.org/document851.html>

Musso P., Ponthou L., Seuillet E., 2005, *Fabriquer le futur 2 / L'imaginaire au service de l'innovation*, Paris, Village mondial, 2007

Pailliat I., dir., 2005, *La publicisation de la science : Exposer, communiquer, débattre, publier, vulgariser*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble

Pajon P., « L'exploration imaginaire du nanomonde », in : *Vivant*, revue électronique, novembre 2006 [consulté le 27 janvier 2008], Disponible sur : <http://www.vivantinfo.com>

Raichvarg D., 1993, *Science et spectacle : Figure d'une rencontre*, Nice, Z'édicionsRaichvarg D., 2002, « Lorsque la technique aura volé l'ombre du monde », in : *Alliage Culture, Science, Technique* [50-51]

Stengers I., 1993, *L'invention des sciences*, Paris, La Découverte

Tibon-Cornillot M., 2001, « Les champs de l'expérimentation. Remarques sur la frontière séparant les laboratoires des espaces sociaux », In : *Alliage* [48-49], Disponible sur : <http://www.tribunes.com/tribune/alliage/>

Valmer M., 2006, *Le théâtre de sciences*, Paris, CNRS

Ouvrages collectifs, actes, rapports*Arts, sciences et technologies : Actes des rencontres internationales de La Rochelle 22-24 novembre 2000*, 2003, Rennes, Presses universitaire de Rennes

Cahiers art et science, 1994-2004, Bordeaux, Éd. Confluences

Chercheurs ou artistes ? Entre art et science, ils inventent le monde, 1995, Paris, Autrement (Série Mutations)

Danse et nouvelles technologies, 1999, Nouvelles de danse [40/41], Bruxelles, Contredanse

Interagir avec les technologies numériques, 2004, Nouvelles de danse [52], Bruxelles, Contredanse *Le théâtre de la science*, 1994, Grenoble, La Pensée sauvage

Mathématiques et arts : Actes du colloque de Cerizy 2-9 septembre 1991, 1995, Paris, Hermann *Science et imaginaire*, 1985, Grenoble, ELLUG

Scientifiquement danse : Quand la danse puise aux sciences et réciproquement, 2006, Nouvelles de danse [53], Bruxelles, Contredanse

RISSET Jean-Claude, 1998, *Art, science, technologie*, rapport au ministre de l'Éducation nationale

Revues

Alliage Culture, Science, Technique [50-51] 2002, *Le spectacle de la technique* *Esprit* [10], 1982,

Dossier « Vous avez dit culture technique ? » *Théâtre / Public*, revue du Théâtre de Gennevilliers, 1996, Théâtre et technologie [127]

Théâtre / Public, revue du Théâtre de Gennevilliers, 1995, Théâtre, science, imagination [126]

U-Culture(s) [2] : *culture scientifique et technique*, septembre 2007, Université de Bourgogne, Disponible sur : <http://www.ocim.fr/u-CULTURE-S-no2>

[1] Cluster 14 « Enjeux et représentations de la science, de la technique et de leurs usages », financé par la Région Rhône-Alpes. Ce chantier, ouvert en 2006, se déroulera jusqu'en 2009, et réunit une équipe de recherche composée de Marie-Christine Bordeaux, Philippe Quinton, Caroline ANGE, Fabienne Martin-Juchat (Grenoble 3 / GRESEC), et Marie-Sylvie Poli (Grenoble 2 / équipe ROMA)

[2] Plus précisément, le CEA-Léti, qui est un des cinq grands centres d'études civils du CEA, consacre l'essentiel de ses recherches au développement des nouvelles technologies, dans les domaines de l'énergie, de la santé, de l'information et de la communication, et participe au transfert de ces connaissances vers l'industrie. Il développe des recherches sur les micro et nanotechnologies, notamment pour les télécommunications et les objets communicants, les microsystèmes (capteurs, condensateurs, commutateurs, systèmes embarqués et interactifs), dont les applications principales se trouvent dans le domaine nucléaire, médical (biopuces, génomiques fonctionnelle et structurale, ingénierie des biomolécules, nouvelles méthodologies d'imagerie, neuro-imagerie cérébrale, etc.) et dans les objets de la vie la vie quotidienne.

