

CULTURE & MUSÉES

Appel à proposition d'articles pour le numéro thématique (N°46)

Faire vivre les monuments : des mises en scène à l'expérience des publics

Sous la direction de Caroline Creton et Julie Pasquer-Jeanne

Résumé

Dans une perspective communicationnelle qui considère le monument comme un « être culturel » (Jeanneret, 2008), c'est-à-dire comme une catégorie sociale circulant à partir de sa forme tangible - monument bâti - et médiatique - ses mises en scène (Flon, 2012) -, ce numéro cherche à regrouper des contributions qui analysent les mises en scène des monuments faites par les acteurs contemporains. Sachant que ces mises en scène sont évolutives et liées à des contextes sociaux, scientifiques, politiques et économiques, il s'agit de comprendre les choix opérés par les acteurs du patrimoine et leurs évolutions.

Ces articles répondront à trois axes de recherche : les formes des mises en scène et leurs dispositifs, les acteurs de ces mises en scène et enfin les appropriations et les expériences qu'en font les publics. Il s'agira de faire dialoguer les intentions des professionnels des institutions culturelles avec les ressentis et les expériences des visiteurs.

Mots clés : médiation, monument, patrimoine, publics, mise en scène, expériences

Faire vivre les monuments : des mises en scène à l'expérience des publics

Souvent emblématiques d'un territoire pour la population locale et premiers lieux visités par les touristes, les monuments en tant qu'édifices remarquables agissent comme des marqueurs forts d'un territoire. Parmi les monuments hérités du passé, certains d'entre eux font l'objet d'une patrimonialisation, c'est-à-dire qu'ils sont choisis par les contemporains afin d'être conservés et transmis aux générations futures. Cette patrimonialisation s'opère toujours

du présent vers le passé, dans une filiation inversée, « à partir de ceux qui reçoivent et non de ceux qui donnent » (Davallon, 2000 : 10), à l'instar des monuments historiques, label créé en 1830. Françoise Choay nous le rappelle, le monument historique « est constitué *a posteriori*, par les regards convergents de l'historien et de l'amateur, qui le sélectionnent dans la masse des édifices existants, dont les monuments ne représentent qu'une petite partie » (Choay, 1992 : 22). À la suite de la Révolution française, différents régimes politiques, de la monarchie de Juillet à la V^{ème} république, ont participé à construire un cadre pour répertorier, préserver et conserver certains monuments, notamment au travers de lois (Cornu & Negri, 2018). Depuis, la notion de patrimoine n'a cessé de s'étendre en France et à l'étranger (Harrison, 2013) jusqu'au patrimoine immatériel (Davallon, 2023 ; Tardy & Dobedei, 2015).

Ayant traversés les époques, ces monuments évoquent aux contemporains les sociétés qui nous ont précédées et permettent de faire un pont avec le passé. Néanmoins, le lien avec les Hommes du passé n'est pas si évident car à l'exception des monuments édifiés dans l'intention de rappeler aux générations futures un récit comportant de fait une valeur de remémoration (mémorial, stèle, statue, monuments aux morts), les autres monuments ont souvent changé d'usage au fil du temps. Or, en l'absence de « la transmission, dans la société, d'un savoir parallèle qui rendait possible la reconnaissance de la signification attendue par le producteur du monument [...], le récepteur se trouve désormais dans l'obligation de procéder par *interprétation*. Il doit reconstituer un savoir pour comprendre ce qu'il voit ; un savoir qu'il va trouver, pour partie dans le monument lui-même, pour partie en dehors de lui » (Davallon, 2006 : 82).

