



Glossaire partagé des imaginaires de la forêt

Protocole & retour sur un
exercice collectif expérimental

Oscar Barnay, Romain Mantout

Avec

Manuel Bello-Marcano, Marie Clément

POLYGONALES 13 - 24 25 26 mai 2019

Après avoir visité la scierie et rencontré les différents participants à cette rencontre autour d'une table, d'un verre puis d'un repas, nous avons distribué le recueil de textes, juste avant la projection du film. Il faudra qu'on retravaille sa forme et qu'on revoit un peu sa composition dans le cas où nous serions amenés à reproduire le protocole : on m'a suggéré pas mal de contes et d'autres auteurs qui pourraient encore diversifier nos regards.

J'espère que tout le monde essaiera d'en lire au moins un ou deux avant la visite de la forêt de demain, mais j'ai quand même l'impression que tout ça prend une bonne tournure. Certains ont déjà commencé à faire des lectures de groupe à voix haute. Je n'avais pas pensé à le suggérer mais c'est un bon moyen de commencer à faire germer des images partagées, de les mettre en débat, de construire un imaginaire commun. La prochaine fois il faudra essayer de les donner un peu plus tôt, pour que ce type d'initiative ait le temps de se mettre en place. Les résultats pourraient nous surprendre. En fait, les lectures partagées pourraient même faire parties intégrantes du protocole !

À voir ...



Temps 1 Jour 1 soirée - Recueil d'histoires

Distribution aux participant.e.s du Recueil d'histoires à lire avant d'aller dormir :

Consigne : lire au moins un texte avant le lendemain matin.

- BORGÈS Jorge Louis, «Le disque», Le livre des sables, 1975
- DAUGEY Fleur, «Acacias Tueurs», L'intelligence des arbres, Ulmer, 2018
- DESCARTES René, extrait de la «Troisième partie», Discours de la méthode, 1637
- EWALD Carl, La forêt et la bruyère, traduction du danois par M. PELLISSON, <http://contesetlegendes.canalblog.com/archives/2014/04/05/2958371.html>
- LEOPOLD Aldo, «Le chêne à gros glands», Almanach d'un conté des sables, Paris, Aubier, 1995 pour l'édition française
- LE ROY, «Forêt», Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences et des métiers, 751-1772
- MARX Karl, «Débat sur la loi relative au vol du bois», Rheinische Zeitung, n°29, 25 octobre 1842
- QUIROGA Horacio, La biche aveugle, traduction libre de droit, <http://bdemaug.free.fr/littérature/quirogabiche.fr>
- ROUSSEAU Jean-Jacques, Émile ou de l'éducation, Paris Garnier, Flammarion, 1966, pages 232 à 235, édition originale 1762
- THOREAU Henry David, «La peur de la forêt», Pensées sauvages, Le mot et le reste, 2017,
- VAN CAUWELAERT Didier, «La chute», Journal intime d'un arbre, Neully sur Seine, Michel Lafon, 2011

Ce recueil contient une dizaine de textes, d'auteurs, d'origines et de formes narratives diverses. Tous envisagent la forêt sous différents registres littéraires. Elle peut être abordée au travers d'une expérience vécue, ou par le biais de sa gestion, ou encore par des aspects judiciaires ou économiques. Plus largement, ces textes se réfèrent à la forêt selon différents imaginaires, matériels, sensoriels, ou culturels. La consigne est donnée aux participants de lire pendant leur temps libre un ou plusieurs de ces récits en amont de la visite prévue le lendemain matin.

Il ne leur est pas donné d'autres indices sur la suite du protocole, en dehors du fait que ce recueil de lecture est le prémice d'un exercice collectif. La lecture de ces textes a pour objectif principal d'amorcer chez les participants - de manière consciente ou inconsciente - une réflexion sur ce que représente la forêt à la fois pour lui et pour notre société. Nous entendons par là que la diversité des textes sélectionnés, sans chercher une quelconque exhaustivité, vise à exprimer la grande variété des visages que peuvent revêtir les forêts dans notre imaginaire commun. Cette balade mentale dans les forêts qui habitent notre inconscient est

un préambule à la visite d'une forêt. Les participants pourront ainsi percevoir les différentes identités que cette dernière peut revêtir au travers de notre regard.

