

# RECHERCHE SANS FILTRE

Regards de photographes sur les sciences et les humanités à Sorbonne Université



# RECHERCHE SANS FILTRE

Regards de photographes sur les sciences et les humanités à Sorbonne Université

# ÉDITO

Comment capturer la science en action, au plus près du travail, des corps et des matières ? Cette interrogation a inspiré le projet photographique SUAVES (Sorbonne Université Arts Visuels et Expériences Scientifiques), lauréat de l'Agence Nationale de la Recherche en 2022 et 2023.

Le projet SUAVES est une expérience. Une expérience consistant à faire dialoguer photographes et scientifiques pour donner à voir la science en train de se faire. 82 projets de recherche ont été photographiés par 7 photographes, sélectionnés après un appel national.

Chaque photographe devait retenir un total de 10 photographies par projet. Du corpus de 820 photographies, ont été sélectionnées 82 photographies, une par projet, donnant lieu à une exposition organisée en partenariat avec *Fisheye* et intitulée *Recherche sans filtre*. Cette exposition a circulé depuis Sorbonne Université vers des lieux d'exposition divers, des mairies, des grands centres commerciaux, des lieux dont la science est habituellement absente ou bien là où elle ne se voit pas.

Pour réaliser ce livret, qui n'est qu'un échantillon de cette aventure, nous avons procédé à de nouveaux choix, en cohérence avec la ligne éditoriale de *Fisheye*. De la photographie documentaire à la photographie plasticienne, des scènes de laboratoires facilement identifiables à des objets minuscules ou encore des tableaux mystérieux, ce recueil laisse entrevoir, sur et sous les clichés, la science. Derrière les images lointaines ou stéréotypées se cachent ainsi des réalités méconnues, énigmatiques et contrastées : des espaces, des gestes, des machines, des outils, des matières organiques, des formes vivantes, humaines et non humaines, en échange permanent.

Le regard des photographes ouvre un accès singulier au monde de la recherche. Grégoire Delanos s'inspire directement des protocoles

scientifiques pour fabriquer ses images, de sorte que celles-ci portent matériellement la trace de la recherche. Guillaume Herbaut utilise rigoureusement les lumières et les couleurs des expériences scientifiques pour construire ses photographies, tandis que Céline Lecomte capture des objets rendus presque irréels par son objectif. En jouant sur les échelles et les textures, Alban Lécuyer explore les propriétés des matières et le rapport des scientifiques aux machines. Antoine Martin surprend des scènes du quotidien avec son flash, et propose ainsi des images mystérieuses qui conduisent à imaginer d'autres récits. Virginie Merle révèle les sujets de recherche à travers des mises en scènes étudiées, composant avec les lieux et les postures des chercheurs. Enfin, Juliette Pavy, par la douceur de ses diptyques entre portrait et objet d'étude, nous plonge au cœur des processus de compréhension. C'est cet assemblage tour à tour saisissant, drôle ou émouvant que nous donnons à voir ces regards photographiques.

Chaque binôme photographe-scientifique a été interrogé pour comprendre les effets de cette rencontre. Chacune, chacun a pu expliciter ce que l'expérience a fait, ce que cela a déplacé chez eux, ce qu'ils en ont retiré pour leur pratique. Les interviews mises en regard, mais aussi les textes et images dialoguent sans réelle frontière et sans rupture, et il est possible de naviguer des uns aux autres de manière fluide.

Ce dialogue entre photographie et sciences rappelle combien la recherche est une activité vivante. En lui donnant des visages, des matières et des gestes, SUAVES stimule notre curiosité pour ce qui se trame dans les laboratoires et nous invite à regarder la science autrement.

Pierre-Marie Chauvin

Sociologue, Vice-président Arts, sciences, culture et société, Sorbonne Université

Justine Jean

Chargée de mission Arts-sciences, Sorbonne Université

# L'EXPOSITION

Le projet SUAVES existe sous la forme d'une exposition itinérante

L'exposition invite à découvrir la recherche au plus près du travail, des corps et des matières, à travers six thèmes qui structurent la visite. Facile à prendre en main, elle est constituée de panneaux autoportants modulables dans l'espace. Des documents de médiation (livret jeux enfant 7-11 ans et livret d'aide à la visite adulte), ainsi que des outils de communication (affiches) sont disponibles.

Du 16 février au 13 mars 2026

Bibliothèques du Campus Pierre et Marie Curie, Sorbonne Université, 4 place Jussieu, 75005 Paris.

Autres lieux qui présenteront l'exposition en 2026 :

Collège Auguste Renoir, Asnières sur Seine, Grand hôpital Nord-Essonne, Longjumeau, Grand hôpital de l'Est Francilien, Meaux.

Accueillez l'exposition dans vos murs

Publics : familial et scolaire

Contenu : 82 œuvres photographiques avec cartel co-écrit entre photographe, scientifique et médiateur

Format : structures autoportantes modulables

Surface : 3 formats possibles, de 25 à 85 m<sup>2</sup>

Supports : deux livrets de médiation

(adulte et livret-jeux 7-11 ans)

Accès au dossier technique de l'exposition :



Les lieux qui ont accueilli l'exposition en 2025 :

Campus Pierre et Marie Curie, Paris, Hôtel de Ville de Paris, Centre commercial O'Parinor, Aulnay-sous-Bois, Cité internationale universitaire de Paris, École nationale supérieure de l'électronique et de ses applications, Cergy, Château de Ladoucette, Drancy.

Pour plus d'informations, inscrivez-vous à la newsletter de la Direction des relations science, culture, société de Sorbonne Université :



Vues d'une partie de l'exposition *Recherche sans filtre* à Sorbonne Université, 2024. © Salim Santa Lucia.



# CÉLINE LECOMTE

Photographe française installée dans les Ardennes, Céline Lecomte est formée à la gestion de l'environnement. Sa pratique documentaire interroge l'accès aux mondes sauvages et les relations complexes entre humains et milieux naturels. Son travail est exposé et publié, et s'accompagne d'actions de médiation auprès de publics variés.



Comment la rigueur de la recherche scientifique a-t-elle influencé votre liberté de création ?

Je ne me suis pas sentie contrainte par ce cadre, bien au contraire. Les chercheuses et chercheurs impliqués dans SUAVES se sont montrés très ouverts à des propositions décalées, éloignées des représentations habituelles de leurs projets. La demande de Sorbonne Université était d'ailleurs très claire : les photographes disposaient d'une véritable carte blanche et il était attendu de nous que nous sortions du cadre classique. La rigueur scientifique a toutefois joué un rôle essentiel au moment de la rédaction des légendes. Je proposais en général un texte mêlant ce que je retenais du projet scientifique et les pistes artistiques explorées, puis les scientifiques intervenaient pour préciser et affiner la partie strictement scientifique.

Pouvez-vous raconter un moment où l'échange avec des chercheurs a modifié votre manière de représenter un concept ?

Presque à chaque fois. Le premier contact avec un projet se limitait souvent à un intitulé et à un court texte de présentation. Les premières images mentales se transformaient radicalement après les échanges directs avec les chercheuses et chercheurs. Ces rencontres, souvent longues, étaient passionnantes : ils me parlaient de l'origine de leurs recherches, de leurs doutes, de leurs avancées, mais aussi de leur propre imaginaire scientifique. À partir de ces récits, je proposais des pistes de représentation que nous discutions ensemble, parfois pendant plusieurs mois. Le projet *GORILLA*, en mathématiques et cryptographie, nous a donné du fil à retordre ! Mes premières idées – codage, secret, hacking – ont été rapidement écartées par le chercheur, car trop attendues, c'était justement comme ça que leur discipline était habituellement représentée et qu'il fallait trouver autre chose. L'image retenue a finalement été un peu plus sobre : l'équation clé du projet inscrite sur un miroir brisé.

Ce projet a-t-il fait évoluer votre pratique photographique ou votre manière de construire une série narrative ?

Au début, mon imaginaire partait dans toutes les directions : paysages délirants pour des recherches sur la perception, mises en scène de patients, etc. J'ai alors choisi de me donner une contrainte forte : réaliser les images directement à la prise de vue, en évitant autant que possible la post-production. J'ai exploré l'usage d'affiches grand format intégrées aux décors, questionné les chercheurs sur les lieux périphériques à leurs travaux, et tiré un fil pictural. Cette piste est née avec le projet *SMAC* lors d'un échange avec la chimiste Valérie Marvaud, dont le vocabulaire faisait écho à la peinture, et s'est prolongée à partir de références comme Kandinsky. La similitude avec les éléments chimiques que la chercheuse m'avait montrés m'a frappée et je lui ai proposé qu'on réalise les photographies en lien avec cette œuvre. Le travail sur le temps long, l'essai-erreur ont profondément nourri ma démarche.

Le résultat final relève-t-il davantage de l'œuvre autonome ou de la médiation scientifique ?

Les deux, et c'est précisément ce qui fait la richesse du projet. En s'écartant des représentations habituelles de la recherche, les images suscitent la curiosité et incitent le public à s'intéresser aux contenus scientifiques. C'est cette rencontre entre deux cultures qui donne sa profondeur au projet.

↑ Projet HARLEY – Institut de Minéralogie, de Physique des Matériaux et de Cosmochimie. © Céline Lecomte.

→ Projet SMAC – Institut Parisien de Chimie Moléculaire. © Céline Lecomte.

# KARIM BENZERARA

Directeur de recherche au CNRS, Karim Benzerara est rattaché à l'Institut de Minéralogie, de Physique des Matériaux et de Cosmochimie (IMPMC). Géobiologiste, il étudie les processus de biominéralisation, de calcification et les interactions entre micro-organismes et minéraux, en combinant microbiologie et imagerie à l'échelle nanométrique.

“Les photographies donnent à voir des instantanés de nos pratiques de recherche, plus que des savoirs ou des résultats.”



Au-delà de l'illustration, en quoi le regard extérieur de la photographe a-t-il bousculé votre vision de vos recherches ou de votre objet d'étude ?

Le travail de Céline Lecomte nous a, je crois, un peu décomplexés dans notre rapport au grand public. La recherche fondamentale, en tant que quête de connaissance sans application immédiate, peut parfois donner le sentiment d'être moins reconnue que des recherches plus appliquées, plus directement liées aux grands défis médiatisés. Or, nos travaux n'ont pas nécessairement de visée applicative à court terme, même si certaines découvertes peuvent, par hasard, ouvrir des perspectives inattendues. La mise en valeur esthétique des objets que nous manipulons quotidiennement nous a fait prendre conscience que cette dimension pouvait avoir une valeur en soi pour certains publics, au moins esthétique, et constituer une autre manière d'entrer en dialogue autour de nos recherches.