[3] MINALOGIC Grenoble-Isère est reconnu au niveau international comme espace d'innovation pour les micro et nanotechnologies et les logiciels embarqués.

[4] Elle sera ensuite présentée à la Cité des Sciences.

[5] Dont les formules-choc publiées sur le site Internet du mouvement traduisent la radicalité des positions et forment un écho humoristique aux *Rencontres-i* (« Les neurotechnologies contre l'imaginaire », titre relevé en février 2007, un mois avant le début des *Rencontres-i* ; « nécrotechnologies », nom d'une rubrique permanente ; « Nanocrèv », où il est expliqué pourquoi le mouvement refuse de participer aux débats Nanoviv ; etc.)

[6] Membre du réseau international des Boutiques de sciences, cette fondation se réclame du « tiers secteur » en matière d'expertise citoyenne et de recherche associative. De droit associatif, elle réunit des chercheurs et des citoyens engagés dans divers aspects de l'activité sociale, elle lie science et démocratie participative.

[7] Ces débats ont fait l'objet d'un autre chantier de recherche mené par le GRESEC dans le cadre du cluster 14.

[8] Vivagora est une officine privée, fondée par deux journalistes, spécialisée dans l'animation de débats publics sur le thème de la science et de la société. Sa vice-présidente est Bernadette Bensaude-Vincent, philosophe et historienne des sciences à Paris X. Vivagora a animé un cycle de 5 conférences-débats au cours de l'année 2006 à Grenoble sur les nanotechnologies.

[9] Le CEA a en effet d'autres alliances, plus ponctuelles, avec d'autres opérateurs culturels.

[10] Zone d'activité regroupant plus de trois cents entreprises de technologie de pointe. Cette « vallée de l'innovation », version alpine d'une utopie rurale, est une des composantes du pôle de compétitivité MINALOGIC.

[11] Nous nous référons ici à une définition large de la *mimesis*, non pas celle qui est dénoncée par Platon comme illusion et fausse imitation de la réalité, mais celle posée par Aristote, qui met en valeur son fonctionnement positif et créateur, et qui'il identifie dans sa *Poétique* comme le déterminant majeur de l'esthétique théâtrale.

[12] « Il ne s'agit pas seulement de partager le savoir, mais de le changer. Multiplier les échanges des milieux scientifiques techniques avec le corps social doit modifier, et la science et la société. On ne peut mettre la science en culture sans la mettre en question » (Lévy-leblond, 1984)

[13] Dossier de presse 2005 des *Rencontres-i*, texte liminaire de Laurent Chicoineau

[14] Expression conventionnelle dans les milieux professionnels pour désigner des catégories hétérogènes d'espaces alternatifs de production, généralement situés à l'écrit des milieux institutionnels et des financements

publics, qui accomplissent une fonction à la fois de veille et de prospective en matière d'expressions artistiques émergentes, (L'extrait, 2001). Ces espaces se réclament aussi d'un nouveau rapport, plus proche, aux populations.

[15] En lien avec Minatec et de nombreux partenaires locaux. (ACROE [consulté le 27 janvier 2008], Disponible sur <http://acroe.imag.fr/enactive07/>)

[16] Fluid Image [consulté le 27 janvier 2008], Disponible sur <http://zoneip.fluid-image/net>

[17] La publication *Scientifiquement danse : Quand la danse emprunte aux sciences et inversement* propose une synthèse de cette dimension de la danse contemporaine.

[18] Présentée en octobre 2007 à la MC2, en dehors de la programmation des *Rencontres-i*.

[19] L'expression est relevée par Jean-Marc Adolphe à propos des nouvelles formes de danse présentées au festival *les Antipodes* en 2003 : « Le corps [...] en jeu dans la danse ou la performance n'y est plus vraiment investi de l'utopie émancipatrice qui a pu être celle de la modernité tout au long du XXe siècle. En tout cas plus de la même façon. Entre les social-démocraties, qui ont dilué un certain idéal collectif, et le libéralisme conquérant qui a fait de l'individu une proie marchande, la création s'est mise au travail du doute. Ou, pour le dire autrement, de l'expérience. » (Adolphe, 2003)