On commence à marcher. Les branches et les feuilles craquent sous nos pieds et mes chaussures s'imbibent d'eau petit à petit. Les verts et les bruns sous la lumière renvoient une image de conte de fées. On s'attend à voir surgir une de ces petites créatures de sous une feuille ou de la mousse d'un tronc à tout instant. Au début la marche est silencieuse, puis les discussions s'amplifient peu à peu au fil des arrêts explicatifs de nos guides.

Je suis curieux de savoir quelles photos vont ressortir de cette balade. Est-ce que tout le monde a bien compris la consigne ? Est-ce que nous récolterons assez de clichés pour la suite de l'exercice ? Est-ce qu'on sera en capacité de les réinvestir ? En même temps, étant donné la manière dont Hans parle de la forêt qu'il gère et les anecdotes qu'il nous raconte, l'inspiration ne risque pas de manquer. Quoi qu'il en soit les dés sont jetés.

On verra ça ce soir. Peu à peu, j'oublie les objectifs et je me laisse absorber par la marche, les odeurs, les couleurs, l'humidité, la lumière, et les textures.



Temps 2 – Jour 2 matin - Prise de photos

Consigne : Prendre quatre photos noir et blanc au cours de la visite. Elles doivent exprimer des imaginaires, des idées, des émotions liés à la forêt.

Le programme du séminaire prévoit une visite en forêt guidée par Hans Kreusler, forestier, qui fait suite aux premières discussions, débats et projections. Au moment de débiter la marche, la consigne est donnée oralement aux participants de prendre quatre photos qui « parlent de l'imaginaire, des imaginaires de la forêt » au cours de la marche. Il leur est précisé que cette demande fait suite aux lectures qui leur ont été proposées la veille, et qu'elle fait écho au reste du programme du séminaire. Il leur est aussi précisé que les photos seront par la suite utilisées en noir et blanc, ce point technique pouvant influencer la façon de penser les photographies au moment de les prendre.

L'enjeu est ici de rendre les participants attentifs à l'incarnation des imaginaires auxquels ils ont pu se confronter en lisant les textes précédemment distribués. En limitant à quatre prises de vues le nombre de visuels par personne, nous cherchons à provoquer des choix. Choisir un cliché permet d'arrêter le regard, fixer une pensée, exprimer une idée ciblée. Par ailleurs, une limite est nécessaire afin d'éviter de «polluer» la visite par un exercice trop contraignant.

Bon, finalement on s'en sort bien ... La collecte a pris un peu de temps mais il y a assez de photos pour passer à la suite. Je commence à être vraiment curieux de ce qui va ressortir de tout ça. Est-ce que tout le monde va être inspiré ? La similarité entre certaines photos est vraiment surprenante. Je me demande si cette proximité dans les prises de vues va se ressentir sur le reste de l'exercice. Quoi qu'il en soit, les images sont disposées en tapis circulaire au sol. Tout le monde pourra les voir et tourner autour, passer au travers. Ce qui est remarquable, c'est que ce disque forme déjà une expression de notre imaginaire commun. Il reste maintenant à le réinvestir. Peut-être que dans les prochaines expérimentations, cette étape pourra prendre un peu plus de consistance. Dans cet amas de fragments se trouvent déjà toutes les potentialités, tous les imaginaires à partager, passés présents et à venir ...



Temps 3 – Jour 2 après-midi - Collecte et impression

Consigne : Envoyer les 4 photos à l'adresse mèl :

imaginaire.foret@gmail.com

Chaque photo est imprimée en un exemplaire sur format A5 (21x14,8 cm) en respectant le format et le cadrage de chaque cliché.

Imprimante Laser.