Un détail photographique a-t-il permis d'ouvrir une piste de recherche inattendue ?

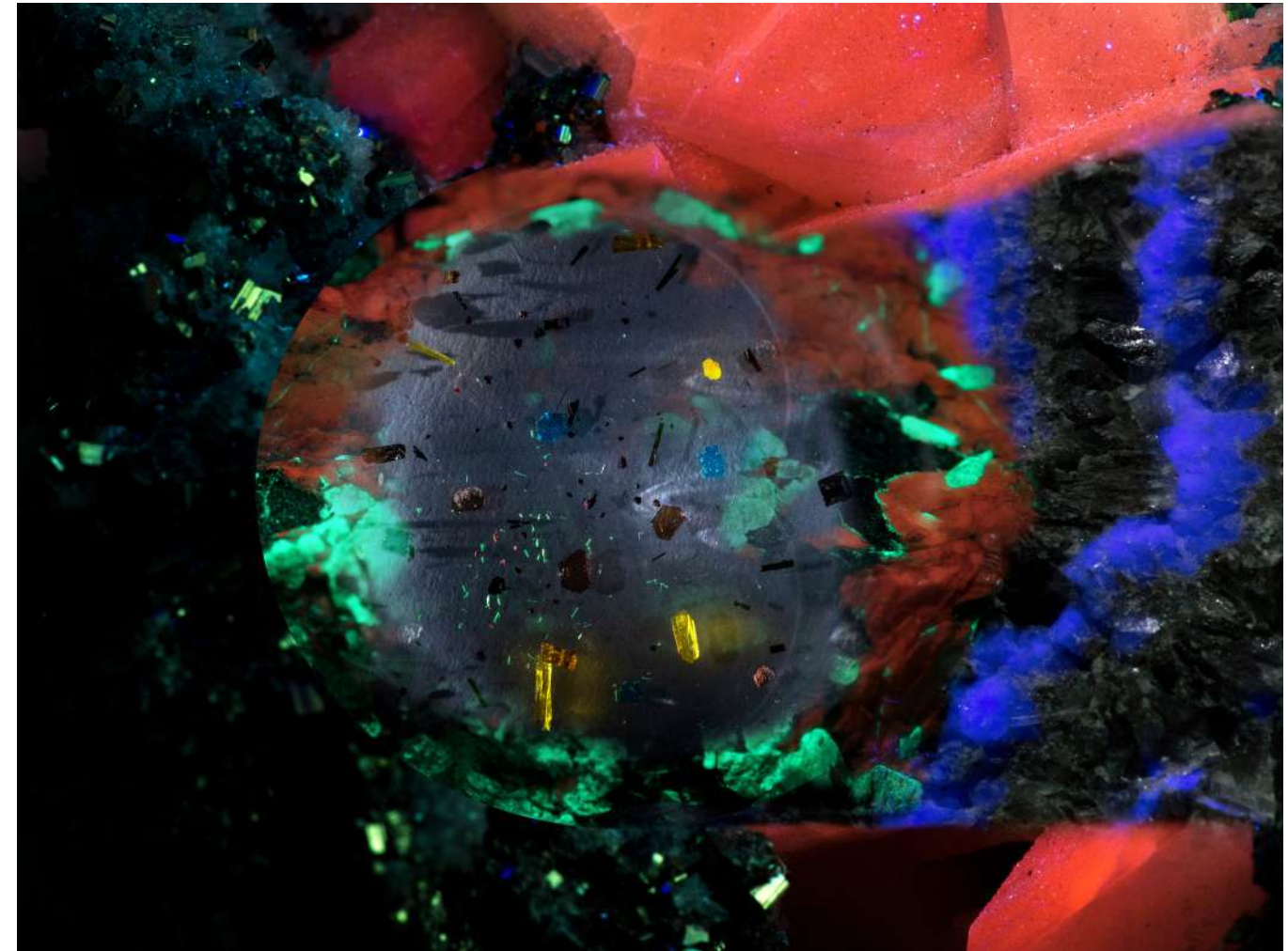
Si l'on parle de piste de recherche scientifique au sens strict, non, pas vraiment. Les photographies ne nous ont pas apporté de nouvelles hypothèses ou observations sur les processus que nous étudions. En revanche, elles donnent à voir des instantanés de nos pratiques de recherche, plus que des savoirs ou des résultats. Elles capturent des gestes, des situations, une confiance dans le travail en cours, sans a priori, plutôt qu'une compréhension détaillée des phénomènes étudiés.

Cette collaboration a-t-elle modifié votre manière de documenter ou de valoriser votre travail ?

Pas encore de façon méthodologique. En revanche, elle nous incite clairement à prêter davantage attention à la dimension esthétique de certaines situations, notamment dans une perspective de communication. Au-delà du public, j'ai été frappé par l'enthousiasme suscité au sein même de l'équipe de recherche. Cette esthétisation a été perçue comme une forme de reconnaissance et de valorisation du travail des individus, et donc aussi des personnes qui le produisent. Ces collaborations attirent des personnes qui, autrement, ne seraient peut-être pas intéressées par nos travaux. C'est là que la collaboration devient vraiment intéressante car elle capte le regard, ouvre la curiosité et crée un point d'entrée différent vers la science.

Le langage visuel s'est-il heurté à votre rigueur scientifique ? Comment avez-vous trouvé un compromis ?

Je ne suis pas certain de toujours savoir définir ce qu'est le langage visuel du photographe. Certaines images ne nous ont pas semblé très naturelles, par exemple celles où nous sommes plusieurs réunis autour d'un microscope électronique – une situation qui n'existe quasiment jamais dans notre quotidien. Mais ces images répondaient à l'objectif évoqué précédemment. En les revoyant, j'ai presque l'impression de regarder un tableau du XVII<sup>e</sup> siècle : une scène collective, une lumière travaillée, des regards tournés vers un objet invisible, un certain clair-obscur. Le compromis a sans doute été une forme de lâcher-prise de notre côté. Nous n'étions pas sous contrainte, mais j'ai choisi de faire confiance à la photographe.



# JULIETTE PAVY

Juliette Pavy est photographe documentaire, diplômée de la filière photojournalisme de l'EMI-CFD à Paris. Collaborant de façon régulière avec la presse nationale tel que *Le Monde*, *Mediapart*, *Libération* ou *Le Figaro*, elle développe en parallèle des projets au long cours sur des enjeux environnementaux et sociétaux, notamment en Arctique. Lauréate de plusieurs prix et commandes institutionnelles, son travail est exposé en France et à l'international. Son dernier reportage sur la stérilisation forcée des femmes du Groenland s'est déployé dans un bel ouvrage aux éditions Four Eyes.



“Travailler dans un cadre rigoureux m’a poussée à créer grâce à des limites, plutôt que malgré elles.”

Comment la rigueur de la recherche scientifique a-t-elle influencé votre liberté de création ?

La recherche scientifique a d’abord été une véritable source d’inspiration. Travailler dans un cadre rigoureux, avec des protocoles précis et des contraintes fortes, m’a poussée à créer grâce à des limites, plutôt que malgré elles. Cette manière de faire résonne avec mon double parcours de photojournaliste et d’ingénieure en biologie : pour moi, comprendre un sujet est une condition indispensable avant toute prise de vue. Cette rigueur n’entrave pas la liberté de création, elle la déplace. Elle m’impose surtout une exigence de justesse, en particulier dans le dialogue entre l’image et la légende. Dans le cadre de ce projet, la photographie peut se permettre des formes plus libres, à condition que la légende vienne en préciser le sens scientifique.

Pouvez-vous raconter un moment où l’échange avec un chercheur a modifié votre manière de représenter un concept ?

Un échange avec le chercheur Mickaël Ménand a été déterminant. Son équipe travaille sur une molécule spécifique, l’hexaphyrine, utilisée pour stabiliser l’anti-aromaticité afin de pouvoir l’étudier. L’une des propriétés les plus fascinantes de cette molécule est sa capacité à adopter une forme de ruban de Möbius, orientée soit vers la gauche, soit vers la droite. La découverte de cette structure, à la fois géométrique et très colorée, a agi comme un déclencheur visuel. Les formes et les couleurs associées aux molécules ont directement nourri mes choix esthétiques et narratifs. J’ai alors cherché à traduire cette notion de dualité et de chromie dans les images, en m’éloignant volontairement d’une représentation littérale pour aller vers quelque chose de plus sensoriel.

Ce projet a-t-il fait évoluer votre pratique photographique ou votre manière de construire une série narrative ?

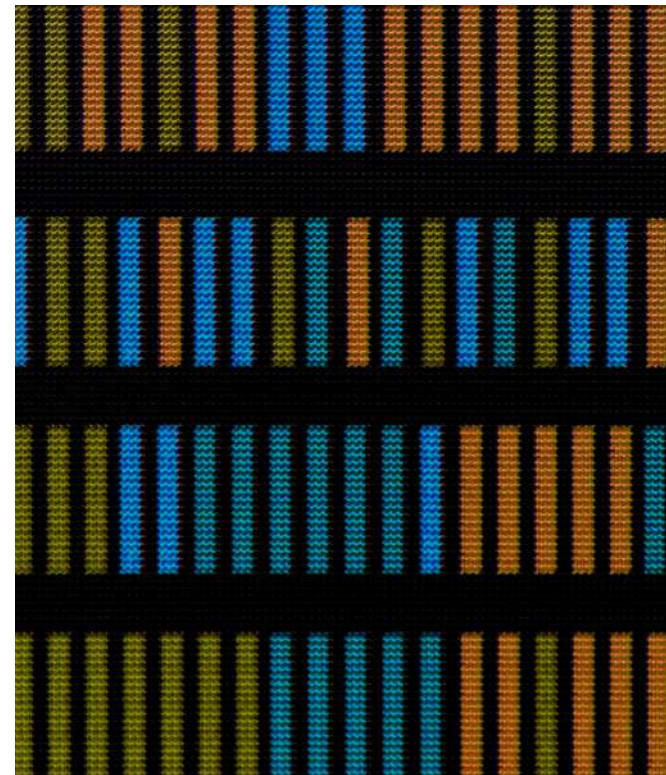
Le projet m’a confrontée à une difficulté majeure : comment condenser plusieurs années de recherche scientifique en une ou deux images ? Cette contrainte m’a amenée, pour la première fois, à travailler sous la forme d’un diptyque, afin de faire dialoguer différentes dimensions d’un même sujet. Il m’a également donné une forme d’autorisation à sortir du cadre, y compris dans un contexte institutionnel. J’ai davantage exploré la recherche de lumière, la mise en scène et des formes plus expérimentales que dans des commandes de photojournalisme, où la narration est souvent plus codifiée.

Le résultat final relève-t-il davantage de l’œuvre autonome ou de la médiation scientifique ?

Je le considère avant tout comme une œuvre d’art autonome. L’esthétique et la créativité sont mises au service de l’information scientifique, sans que l’image se réduise à une fonction illustrative. Le travail peut exister indépendamment, toucher un public sans prérequis scientifique, tout en ouvrant un espace de curiosité et de compréhension.

# VANDA LUENGO

Vanda Luengo est professeure en informatique à Sorbonne Université. Elle est co-responsable du master EDTECH et dirige l’équipe de recherche MOCAH au LIP6 ainsi que le centre CAPSULE de Sorbonne Université dédié à l’innovation pédagogique. Ses travaux portent sur la conception de logiciels d’apprentissage humain et sur l’intelligence artificielle adaptative, appliquée à la modélisation des apprenants et à la personnalisation des parcours pédagogiques.



Au-delà de l’illustration, en quoi le regard extérieur de la photographe a-t-il bousculé votre propre vision de vos recherches ou de votre objet d’étude ?

Sur le plan scientifique, je dirais que cela n’a pas profondément bousculé ma vision de la recherche. La vulgarisation fait déjà partie intégrante de mon travail. Je présente régulièrement mes recherches dans les écoles, les lycées, auprès de publics non spécialistes. En revanche, la collaboration avec Juliette Pavy a surtout apporté un regard artistique et esthétique. Ce n’était pas une vulgarisation au sens scientifique du terme, mais plutôt une manière sensible de donner une forme visuelle à un objet de recherche abstrait.

Comment s’est déroulé concrètement l’échange avec la photographe ?

L’échange a été assez rapide. Je lui ai proposé plusieurs projets et plusieurs visualisations, car notre travail repose déjà sur des formes de représentation graphique : nous produisons des visualisations destinées à montrer des processus de calcul et d’analyse. Ensemble, nous avons réfléchi aux types d’images qui pourraient le mieux parler au grand public. Il s’agissait moins d’expliquer les résultats que de choisir une image capable de susciter une interrogation.

Sur quel projet de recherche portent ces images ?

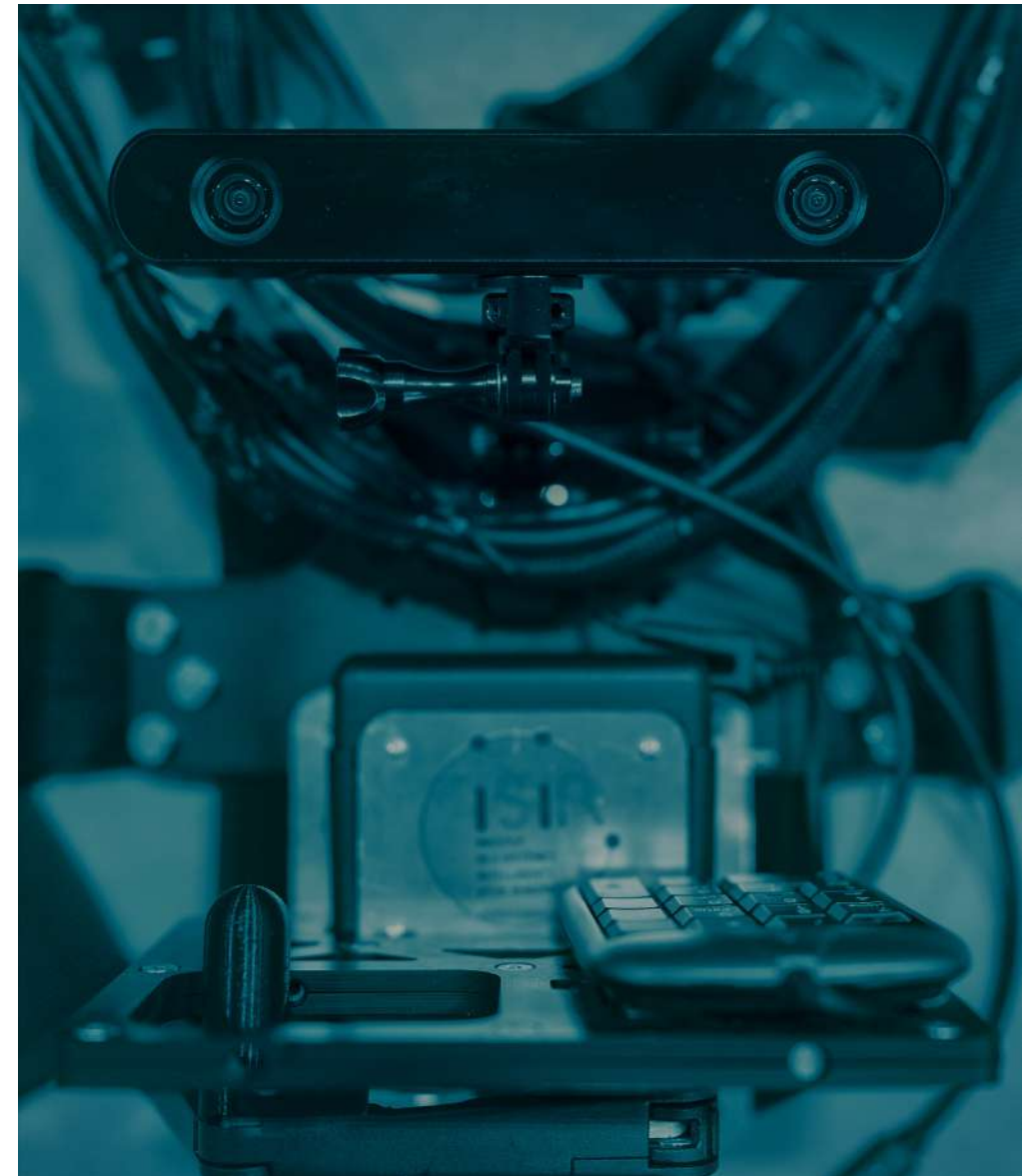
Il s’agissait du projet OBEL, qui porte sur l’analyse des traces d’apprentissage. Lorsque des élèves (collégiens, lycéens, étudiants) utilisent des logiciels éducatifs, ils laissent des traces d’interaction. Nous analysons ces traces afin de comprendre les processus d’apprentissage et de restituer ces analyses sous forme de visualisations. La photographie s’inscrit dans cette logique de représentation, mais en la déplaçant vers un registre plus sensible.

Le regard de la photographe vous a-t-il permis de percevoir votre travail autrement ?

Pas réellement au sens d’une découverte scientifique inattendue. J’avais fourni une visualisation issue de nos travaux, que Juliette a cherché à comprendre avant de proposer une mise en scène particulière : une image sombre, peu lumineuse, avec des traces apparaissant sur le côté. J’y ai surtout vu une interprétation esthétique, une vision sensible. Elle a également fait le choix de me représenter dans l’image, ce qui était un peu étonnant, sans être gênant. Cela introduit une approche différente, plus incarnée.

Le langage visuel s’est-il heurté à la rigueur scientifique ? Et comment situez-vous cette collaboration ?

Je pense que cela tient surtout à la nature de la recherche en informatique, qui est peu tangible. Contrairement à la biologie ou à la physique, il n’y a pas d’objets, d’instruments, de gestes visibles. Rendre cela photographiable est un défi. L’image produite est très belle, presque texturée, mais elle ne peut pas exister sans un texte explicatif, sans contexte, elle ne rend pas compte de la recherche. Pour autant, elle ouvre une porte. Elle peut susciter de la curiosité, donner envie d’en savoir plus. Dans ce sens, la collaboration artistique joue un rôle d’amorce, plus que de transmission directe du contenu scientifique.



# GRÉGOIRE DELANOS

Installé à Clermont-Ferrand, Grégoire Delanos développe une pratique fondée sur l'expérimentation et le protocole. Il aborde chaque projet comme une recherche technique sur la matière photographique, mêlant outils scientifiques, fabrication de la surface sensible et performance de l'image. Son travail interroge les processus de production autant que les sujets représentés.



↔ Projet MiReLIB – Laboratoire de Chimie de la Matière Condensée de Paris. © Grégoire Delanos.

Comment la rigueur de la recherche scientifique a-t-elle influencé votre liberté de création ?

Je fonctionne moi-même beaucoup par protocole dans mon processus de création, que j'aborde à travers la recherche et l'expérimentation. Pour SUAVES, il a d'abord fallu se renseigner sur les sujets scientifiques par la rencontre, l'échange et la lecture de ressources. À partir de là, j'ai constitué des corpus de références artistiques. Les techniques scientifiques ont souvent servi de cadre aux moyens employés pour fabriquer les images. Je proposais presque toujours deux pistes aux chercheurs et chercheuses, que nous discutons ensuite, afin de trouver des terrains communs et d'ajuster les intentions.

Un échange a-t-il modifié votre manière de représenter un sujet ?

J'ai envie de dire qu'à chaque projet ça a été un grand défi de trouver des idées qui ne se répètent pas, qui se répondent néanmoins dans la manière d'aborder tous les projets, mais qui soient singulières pour chacun d'entre eux. J'ai beaucoup travaillé la matière même de l'image photographique, j'ai abordé chaque projet comme une performance technique avec la surface sensible, dont l'image finale est le résultat.

Le projet a-t-il fait évoluer votre pratique ou votre rapport à la série ?

SUAVES m'a permis de déployer de nombreux protocoles techniques et d'expérimenter librement, y compris dans le cadre d'une commande. La carte blanche de Sorbonne Université a rendu possibles des expériences complexes. Sur l'aspect sériel, j'ai choisi de ne pas forcément adopter de cohérence de forme et de format sur les œuvres, mais plutôt d'insister sur l'implémentation d'outils scientifiques au sein de chaque protocole de création photographique, de mêler technique de laboratoire et fabrication de l'image.