Papier bureau classique.

Conservation des marges blanches.

L'incitation à utiliser les appareils photos des téléphones portables pour réaliser les images, de même que la transmission par mail, suit une volonté constante au cours de l'expérience : proposer un protocole qui soit le moins contraignant possible à suivre pour les participants, afin de faciliter le fait qu'ils se laissent « prendre au jeu », et, surtout, que la participation soit le plus large possible.

Par ailleurs, les choix d'impression, A5 noir et blanc, tirage toner sur papier basique, relèvent de deux critères. D'une part un critère technique et pratique, lié à la nécessité d'amener du matériel d'impression sur place, et d'autre part, d'un critère graphique. Le passage en noir et blanc permet ainsi une mise à plat de l'ensemble des images, et une certaine uniformisation du lot. D'autre part, il se dégage une unité esthétique du jeu d'image, mais également une certaine esthétique « d'image pauvre », qui facilite l'appropriation et la manipulation des tirages par les participants, les tirages étant dénués de toute préciosité.

À peine arrivé tout le monde a commencé à se regrouper instinctivement autour du cercle. Voilà notre forêt. Nous l'entourons petit à petit, et chacun observe, cherche ses propres photographies qui se diluent au milieu des autres. Chacun commente, trie les images devant lui. Sans même annoncer la consigne, le travail a commencé. Dès que les règles du jeu sont énoncées, les premiers mots ont commencé à fuser. On se déplace au milieu des gens en distribuant des post-it. Tous attrapent, comparent, s'approprient ou se disputent un morceau de papier sur lequel on peut voir le détail de l'écorce d'un tronc, ou plusieurs arbres qui cohabitent. Du micro au macro. Si certaines images se répètent, la pluralité des points de vue produit finalement un panel assez large de subjectivités à partager. Certains demandent s'ils peuvent recommencer. Finalement il ne reste que six photos au sol qui résistent aux propositions des derniers joueurs qui ont décidé que la partie ne serait finie que quand il n'en resterait plus. Une nouvelle diversité émerge du tapis qui était là quelques minutes plus tôt. Notre forêt s'est transformée au contact du groupe.



Temps 4 – Jour 2 soirée - Assemblages

Consigne : Former un cercle autour des images.

Chacun à son tour, proposer un mot à voix haute.

Avec le post-it annoté du mot, assembler les deux images pour former un diptyque.

Placer l'ensemble sur la table en le classant par ordre alphabétique.

Il est autorisé de proposer un mot déjà énoncé par un autre participant.

L'exercice peut continuer tant qu'il reste au moins une paire d'images.

L'utilisation de ponctuations est autorisée.

L'aspect ludique de ce moment est essentiel pour engager la participation d'un maximum de personnes. Après une première salve de mots, des équipes se sont constituées d'elles même pour proposer de nouveaux termes qui permettraient d'associer deux images. L'enjeu est ici de proposer un glossaire de l'imaginaire commun de la forêt, construit collectivement au cours du séminaire.

Ce glossaire est le prototype d'un outil. Comment nous raconter autrement la forêt ? Comment cohabiter tous ensemble avec elle ? Le glossaire pourrait-être considéré comme la première pierre d'un langage commun, partagé, qui permet de nommer des modes de coexistence variés et surprenants. Il engage sur un mode ludique une collaboration, un partage des idées et des mots qui dès lors deviennent médiums de débats.