Le résultat relève-t-il davantage de l'œuvre autonome ou de la médiation scientifique ?

Il y a un peu des deux, puisque lorsque l'on analyse les images, elles sont les résultats de performances techniques directement issues des outils et matériaux utilisés dans les projets de recherche scientifique. Ce qui m'intéresse dans mon travail c'est la manière d'arriver à un résultat, je souhaite que ce cheminement transparaisse dans l'œuvre finale. Ainsi, quand on parle de l'image et de sa fabrication, on parle aussi du sujet scientifique.

# MARIE ALBERIC

Chargée de recherche au CNRS au Laboratoire de Chimie de la Matière Condensée de Paris de Sorbonne Université, Marie Alberic étudie la couleur des biominéraux. Après une thèse sur l'ivoire moderne et ancien, puis un postdoctorat à l'Institut Max Planck sur la biominéralisation de l'oursin, ses recherches portent sur les mécanismes de pigmentation et le développement de pigments bio-inspirés.

Au-delà de l'illustration, en quoi le regard extérieur du photographe a-t-il bousculé votre vision de votre travail ?

Les échanges préparatoires avec le photographe, nécessaires pour lui présenter mon projet de recherche, m'ont fait prendre conscience que les molécules colorantes sur lesquelles je travaille sont bien plus que de simples agents de coloration. Elles sont synthétisées par l'oursin, participent à son système immunitaire et sont indispensables à la formation de son squelette. Cette prise de recul a été renforcée par la manière dont le photographe a formulé son intention, en parlant de « pigments de la vie ». Cette expression a cristallisé l'idée que ces molécules sont intimement liées au développement de l'organisme, même si leur rôle précis dans les mécanismes de biominéralisation reste encore à élucider.

Un détail photographique a-t-il permis d'ouvrir une piste inattendue ?

Avant la coloration finale des clichés en noir et blanc, nous avons réalisé de nombreux essais sur des papiers de compositions chimiques différentes, en utilisant divers mélanges de colorants. Ces tests m'ont permis d'observer des variations de couleur selon la nature du support, un phénomène déjà remarqué sur certains textiles, mais qui a relancé notre intérêt pour les propriétés halochromiques de ces colorants. Nous avons également expérimenté des mélanges de naphthazarine et de lawsoné (un colorant rouge-orange). Étonnamment, aucun mélange intermédiaire n'a émergé : une couleur dominait systématiquement l'autre. Cette observation nous a donné l'idée d'étudier de façon plus systématique les mélanges analogues aux pigments d'oursins, afin de mieux comprendre l'origine de la couleur des biominéraux.

Cette collaboration a-t-elle modifié votre manière de documenter votre recherche ?

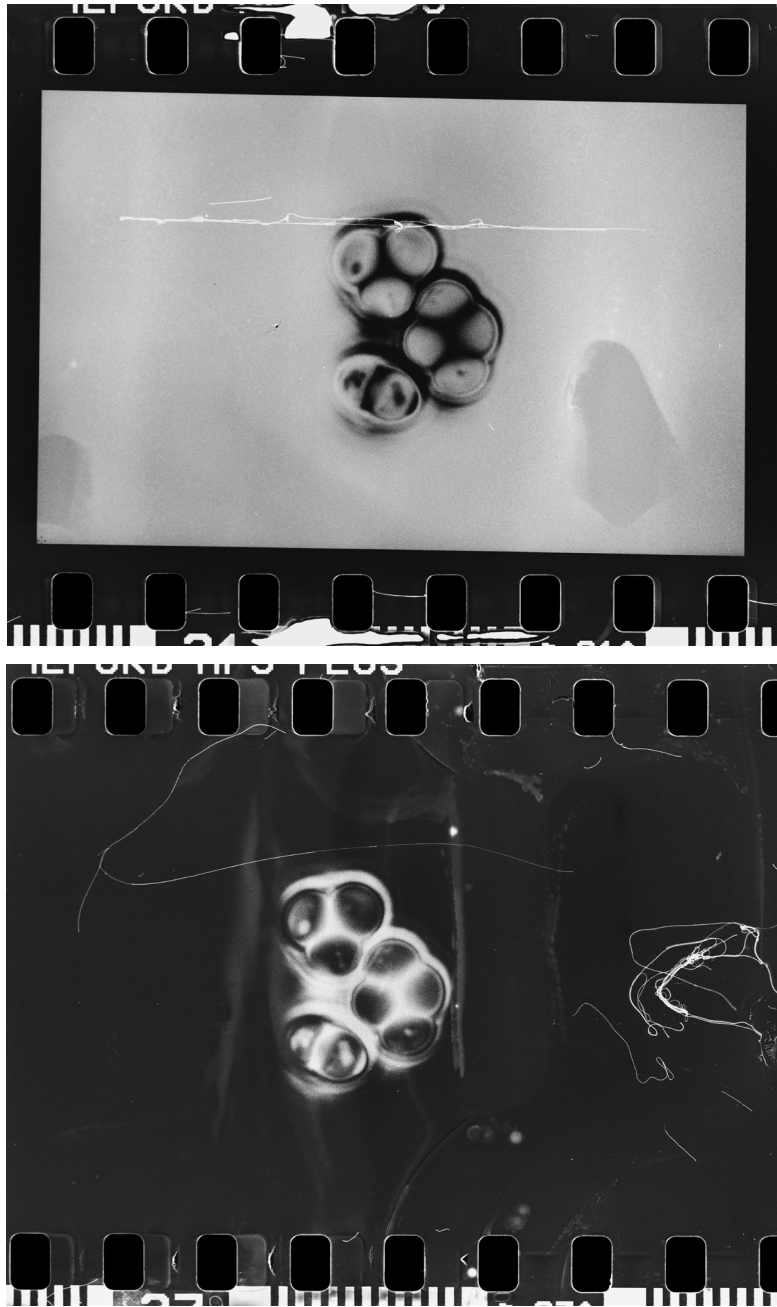
Je collabore déjà depuis près de cinq ans avec un autre artiste, Tony Jouanneau, de l'atelier SUMBIOSIS qui m'a sensibilisée à l'importance d'un regard plus sensible dans la communication scientifique. Ces collaborations permettent de faire connaître mon travail à des publics différents, à travers des expositions et des formes de médiation qui enrichissent considérablement la diffusion de la recherche.

Le langage visuel a-t-il parfois heurté votre rigueur scientifique ?

Lors de la rédaction de la note d'intention et des cartels de l'exposition, j'ai veillé à corriger certains termes afin d'en garantir la précision et la rigueur. Il me semble essentiel de définir clairement les concepts pour éviter toute interprétation erronée ou la diffusion d'idées inexactes. Les artistes apportent une vision complémentaire et stimulante qui permet d'envisager des applications plus concrètes et des récits nouveaux autour d'une recherche fondamentale.

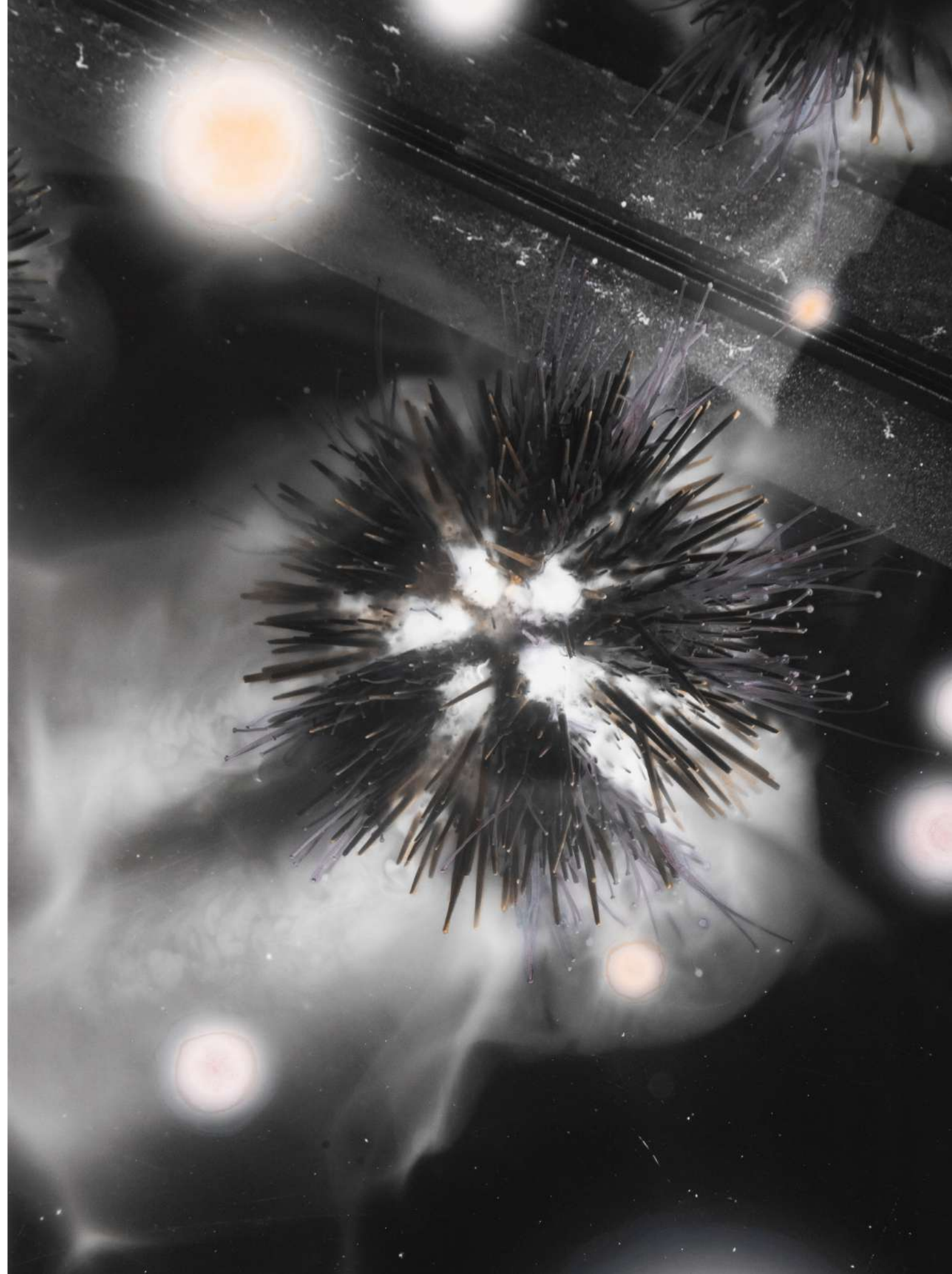


“Les artistes apportent une vision complémentaire qui permet d'envisager des récits nouveaux autour d'une recherche fondamentale.”



↑ Projet Buddy - Laboratoire de Biologie  
Computationnelle et Quantitative.  
© Grégoire Delanos.

→ Projet ColMhyBio - Laboratoire  
de Chimie de la Matière Condensée  
de Paris. © Grégoire Delanos.



# ANTOINE MARTIN

Diplômé de l'école Spéos, Antoine Martin développe une photographie issue d'immersions au long cours. Il explore les frontières entre réalité et fiction à travers des rencontres prolongées, souvent à la tombée de la nuit. Sa pratique privilégie la confiance, le temps et l'attention aux territoires et aux communautés qui les habitent.

“Être confronté à un milieu que je ne connaissais pas m'a obligé à inventer des angles narratifs et des protocoles pour le restituer.”



Comment la rigueur de la recherche scientifique a-t-elle influencé votre liberté de création ?

Lors des rencontres avec les chercheurs et chercheuses, il y avait souvent deux niveaux de lecture : un discours très technique sur les protocoles et, en parallèle, un registre plus informel sur leur rapport intime à la recherche. C'est dans ce second espace que je trouvais un terrain commun. Ensuite, tisser des liens entre la rigueur nécessaire au développement d'un projet scientifique et celle que j'applique à la construction d'un récit photographique a été particulièrement stimulant.

Un échange a-t-il modifié votre manière de représenter la recherche ?

Oui, très tôt. Un chercheur m'a dit : « *chez nous, la science se fait entre 9 h et 10 h du matin à la machine à café* ». Cette phrase a guidé tout mon travail. En suivant vingt-quatre projets de science fondamentale, parfois difficiles d'accès, je me suis intéressé à ce qui se joue dans les espaces informels : huis clos des laboratoires, salles de réunion, relations entre chercheurs et doctorants, circulation immatérielle des idées.

Ce projet a-t-il fait évoluer votre pratique ou votre manière de raconter ?

Je dirais qu'il a plutôt consolidé ma pratique. SUAVES est arrivé à un moment où je m'interrogeais sur ce que je voulais raconter et comment le faire. Être confronté à un milieu que je ne connaissais pas m'a obligé à inventer des angles narratifs et des protocoles pour le restituer en assumant pleinement un regard de profane.

Le résultat final est-il une œuvre autonome ou un outil de médiation ?

Cela dépend du contexte de présentation et du public. Je ne montre pas ces images de la même manière si je suis seul ou accompagné de scientifiques, ni si je m'adresse à des collégiens ou à des amateurs de photographie. Il s'agit avant tout de proposer un regard singulier sur un domaine qui n'est pas le mien et de laisser une part d'interprétation, propice aux échanges et aux questionnements.

# FABRIZIO ANDREELLI

Professeur des universités – praticien hospitalier, Fabrizio Andreelli exerce en diabétologie à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière (AP-HP). Spécialiste d'endocrinologie et de métabolisme, il mène des activités de soin, d'enseignement et de recherche autour du diabète et de ses complications, au croisement de la clinique et de la recherche translationnelle.

↙ Projet MIMETUBE – Laboratoire de Chimie de la Matière Condensée de Paris. @ Antoine Martin.

↓ Projet BariMice – Institut national de la santé et de la recherche médicale. @ Antoine Martin.

↓ Projet DNA-POLYCHROM – Laboratoire de Physique Théorique de la Matière Condensée. @ Antoine Martin.

→ Projet CHIRAMICS – Institut Parisien de Chimie Moléculaire. @ Antoine Martin.



Au-delà de l'illustration, en quoi le regard extérieur du photographe a-t-il bousculé votre propre vision de vos recherches ou de votre objet d'étude ?

Cela nous a obligés à sortir de la routine. Quand on répète une expérimentation, on ne se rend plus compte que les gestes eux-mêmes, pourtant techniques et précis, peuvent être perçus autrement. Le regard du photographe nous a donc amenés à nous demander : qu'est-ce qui peut être esthétique dans ce que l'on fait ? On réfléchit aux résultats, à la publication, à l'efficacité. Tout à coup, une manipulation routinière peut prendre une autre dimension, presque une beauté, parce qu'un regard extérieur la révèle.

Y a-t-il un détail dans une photographie qui vous a permis de faire une observation ou d'ouvrir une piste que vous n'aviez pas envisagée ?

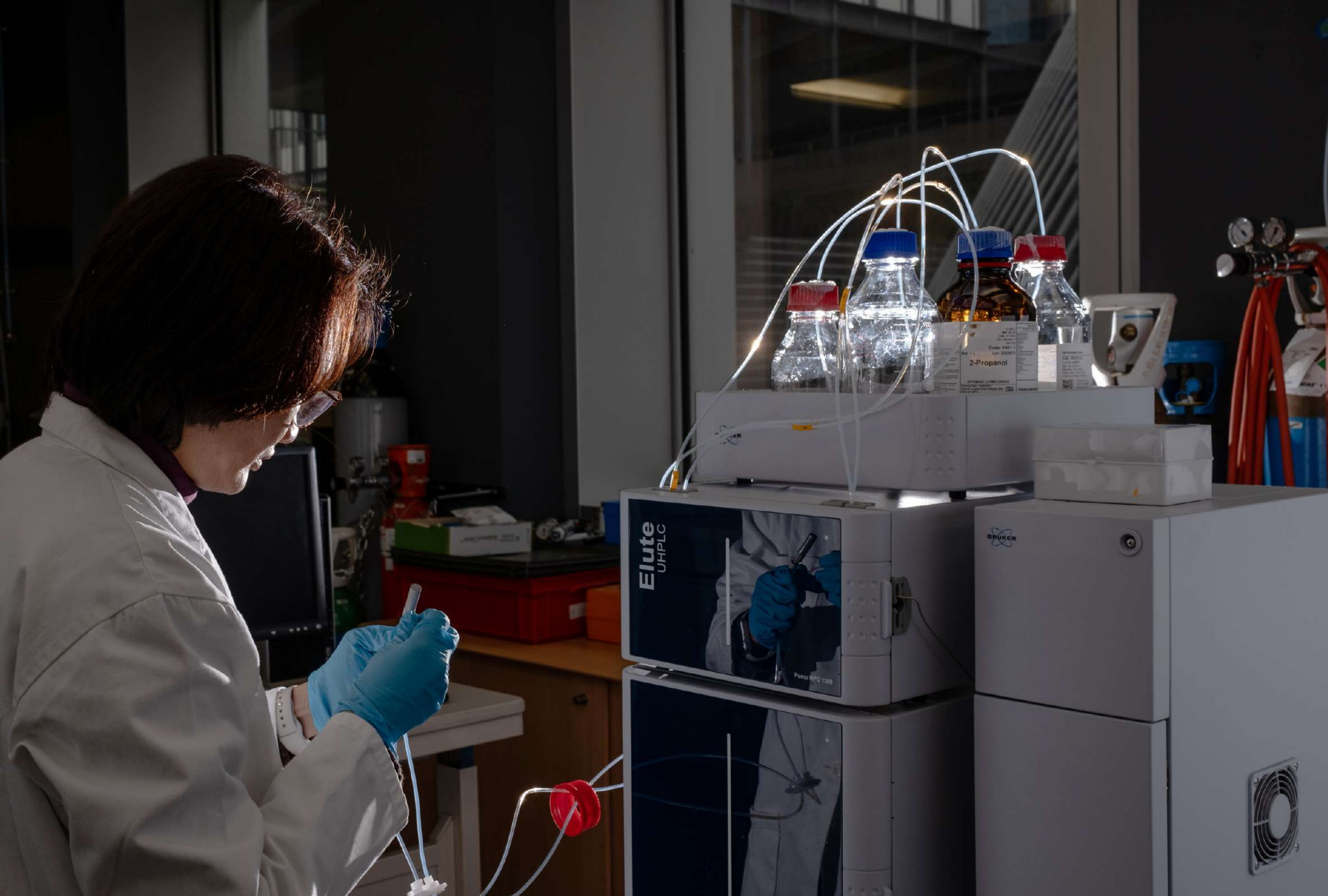
Oui, l'attention portée aux détails.

Le photographe s'intéressait beaucoup à des éléments concrets : des mains, une seringue, une boîte de Pétri, une lumière, un cadrage, qui permettent à quelqu'un qui n'a jamais mis les pieds dans un laboratoire de « voir » comment ça se passe. Cela redonne du poids à des micro-gestes que nous ne remarquons plus, alors qu'ils contiennent à la fois de la technique, de l'expérience, et une part d'harmonie quand tout est bien préparé et fluide. La collaboration avec un artiste a-t-elle durablement modifié votre approche méthodologique ou votre manière d'aborder la documentation de votre travail ?

Être observé change la perception de ce qu'on fait. On se met à regarder autrement des gestes répétés depuis des semaines, des mois, parfois des années. On se demande : qu'est-ce qu'il voit dans ce geste ? Cela redonne de l'importance à ce quotidien. Photographier ces manipulations montre que la routine n'est pas anodine, elle porte une exigence, une préparation, une organisation, et aussi une dimension humaine, non robotisée, qui s'affine avec le temps. Cela renforce l'idée que documenter le travail n'est pas seulement illustrer un résultat, mais donner à voir une pratique.

Le langage visuel du photographe s'est-il parfois heurté à votre rigueur scientifique ? Si oui, comment avez-vous trouvé un compromis ?

Nous nous sommes très bien entendus : il n'y a pas eu de tension sur le fond scientifique. La principale contrainte tenait plutôt à ce qu'il souhaitait aussi photographier le matériel, parce qu'il participe à l'imaginaire du laboratoire : tubes, fioles, instruments. Ce n'est pas une cuisine ni un atelier, c'est un environnement spécifique, et ces objets disent immédiatement quelque chose au public. Le compromis s'est fait naturellement. Nous avons choisi ensemble ce qui était pertinent à montrer, sans poser artificiellement. La séance est restée fluide. Beaucoup de gens fantasment sur la vie à l'hôpital ou au laboratoire, or ce sont des milieux contraignants, cloisonnés, et pourtant remplis de gestes, d'émotions et de moments de beauté : le soin, l'entraide, les réussites après des années de travail, mais aussi les périodes de doute. Tout cela mérite d'être davantage représenté et partagé.