Le glossaire serait pour l'architecte, un moyen de saisir les habitabilités d'un lieu par le collectif. Dans l'imaginaire commun se trouve tout ce qui est potentiellement en devenir ; toutes les relations qui pourraient exister ou coexister.



calme



Overtone



céleste

Glossaire

Anti-frontale

Braconner

Calme

Céleste

Cerne

Clair-obscur

Collatéral

Conte

Continuité

Contraste

Coupez

Craquement

Cycle

Défense

Détail

Douleur

Echelle

Epaisseur

Forclusion

Fouillis

Glissement

Gnome

Gravité

Hasard

(H)être

Ignorance

Ligne

Ligne

Manutention

Nœuds

Nombre

Ouverture

Parasite

Pénombre

Pluie

Poids

Rapt

Régulier

S'élever

Souffle

Spleen

Tapis

Temps



D'après Annik Dubied,
« *Un récit au sens de Ricoeur est une synthèse de l'hétérogène¹, c'est-à-dire la « prise ensemble » d'éléments épars et leur rassemblement en un tout temporellement cohérent, ayant un sens que les éléments non configurés n'avaient pas* ».

Le récit est un mouvement, c'est l'acte d'un rassemblement qui produit une continuité discursive entre des éléments divers, mettant à jour une unité nouvelle, un propos qui transcende le propos intrinsèque de chacun de ses éléments. Cette notion évoque un des fondements de la gestalt, qui veut que le tout soit plus riche de sens que chacun des éléments pris séparément.

On retrouve également cette idée dans le propos du photographe contemporain Eric Tabuchi, qui explique à propos de son travail, fortement porté sur la notion de série, « *J'ai un, et deux. Mais si j'ai trois, je commence à avoir quelque*

chose »², c'est-à-dire quelque chose de plus, le sens de la série qui transcende celui de chacun des clichés.

Les images, en tant que « *formes de représentation très diverses dans leurs formes, leurs techniques et leurs statuts* »³ ont ainsi une capacité singulière à devenir les maillons d'une chaîne d'énonciation formant récit. La lecture d'une photographie en particulier, ne semble pouvoir être pleinement comprise que replacée dans son contexte d'énonciation. On peut légitimement avancer l'hypothèse que le choix d'un photographe de construire et de présenter ses images photographiques sous la forme d'une série est en partie une tentative (consciente ou inconsciente) de diriger ce contexte

2 TABUCHI, Eric. Rencontre avec le photographe Eric Tabuchi – Mediathèque de l'ENSASE [en ligne]. 23 mai 2018. [Consulté le 30 mars 2019]. Disponible à l'adresse : <https://media.st-etienne.archi.fr/rencontre-avec-le-photographe-eric-tabuchi/>

3 POIVERT, Michel. La photographie est-elle une « image » ? Études photographiques [en ligne]. 4 juin 2016. N° 34. [Consulté le 17 décembre 2018]. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3594>

1 DUBIED, Annik. Une définition du récit d'après Paul Ricoeur. Préambule à une définition du récit médiatique. Communication. Information médias théories pratiques. 15 février 2000. N° vol. 19/2, pp. 45-66. DOI 10.4000/communication.6312.

d'énonciation, d'avoir une forme de prise sur le récit qu'elles écrivent. Le récit d'image entretient également une relation privilégiée avec la question du projet. On peut ainsi lire dans *Photopaysage, débattre du projet de paysage par la photographie*⁴, que « Frédéric Pousin fait l'hypothèse que la photographie constitue un instrument de choix pour transformer un projet en fragments de discours. Il étudie les usages que fait Gilles Clément de la diapositive, moins instrument du projet qu'outil de communication sur les expériences de projet ».

Mais si l'on pense l'idée de récit en tant que communication, c'est-à-dire quelque chose produit par A, pour être vu/entendu/lu par B, il faut tenir compte de la part de subjectivité que cette transmission implique. Comme le rappelle Danièle Méaux, « *il convient évidemment de se tenir à distance d'une appréhension naïve du médium qui en ferait un pourvoyeur de traces tangibles : l'image est construction*

4 POUSIN, Frédéric (éd.). *Photopaysage: débattre du projet de paysage par la photographie*. Paris : Les Productions du EFFA, 2018. ISBN 978-2-9560508-3-4.

partiale »⁵. L'expérience propre à chaque « lecteur » du récit d'images est ainsi teintée par sa perception, son expérience et son regard. Et ce regard n'est jamais neuf, ce que déplorait Fernando Pessoa en écrivant :