Elute  
UHPLC

BRUKER

Pump HPG 1300

Code: A81-1  
Lot: 222872  
2-Propanol  
OPTIMAL LOW-GRAD  
HIGHEST PURITY  
Net: 1 L  
Pack: 1000

# ALBAN LÉCUYER

Photographe français, Alban Lécuyer est membre du collectif Pi.nk (Paris) et de l'agence Visuelles (Nantes). Diplômé de l'ESJ Lille, il développe depuis 2012 un travail au long cours sur les formes de disparition urbaine et la mémoire des lieux. Lauréat de plusieurs prix, il expose en France et à l'international.

“ Je suis parti d'un socle documentaire pour aller vers des images plus plasticiennes. ”

Comment la rigueur de la recherche scientifique a-t-elle influencé votre liberté de création ?

La production des images était contrainte par la nécessité de ne pas trahir le processus de recherche ni ses conditions de mise en œuvre. Une phase préalable de compréhension était indispensable : saisir les enjeux des programmes, leur vocabulaire, les matériaux mobilisés. Une fois ce cadre posé, l'aboutissement esthétique relevait d'une réelle liberté. Mon intention n'était pas de documenter le geste scientifique, mais de parvenir à un niveau de représentation lisible par un public élargi, au-delà du cercle académique.

Un échange a-t-il modifié votre intention initiale ?

Au départ, j'envisageais des portraits intégrés à des motifs photographiques prélevés dans l'environnement de travail. La surreprésentation d'hommes blancs à la tête des programmes que je suivais aurait toutefois produit un effet d'accumulation proche de la caricature. Sur le projet 3D-HUMAN, consacré à la modélisation du développement des tissus humains *in utero*, le professeur Alain Chédotal a évoqué l'univers des foires et musées scientifiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, où l'on exposait des découpes d'organes. Cette référence a agi comme un déclencheur : j'ai alors construit la série en convoquant un imaginaire de l'histoire des sciences, nourri de souvenirs de fictions cinématographiques et de séries des années 1990.

Ce projet a-t-il modifié votre pratique photographique ou votre rapport à la série ?

Je suis parti d'un socle documentaire pour aller vers des images plus plasticiennes, par recompositions, croisements et ajouts de matière, une démarche déjà présente dans mes séries d'auteur. En revanche, la sérialité n'apparaît ici que par les échos formels entre les différents projets scientifiques. J'ai fait très tôt le choix d'une série sans narration linéaire.

Le résultat final relève-t-il de l'œuvre autonome ou de la médiation scientifique ?

J'ai pensé ce travail avant tout comme un outil de médiation. L'évolution de mes recherches personnelles, aujourd'hui davantage orientées vers des problématiques scientifiques – notamment autour de la perte d'appartenance à un lieu liée à la contamination radioactive – dira dans quelle mesure ces images nourriront mon travail d'auteur.



# MOKRANE BOUDAOU

Maître de conférences à Sorbonne Université, Mokrane Boudaoud est spécialiste de robotique et d'automatique, avec un focus sur la microrobotique et la microscopie à force atomique. Formé en ingénierie à l'Université d'Alger, puis en master et doctorat à Besançon, il travaille sur le contrôle de systèmes de très haute précision, capables d'agir à l'échelle du micromètre et du nanomètre.



← Projet LuxOr – Institut Parisien de Chimie Moléculaire. © Alban Lécuyer.

↑ Projet Mesomorphics – Institut Parisien de Chimie Moléculaire. © Alban Lécuyer.

Au-delà de l'illustration, en quoi le regard extérieur du photographe a-t-il bousculé votre propre vision de vos recherches ou de votre objet d'étude ?

D'abord, cela m'a obligé à faire un vrai exercice de vulgarisation. Expliquer nos échelles et nos contraintes à un artiste, c'est différent : il faut trouver des images mentales, des comparaisons parlantes. Ensuite, sur un plan plus personnel, l'échange avec Alban a été enrichissant : il y avait une curiosité sincère, et un regard artistique qui met en valeur la recherche autrement. Certaines images étaient très originales, notamment une prise de vue d'échantillon dont les formes évoquaient des lunettes : c'était une manière inattendue de « faire apparaître » le chercheur dans la matière.

Y a-t-il un détail précis dans une photographie qui vous a permis de faire une observation ou d'ouvrir une piste que vous n'aviez pas envisagée ?

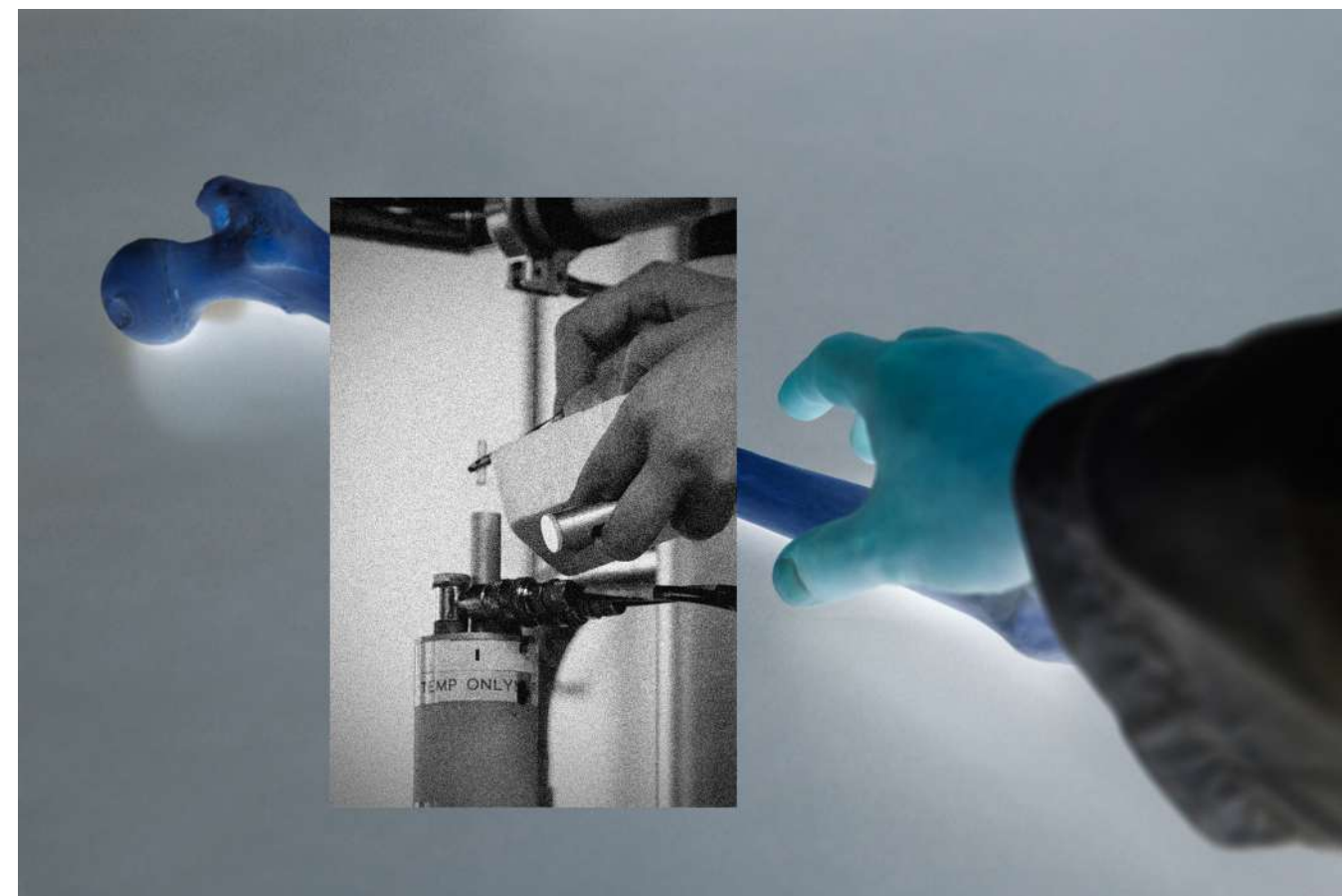
En effet, la question de la macrophotographie s'est imposée. Je m'intéresse déjà à la photo comme hobby, notamment l'astrophotographie, avec ses contraintes techniques. Mais avec Alban, j'ai découvert à quel point le matériel macro pouvait produire des images étonnantes de nos systèmes micro-robotiques. Voir l'aiguille et les effecteurs (outils mis en mouvement par les actionneurs) avec une telle qualité a ouvert une idée pour de futures publications : on peut compléter les images issues des microscopes par des images réalisées avec un dispositif photographique adapté afin de rendre la recherche plus lisible.

La collaboration avec le photographe a-t-elle durablement modifié votre approche méthodologique ?

Oui, parce qu'elle a renforcé l'importance du récit et des analogies. Dans mon domaine, même entre scientifiques, il faut souvent commencer par vulgariser : expliquer à des roboticiens macro, à des gens qui travaillent sur des drones ou des robots mobiles, où se situe la microrobotique et quels sont ses enjeux. Idem pour les demandes de financement, car les évaluateurs ne sont pas nécessairement spécialistes. Dire « résolution du nanomètre » ne parle pas. Par contre, expliquer qu'on cherche une « Tour Eiffel » sur une « carte du monde » et qu'on a besoin de guidage, de localisation, là, ça capte immédiatement.

Le langage visuel du photographe s'est-il parfois heurté à votre rigueur scientifique ? Si oui, comment avez-vous trouvé un compromis ?

Sur le fond scientifique, nous nous sommes compris assez vite : Alban était très curieux, et je pouvais expliquer les principes. Les contraintes étaient surtout techniques : la taille des instruments, le choix des objectifs, la gestion de la lumière et des contrastes... Il fallait aussi essayer de faire coexister un opérateur et un instrument micro à très petite échelle dans une même image. Le compromis a été de varier les niveaux. Certaines images ont aussi joué sur des superpositions, comme autour du plasma dans un dispositif de métallisation : c'est visuellement très fort, tout en restant ancré dans le réel du laboratoire. Ce type d'échange est donc un pont vers le grand public. Je suis convaincu que ce lien entre la recherche fondamentale et le public doit se renforcer. Quand on commence une présentation par des équations, on perd rapidement les gens, quand on part d'un exemple concret et partagé, on embarque. Travailler avec un photographe, c'est forcément enrichissant.