« *Ah que j'aimerais – c'est ce que je sens en ce moment – être quelqu'un capable de voir tout cela comme s'il n'avait d'autre relation avec ces choses que le simple fait de voir – tout contempler comme si j'étais le voyageur adulte arrivé ce jour même à la surface de la vie ! N'avoir pas appris, depuis ma naissance et par la suite, à donner un sens donné à toutes ces choses, pouvoir les voir dans l'expression qu'elles ont indépendamment de l'expression qui leur a été imposée.* »⁶

5 MÉAUX, Danièle. *Géo-photographies: une approche renouvelée des territoires*. Trézélan : Filigranes éditions, 2015. p.13.

6 PESSOA, Fernando et GOMES, Joanna Cameira. *Lisbonne revisitée: anthologie*. Paris : Chandeigne, 2017. P.64-65.

Si cette notion de récit comme outil de lecture, de compréhension et de projection de l'architecture nous intéresse particulièrement, c'est bien parce qu'il nous permettrait d'intégrer au processus de projet d'autres entités telles que les arbres, de manière inattendue, dépassant le caractère utilitaire et gestionnaire qui leur est généralement accordé.

Dans son article «*Pour quoi les femmes ont besoin de la déesse : réflexions phénoménologiques psychologiques et politiques*»⁷ Carol P. Christ démontre l'importance des religions dans la fabrication des récits collectifs et individuels qui sont constitutifs du socle des relations sociales et interpersonnelles. Elle montre dans ce sens l'importance dans le mouvement écoféministe de travailler à la reconstitution d'une religion néopaienne issue des croyances antérieures aux religions monothéistes judéo-chrétiennes pour formuler des récits contemporains afin de

lutter contre les récits patriarcaux impliquant la soumission des femmes et de la nature aux hommes présents dans notre bagage culturel notamment par le biais des religions monothéistes.

Au-delà des questions spirituelles que sous-tend cette démarche, nous sommes ici plus particulièrement intéressés par la dynamique de fabrication de nouveaux récits collectifs qui permettraient de déconstruire des rapports de dominations culturellement installés et ressurgissant dans nos comportements notamment envers notre environnement direct - qu'il soit humain comme non-humain. Au travers de la question religieuse les tenant.e.s du mouvement écoféministes cherchent à se réapproprier les mythes qui constituent notre imaginaire collectif et qui structurent notre façon d'être au monde.

Gardant ce regard en tête, il apparaît que l'idée d'une nature objectivée et objetisée est très présente dans la construction de nos sociétés. Nous appréhendons ontologiquement les entités non-humaines en tant que ressources à notre disposition, pour la fabrication

d'un monde au service des humains. Dans son livre *Par-delà nature et culture*⁸, l'anthropologue Philippe Descola propose l'élaboration d'une nouvelle grille de lecture des relations systémiques entre humains et non-humains, au sein de laquelle la séparation dichotomique entre ce qui relèverait d'une nature objective et d'une culture subjective reste de l'ordre de la construction collective. Nous pourrions alors parler d'un récit anthropocentré, fondamental et constitutif de notre civilisation occidentale qui structure notre rapport à l'environnement et donc aux entités non-humaines. Ainsi, déconstruire ce rapport de domination des humains sur les non-humains pourrait passer par une réappropriation des récits collectifs qui fondent cette relation.

C'est aussi dans ce sens que nous pouvons aborder la proposition du concept d'*espèces compagnes* de Donna Haraway dans son ouvrage éponyme⁹ ; qui

nous amène à envisager les arbres sous un nouveau jour. À travers l'exemple paradigmatique des rapports entre les chiens et les humains et plus particulièrement de l'agility (sport collaboratif et inter-espèce), Donna Haraway suggère qu'une reconfiguration de nos liens avec les entités non-humaines que nous côtoyons au quotidien passerait entre autre par une relecture de notre histoire commune, dans laquelle la volonté humaine ne serait plus le seul et unique agent déterminant de l'évolution de nos sociétés. À partir d'histoires particulières de relations entre des humains et des chiens l'auteure nous amène à envisager une autre façon de nous raconter notre environnement. La reconfiguration des relations entre les humains et les non-humains (qu'ils soient animaux comme inertes) implique de fait de reconsidérer politiquement l'ensemble de ces entités au travers de nouveaux récits.

Dans cet ouvrage, ce qui nous intéresse donc plus spécifiquement, c'est l'approche incarnée que nous propose Donna Haraway, en s'appuyant sur des récits matérialisés

7 P. CHRIST Carol, *Pour quoi les femmes ont besoin de la déesse : réflexions phénoménologiques psychologiques et politiques*, dans HACHE Emilie (eds), *Reclaim*, Cambourakis, collection Sorcières, novembre 2016

8 DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et Culture*, Gallimard, collection Bibliothèque des Sciences Humaines, septembre 2005.

9 Haraway Donna, *Manifeste des espèces compagnes*, Flammarion, collec-

tion Climats, janvier 2019.

par les expériences d'humains et de chiens réels et individuels. Dans sa préface, Vicienne Despret nous parle de chiens «*qui sont là, [...], des chiens que l'on touche avec des corps chauds et des truffes humides, des chiens poilus, vivants, [...]*»¹⁰. Ce qu'elle nous décrit là sont des «*relations incarnées*» qui prennent leur origine dans les particularités d'individus et qui ne peuvent se révéler qu'au travers de récits mettant à jour les échanges entre un être et son environnement que l'on se doit toutefois de toujours resituer au sein de l'histoire plus large de son espèce.

Les chiens de ces récits trouvent alors une légitimité en tant qu'individus politiques nouant des relations avec ce, celles et ceux qui peuplent leurs environnements. Ils peuvent être considérés comme des «*êtres-autres-qui-comptent*» (*significant others*). C'est donc au travers de la fabrication d'une nouvelle narration que nous pouvons poser un nouveau regard sur ces êtres et qu'une légitimité à participer au collectif leur est accordé.

La construction d'un glossaire partagé des imaginaires de la forêt permet de brosser un portrait des forêts vécues et traversées (physiquement comme mentalement) par le groupe de participants au protocole. Dans le cadre des Polygonales, l'avantage certain était que nous nous retrouvions pour justement parler et discuter de forêts. Le choix de ne révéler le protocole aux participants qu'au fur et à mesure était donc délibéré. La volonté initiale était de les laisser s'imprégner de mots, de récits, d'imaginaires, sans savoir au préalable ce qu'il leur serait demandé de produire, afin que cette production ne soit pas anticipée outre-mesure. De même, il leur a été demandé de produire quatre photographies sans savoir l'usage qui en serait fait par la suite, afin de favoriser une production « spontanée » des images. Ce protocole a pour perspective d'être possiblement reproduit dans d'autres cadres, avec d'autres publics. La forme qui lui a été donnée à l'occasion des polygonales, bien que pertinente pour cet événement, devra être envisagée à nouveau frais au regard des conditions variables de réalisation en termes de temps,

d'espace, de localisation et en fonction des participants.

Travailler à la production d'un glossaire commun et partagé des imaginaires de la forêt est un moyen de réfléchir à la place du récit dans l'appréhension de notre environnement. Cet outil est pour nous un moyen de nourrir les travaux de thèse que nous poursuivons respectivement. Le ou les futurs glossaires auront pour vocation d'être réinvestis en tant que ressource documentaire et doivent donc être systématiquement et rigoureusement documentés à la fois dans la forme qu'ils prennent et dans le processus qui a permis leur constitution. Le glossaire commun des imaginaires de la forêt est en effet à la fois un processus de fabrication et un objet à part entière qui peut être exploré avec une très grande diversité de regards : en tant qu'outil opérant de projet, collecteur de données, outil de lecture et d'analyse de l'environnement physique, expérimentation sociale, etc. Ce protocole est donc encore en gestation et aura besoin de se transformer, d'évoluer, au fil des expériences et des rencontres

pour trouver de plus en plus de pertinence à la fois au regard des situations, mais aussi en fonction des éclairages variés qu'il peut apporter sur les questions qui traversent nos travaux de recherche respectifs.