# GUILLAUME HERBAUT

Photographe né en 1970, membre fondateur du collectif L'Oeil Public, Guillaume Herbaut développe un travail au long cours sur des territoires marqués par l'histoire, la mémoire et les tragédies invisibles. Lauréat de nombreux prix internationaux, il expose dans des institutions et festivals majeurs et est représenté par l'Agence VU'.



”La science n’est pas facile à photographier. Ce type de projet permet donc une véritable vulgarisation.”

Le cadre et la rigueur de la recherche scientifique ont-ils influencé votre liberté de création ?

La première étape a été pour moi de comprendre ce que les chercheurs racontaient. Il y avait tout un vocabulaire à intégrer, des notions parfois très complexes. Par exemple, j’ai photographié un mathématicien, et quand il m’expliquait précisément sur quoi il travaillait, c’était extrêmement hermétique. On en rigolait d’ailleurs ensemble. À chaque fois, je découvrais un univers totalement nouveau. Mais assez vite, je me suis dit qu’il ne fallait pas rester figé dans une illustration littérale de leurs propos. Mon enjeu était plutôt de créer un univers, presque comme une série ou des comics, quelque chose d’un peu extraordinaire, qui ne soit pas uniquement descriptif.

Sur quel projet précis avez-vous travaillé avec Sacha Reichman ?

Le travail portait notamment sur des projets de robotique appliquée au handicap. Il s’agissait de programmer des bras mécaniques, des prothèses, et de travailler avec un champion de natation amputé qui se préparait pour une compétition. Il y avait aussi des recherches autour de structures permettant à des personnes lourdement handicapées de pouvoir marcher. Ces situations faisaient écho à ce que j’avais pu observer en Ukraine, notamment chez des personnes amputées contraintes de composer avec des dispositifs médicaux et institutionnels pour retrouver une forme d’autonomie.

Les échanges avec les chercheurs ont-ils influencé votre manière de représenter ces sujets ?

Ce qui m’a vraiment frappé, c’est l’absence totale de contraintes de leur part. On voyait directement qu’on avait affaire à des personnes très brillantes, ouvertes, capables de jouer avec la représentation. Ils comprenaient tout de suite mes besoins et mes envies. En général, il y avait une phase de préparation : au moins une rencontre, parfois une reconnaissance de terrain durant laquelle ils m’expliquaient leur travail. Je leur exposais ensuite ce que j’avais envie de faire visuellement, et on construisait les choses ensemble. Ces échanges étaient vraiment très fluides.

Cette collaboration s’inscrivait-elle dans votre manière habituelle de construire une narration ?

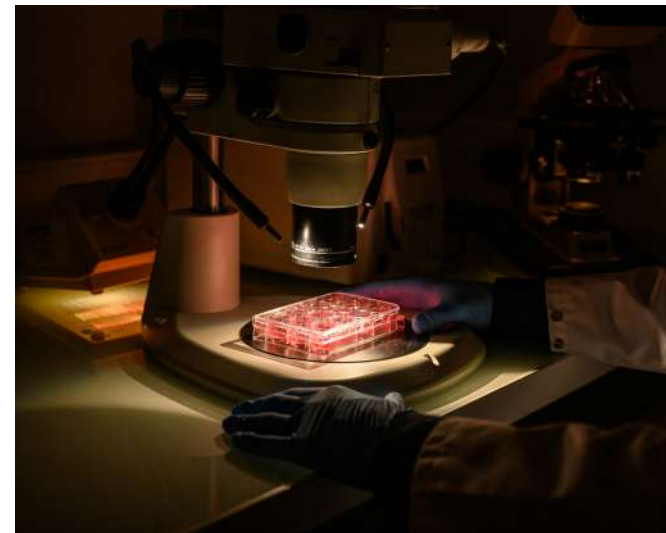
Il y a toujours un mélange des deux. J’ai une manière de travailler basée sur la proximité avec les gens. Je travaille souvent dans des cadres liés à l’actualité, où il faut aller très vite. Là, le projet me permettait de prendre le temps d’échanger, de réfléchir, de laisser mûrir les choses. Il y avait un vrai exercice de vulgarisation de leur part, et pour moi, visuellement, c’était encore plus fort. Il fallait essayer de montrer quelque chose qui est parfois invisible, quand on ne connaît rien au sujet, c’est un défi complexe mais très stimulant.

Diriez-vous que le résultat est une œuvre autonome ou un outil de médiation scientifique ?

Je dirai que je le vois plutôt comme un outil de médiation. C’est une manière de rendre ces recherches accessibles au public. Je trouve ces collaborations extrêmement pertinentes. J’adore ce principe de dialogue entre art et science. Je trouve ça intelligent de la part de l’université, et très riche du point de vue des échanges de connaissances. La science n’est pas facile à photographier. Ce type de projet ouvre des pistes, crée des ponts, et permet une véritable vulgarisation auprès du grand public.

# SACHA REICHMAN

Ingénieur de recherche et chef de groupe à l’Institut de la Vision, Sacha Reichman travaille sur la rétine depuis 2004. Il a mis en place la génération et la culture de cellules souches pluripotentes induites humaines et développé des organoïdes rétiens in vitro. Ses recherches portent sur la modélisation de maladies dégénératives et le criblage de molécules à visée thérapeutique.



← Projet BYCEPS – Institut des Systèmes Intelligents et de Robotique.  
© Guillaume Herbaut/VU'.

← Projet RETINIT-iPS – Institut de la vision.  
© Guillaume Herbaut/VU'.

← → Projet COCOsMEN – Laboratoire de Chimie de la Matière Condensée de Paris.  
© Guillaume Herbaut/VU'.

Au-delà de l’illustration, comment le regard extérieur du photographe a-t-il bousculé votre vision de votre travail ?

Le regard extérieur du photographe a permis de poser un cadre différent sur nos recherches. Par son approche artistique, il a mis en lumière des dimensions sensibles et esthétiques que nous ne percevons plus forcément au quotidien, tant nous sommes immergés dans les protocoles et les résultats. Cette distance créative a renouvelé notre propre regard sur l’objet d’étude, en le détachant d’une lecture exclusivement scientifique. Elle a également renforcé notre capacité à communiquer auprès d’un public plus large, en rendant nos travaux plus évocateurs et propices au dialogue entre science et société.

Un détail photographique a-t-il permis d’ouvrir une piste inattendue ?

Oui. Une photographie en particulier a servi de point de départ à une discussion collective au sein de l’équipe. En attirant l’attention sur la place des personnes impliquées dans la production des résultats, l’image a suscité des interprétations différentes selon les sensibilités et les expertises de chacun. Cette mise en commun des regards a renforcé la dynamique d’équipe et ouvert une réflexion nouvelle, née davantage du dialogue collectif que d’une observation isolée.

Cette collaboration a-t-elle modifié votre manière de documenter votre travail ?

Oui, elle a influencé notre façon de présenter et de documenter la recherche. Les images sont désormais intégrées comme un outil méthodologique et narratif à part entière. Elles permettent de créer des transitions visuelles, de valoriser le travail collectif et de rendre les présentations scientifiques plus incarnées, sans perdre en précision.

Le langage visuel s’est-il heurté à votre rigueur scientifique ?

Il y a parfois eu des dissonances, notamment lorsque certaines mises en scène impliquaient des gestes ou des postures incompatibles avec la réalité expérimentale. Le compromis a consisté à rechercher un équilibre entre ce qui était visuellement lisible et ce qui restait scientifiquement crédible, en limitant toute altération du sens. Toutefois, si je pouvais renouveler ce type de collaboration, je le ferais sans hésitation. L’art permet de rendre accessible des réalités complexes en mobilisant l’émotion, là où le discours scientifique peut rester abstrait. Associer les deux constitue un levier puissant de compréhension, de visibilité et de sensibilisation auprès du public et *in fine*, de la population.



# VIRGINIE MERLE

Après une dizaine d'années passées au théâtre comme comédienne, Virginie Merle se tourne vers la photographie professionnelle en 2003 et se forme au Centre Iris. Elle réalise depuis de nombreux reportages en France et à l'étranger, publiés dans la presse et l'édition (*Le Monde*, *Télérama*, *La Croix*, *Marianne...*), où elle développe une écriture attentive aux récits et aux mises en situation.



Comment la rigueur de la recherche scientifique a-t-elle influencé votre liberté de création ?

C'est avant tout le cadre d'exécution du projet SUAVES porté par Sorbonne Université qui a été déterminant. Pour chaque projet, nous disposons d'un temps dédié à la rencontre avec les chercheurs, afin qu'ils nous exposent leur sujet de recherche. Ce moment, à la fois court et précieux, m'obligeait à imaginer immédiatement avec eux des pistes visuelles pour des concepts parfois très abstraits, notamment lorsqu'ils relevaient des sciences humaines, philosophiques, littéraires ou historiques. Les supports de travail de ces chercheurs vont du livre, aux archives papier à de petits objets, mais leur principal outil reste l'ordinateur. J'ai donc cherché à les inclure physiquement dans leur sujet, en créant des portraits de mise en situation. C'est souvent au moment où nous trouvons le lieu de prise de vue principal que les images s'imposaient mentalement, me permettant ainsi de projeter les chercheurs au cœur même de leur champ de recherche et de le rendre visuel et vivant.

Pouvez-vous raconter un moment où l'échange avec un chercheur a modifié votre manière de représenter un sujet ou un concept ?

Je n'avais pas d'a priori avant les rencontres, car certains intitulés de projets m'étaient totalement étrangers. J'avais simplement en tête un protocole de travail : réaliser des mises en situation avec les chercheurs et, pour certains projets, proposer des montages à partir d'archives, d'autant plus que j'avais accès à de très beaux livres anciens que je pouvais photographier.

Ce projet a-t-il fait évoluer votre pratique photographique ou votre manière de construire une série narrative ?

Habituellement, je construis mes séries autour d'une narration déployée sur plusieurs images, qu'elle soit documentaire ou plus artistique. Dans le cadre de SUAVES, je savais qu'une seule image par projet serait exposée, même si nous produisions de nombreuses propositions. Il fallait donc parvenir à condenser une narration et un sens en une seule photographie, en acceptant une forme de radicalité dans les choix.