La relation entre le récit et l'image est une des pistes que cet exercice a permis d'explorer, en proposant un certain nombre d'aller-retours d'une forme à l'autre. Le rapport formel de production des images photographiques dans un premier temps, et les modes d'assemblages des associations d'images dans un second temps (par similarité, par proximité formelle, par proximité de sujet, par contraste, par retournement des images...), pourront faire l'objet d'une étude plus approfondie. Cette étude permettrait peut-être d'éclairer les mécanismes d'un usage épistémologique particulier de l'image photographique.

À propos

Romain Mantout est doctorant en architecture du laboratoire GERPHAU (ENSA Paris la Villette et Paris 8) sous la direction d'Antonella Tufano. Il effectue sa thèse dans le cadre d'une convention CIFRE avec la mairie de Martigues, et est intégré au bureau d'étude en architecture de la Direction de l'Urbanisme. Cette position lui permet de mener une recherche immergée et située qui s'attache à faire les allers-retours entre pratique professionnelle du projet et théorie.

Le glossaire partagé de la forêt fait écho à son travail de thèse dans le sens où celui-ci s'intéresse à la reconsidération des individus non-humains au sein du processus politique du projet architectural. Dans ce cadre, il aborde plus spécifiquement la légitimité des besoins et des enjeux propres aux arbres dans les projets d'espaces publics à Martigues.

L'expérience ici présentée incarne la possibilité d'une reconsidération de la forêt au travers d'un imaginaire commun qui dépasse les aspects purement gestionnaires et techniques qui la caractérisent habituellement dans le projet territorial. Parce qu'il est partagé, ce glossaire est éminemment politique. C'est un outil de débat, de mise en commun et de négociation qui permet d'envisager des entités non-humaines dans une nouvelle complexité, au-delà des réponses qu'elles pourraient apporter aux besoins humains.

Oscar Barnay est doctorant de l'ENSASE et de l'UJM depuis 2019, sous la direction de Danièle Méaux et de Manuel Bello-Marcano. Sa thèse interroge les liens entre l'architecture et l'image photographique, en particulier l'usage d'une pratique photographique comme outil du projet d'architecture.

L'expérience qu'a constitué ce glossaire partagé fait écho à l'une des questions de son travail, qui se penche notamment sur la façon dont les assemblages d'images peuvent permettre de produire un discours sensible, et sur la façon dont la prise d'images photographiques peut permettre de retranscrire l'expérience d'un lieu particulier.

La façon dont la prise de photo a pu répondre aux imaginaires communs, et les différents types d'articulation des images proposés par les participants nourrissent ainsi ses réflexions sur un usage opératif et heuristique de la photographie.

«Les mots, d'après l'expérience que j'en ai, sont des forces matérielles-sémiotiques, ils remplissent la bouche. Ce sont des créatures de la terre, des entités douées d'une grande force, et elles ne sont pas nécessairement sous contrôle, elles ont une matérialité et une force qui leur est propre. Les mots ne sont jamais simplement que des mots, le discours jamais simplement du discours, la textualité jamais simplement de la textualité. Il y a en eux une forme d'ici-et-maintenant matériel-sémiotique. Et l'on revient à la politique au sens où nous l'avons discutée tout au long de l'entretien : être engagé dans ces faire-monde, devenir -du-monde. Les mots sont des pouvoir de faire-monde. Il font des choses.»

CAEYMAX Florence et DESPRET Vinciane, Le rire de la méduse. Entretien avec Donna Haraway, dans CAEYMAX Florence et DESPRET Vinciane et PIERON Julien (éds), Habiter le trouble avec Donna Haraway, Editions Dehors, mai 2019