Avez-vous le sentiment que le résultat final est une œuvre d'art autonome ou un outil de médiation scientifique ?

Je le vois avant tout comme une manière artistique de montrer la recherche scientifique. Les images permettent de rendre cette recherche plus intrigante, curieuse et visuelle, et donc plus accessible au grand public, sans pour autant prétendre en épuiser la complexité.

# ANNA ARZOUMANOV

Maîtresse de conférences à l'UFR de langue française de Sorbonne Université, Anna Arzoumanov travaille au croisement de la littérature, de la linguistique et du droit. Ses recherches portent sur la censure, la liberté d'expression et de création, depuis l'Ancien Régime jusqu'à la période contemporaine. Elle étudie les cadres juridiques et culturels qui définissent, limitent ou contraignent les discours artistiques et littéraires. Le projet LIBEX, financé par l'ANR, s'inscrit dans cette continuité.

Comment s'est engagée la collaboration avec la photographe et quels ont été les premiers échanges ?

Les échanges ont d'abord été très informels. J'ai présenté mes objets de recherche, et, très vite, nous avons constaté qu'ils n'étaient pas faciles à représenter visuellement. Nous avons envisagé des pistes plus illustratives – unes de *Charlie Hebdo*, des lieux de culte – pour faire apparaître les conflits entre liberté d'expression et sensibilités religieuses. Mais très rapidement, nous nous sommes heurtées aux mêmes limites que celles que j'analyse dans mes recherches, celle de la difficulté de représenter ces sujets sans produire d'images trop sensibles ou ambiguës. Une première proposition a d'ailleurs été refusée, précisément pour cette raison.

Cette recherche de représentation a-t-elle ouvert de nouvelles pistes de réflexion pour vous ?

Très clairement. Le processus même de création a fait émerger une réflexion sur l'impossibilité, ou du moins la grande difficulté, de mettre en image la liberté d'expression sans la simplifier ou la rendre sensationnelle. Finalement, nous avons opté pour une représentation plus indirecte : me montrer en tant que chercheuse au travail, notamment dans des lieux judiciaires, plutôt que d'illustrer frontalement le sujet. Cela dit beaucoup de la recherche, mais beaucoup moins de la thématique elle-même.

Diriez-vous que le regard de la photographe a bousculé votre vision de vos recherches ?

Pas au sens scientifique du terme. Ce n'est pas son regard qui a transformé ma compréhension de mes objets, mais plutôt la question de l'illustration elle-même. En tant que spécialiste des mots et du langage, cette collaboration m'a surtout confortée dans l'idée que certaines recherches ne peuvent pas se passer du texte. Les images produites sont sensibles, esthétiques, humaines, notamment parce qu'elles me replacent au centre d'un travail centré sur l'humaine, mais elles ne suffisent pas à elles seules.

Le langage visuel s'est-il heurté à votre rigueur scientifique ? Et que retenir-vous de cette expérience ?

Je n'ai pas ressenti de heurt. Virginie Merle a travaillé avec une grande rigueur documentaire et un réel souci de dialogue. Mais cette expérience m'a permis de constater une forme d'aporie. Pour expliquer des critères juridiques subtils, des tensions idéologiques et culturelles très sensibles, les mots restent indispensables. L'image peut ouvrir une porte, susciter une curiosité, mais elle doit être accompagnée. Cette collaboration a été très intéressante intellectuellement, même si elle m'a laissée avec la conviction que, pour ce type de recherche, le langage écrit demeure central.



“Le processus même de création a fait émerger une réflexion.”



# CRÉDITS

Merci à tous les chercheurs et chercheuses de Sorbonne Université qui ont participé au projet, ainsi qu'aux laboratoires, unités de recherche et unités mixtes de recherche :

Nicolo Accanto, Zoé Aegerter, Olivier Agard, Marie Alberic, Christophe d'Alessandro, Léa Andolfi, Sandra Alves, Chloé Amouyal, Fabrizio Andreelli, Frédérique Andry-Cazin, Anna Arzoumanov, Alexandra Aubry, Chloé Audebert, Thierry Azaïs, Salem Saleh Salem Ba Sowid, Marc Baaden, Niki Baccile, Charles Bachy, Claire Badiou-Monferran, Elise Balse, Maria Barbi, Aline Baudry, Nicolas Bekka, Amin Benagal, Karim Benzerara et toute son équipe, Mathieu Bertin, Clotilde Biard, Raphaël Blain, François Blod, Christian Bonhomme, Mokrane Boudaoud, Charles Bouillaquet, Eloïse Brac de la Périère, Jérémy Brogard, Baptiste Caramiaux, Hélène Casanova-Robin, Manon Castel, Séverine Cazalis, Trevys Chanal, Jean Charlet et toute son équipe, Alain Chedotal, Clothilde Chevet, Philippe Colomban, Philippe Colomby, Alice Courties, Rajkumar Darbar, Olivier Dard, Aloïs Dauger, Dimitri Decombe, Bruno Despres, Thierry Devars, Gilles Dilanian, Joëlle Ducos, Louison Dufour, Maxime Durocher, Olivier Durupthy, Pierre Erbacher, Lucas Fajardo, Xavier Fanton, Dounia Farhi, Louis Fensterbank, Francisca Figueiredo, Gilles Fischer, Gabriele Flamigni, Ambroise Fleury, Martin Gachenat, Laurence Garczarek, Michael Gasperoni, Hugues Genevois, Aurélie Gensbittel, Mareike Gerker, Christel Gervais, Anastasios Giovanidis, Adrien Girard, Michele Girone, David Goëury et toute son équipe, Ieva Goldberga, Cintia Gomes-Munoz, Olivier Goureau, Jean-Baptiste Gourinat, David Gueorguiev, Sandrine Guerlet, Morgane Guilleuse, Christophe Guillotel-Nothmann, Marco Gurrieri et toute son équipe, Lydia Hamitouche, Mickaël Haordad, Tianwen Huang, Françoise Illien, Nicolas Illy, Guillaume Izzet, Nathanaël Jarrasse, Sylvain Josset, Théo Jourdan, Virginie Julliard, Brian Katz, Syrine Khaled, Hiba Khelifa, Gaëlle Lafage, Dominique Lagorette, Sébastien Lallé, Manon Lancien, Jean-Christophe Lata, Elise Leger-Charnay, Stéphane Lemaire, Antoine Lenoir, Denis Lesage, Philippe Lesnik et toute son équipe, Nicolas Leys, Grégoire Locqueville, Florie Lopis, Antonio Lorca Camara, Claude Loverdo, Vanda Luengo, Hugo Madec, Alexandre Maes, Jules Maire, Michaël Manuel, Yoan Marcangeli, Luc Maréchal, Olivier Marre, Valérie Marvaud, Sébastien Matéo, Mickaël Ménand, Manuel Mendes, Viviane Mesqui, Fabrice Minoletti, Manon Miran, Emma Mongkhoun, Pierre Monmarché, Anne-Maxence Moreau, Richard Moreau, Mathieu Muratet, Adam Nelson, Christian Neri, Estelle Paris, Frédéric Partensky, Gabriella Parussa, Arnaud Perez, Nicolas Perrin-Gilbert, Guillaume Perry, Serge Picaud, Audrey Pigenet, David Poirier-Quinot, Alan Polval-Douly, Lionel Porcar, Ian Probert, Ramanujam Ramanujam, Morgane Ratin, Cédric Récou, Sacha Reichman, François Ribot, Magali Ribot, Baptiste Rohou-Claquin, Sylvain Roland, Marie Rozen, Emmanuelle Sachon, Elodie Sadowski, Sandrine Sagan, Ludovic Saint-Bauzel, Delphine Salort, Rachel Sherrard, Amélie Slembrouck-Brec, Hedi Soula, Laure Soulier, Hakeim Talieb, Marie Tassa, Marion Thomas, Léa Trichet, Nathalie Vigier, Nina Vitorelli, Kristell Wanherdrick, Xiao Xiao, Wenqing Xu, Amel Yessad, Grace-Alexandra Zdetovetzky, Medhi Zenine.

Sorbonne Université est une université pluridisciplinaire de rang mondial couvrant les champs des lettres et humanités, de la santé, et des sciences et ingénierie. L'ouverture et le partage des savoirs avec la société civile sont au cœur de sa stratégie. Ancrée au cœur de Paris et présente en région, Sorbonne Université compte 53 000 étudiants, 7 100 personnels d'enseignement et de recherche, et près de 150 laboratoires. Aux côtés de ses partenaires de l'Alliance Sorbonne Université, elle conduit des activités de recherche, de formation afin de renforcer sa contribution collective aux défis de trois grandes transitions : "approche globale de la santé", "mondes durables", et "sociétés en mutation". Sorbonne Université est investie dans les domaines de l'innovation et de la deeptech avec la Cité de l'innovation Sorbonne Université, plus de 15 000 m<sup>2</sup> dédiés à l'incubation et au lien entre recherche et entrepreneuriat, et le Sorbonne Center of Artificial Intelligence (SCAI), une « maison de l'IA » en plein cœur de Paris. Sorbonne Université est également membre de l'Alliance 4EU+, un modèle novateur d'université européenne qui développe des partenariats stratégiques internationaux et promeut l'ouverture de sa communauté sur le reste du monde.

Le projet SUAVES a été mis en œuvre par Sorbonne Université : Pierre-Marie Chauvin, Vice-président Arts, sciences, culture et société  
Anne-Catherine Fritzinger, Directrice générale des services adjointe Ouverture et partage des savoirs  
Justine Jean, Chargée de mission Arts-sciences  
India-Rose Burton Aden, Chargée des expositions.

Remerciements à Françoise Plet-Servant et Astrid de Ramecourt pour leur contribution au lancement, ainsi qu'à nos partenaires Marie-France Mifune, Designers Unit et Fisheye.



Crédits couverture :

© Guillaume Herbaut/VU' (à droite)  
@ Grégoire Delanos (au centre)  
@ Alban Lécuyer (à gauche)

Conception et réalisation : Fisheye  
Direction de la publication : Benoît Baume  
Rédaction en chef : Fabrice Laroche  
Journalisme : Apolline Coëffet et Ana Corderot  
Direction artistique et design graphique : Lisa Millot

Typographies : *Apfel Grotesk* et *Carbona*  
Imprimé en mars 2026 par Léonce Deprez,  
ZI « Le Moulin », 62620 Ruitz.