Pour rendre signifiant le monument, la patrimonialisation s'accompagne d'actions de valorisation qui cherchent à rendre visible et audible ce qui n'est plus, en comblant la rupture entre les Hommes du passé et nous, (Davallon, 2006). Ces actions peuvent être qualifiées de médiations, dans son acception la plus large, puisqu'elles sont des « formes d'intervention à caractère culturel organisées à l'attention des visiteurs [...] avec la volonté de contribuer, aussi bien à favoriser le moment de plaisir de la découverte ou un temps de délectation, qu'à faciliter le travail d'appropriation de connaissances » (Jacobi, 1999 : 21). Or, ces médiations ne sont qu'une partie des mises en scène du monument. Pour Émilie Flon (2012), les mises en scène rassemblent et mettent en cohérence significative des éléments disparates que sont : des espaces (territorial, espaces de visites scénographiés, imaginaires), un temps (celui de la visite) ou encore des objets (de médiation et de patrimoine). La mise en scène donne ainsi une logique commune à cet ensemble et se distingue de la médiation par cette fonction intégrative. En outre, elle entretient un lien fort avec le récit, la narration convoquant des émotions singulières chez les publics. Comme au théâtre, la mise en scène renvoie ainsi à des actions conscientes visant à orchestrer les éléments disparates – à savoir, les acteurs, le texte, les décors, les costumes, les sonorités – pour produire une narration (Flon, *ibid.* ; Gellereau, 2005). Les mises en scène du monument peuvent alors être diverses et englober des expositions temporaires, un parcours permanent, des scénographies immersives (Ballarini & Delestage, 2023), des reconstitutions historiques, des livrets de visite, des audioguides, des bornes tactiles, des visites virtuelles ; ou dans une logique plus événementielle : du spectacle vivant, des *happenings*, du vidéo *mapping* sur les façades, *etc.* Certaines mises en scène s'inscrivent ainsi en continuité avec l'univers historique et thématique des sites en question, d'autres procèdent du contrepoint, de la rupture voire du parasitage. Toutes produisent un récit, du sens et suggère une série d'interprétations (Davallon, 1999), ce qui affecte la perception du monument et actualise son identité culturelle et sociale.

Dans cette perspective, l'enjeu du numéro est de questionner notre rapport actuel au patrimoine, en particulier au monument, à travers ces mises en scène. Quelles sont leurs formes actuelles ? Comment interviennent-elles dans notre rapport au monument ? Comment les font-ils vivre pour les publics d'aujourd'hui ? Trois axes possibles sont suggérés aux autrices et auteurs : de quoi sont faites ces mises en scène ? Par qui sont-elles conçues et comment ? Que produisent ces mises en scène du patrimoine chez les publics ?

Axe 1 : Mises en scène et dispositifs

Cet axe propose d'interroger de quoi sont faites les mises en scène du monument, les formes qu'elles prennent et les dispositifs sur lesquels elles s'appuient. Les propositions pourront analyser leur diversité – de la scénographie au spectacle vivant, en passant par l'intervention d'artistes contemporains sur et dans les monuments historiques, jusqu'aux offres conçues par les services des publics – et de leur imbrication au sein d'un monument. Il pourra s'agir également d'analyser les récits à l'œuvre dans ces mises en scène et la place des savoirs. Comment les savoirs sont-ils mobilisés, sélectionnés ? Quels savoirs sont *a contrario* laissés de côté ? Quels rapports introduisent ces mises en scène à l'objet patrimonial ? Participent-elles à une approche sensible du patrimoine ou au contraire sont-elles davantage orientées vers les savoirs ?

Certaines contributions pourront proposer une analyse sémiotique de mises en scène spécifiques comportant des dimensions techniques (audiovisuelles, numériques, plastiques), langagières (mise en circulation de savoirs) et symboliques (création de valeurs) (Jeanneret, 2005). D'autres contributions pourront s'attacher à étudier plus spécifiquement les mises en scène de monuments qui s'inscrivent dans une histoire controversée à l'instar de l'esclavage, la colonisation, les génocides, la ségrégation, pour comprendre les choix opérés dans le cadre de ce patrimoine dissonant (Tunbridge & Ashworth, 1996 ; Crippa, 2021).

D'autres études de cas pourront également questionner plus particulièrement les dispositifs présentés comme innovants et leurs apports dans les mises en scène du patrimoine, à savoir les dispositifs numériques, les approches dites immersives, participatives ou expérientielles (Deramond, Fraysse & de Bideran, 2022 ; Gentes & Jutant, 2012). Il pourra également s'agir de relever les injonctions qui sont faites aux institutions patrimoniales pour mettre en scène les monuments (Appiotti & Sandri, 2020) et les conséquences que cela induit.

Ces différentes analyses de mises en scène de monuments pourront prendre pour objet des études de cas ou des contextes plus généraux ; et se situer sur un temps long pour apprécier leur pérennité ou à l'inverse leurs évolutions.

Dans une dimension plus internationale, des contributions pourront enfin questionner la circulation d'influences en matière de mises en scène du patrimoine. Les institutions patrimoniales françaises paraissent-elles novatrices à l'échelle internationale ou au contraire intègrent-elles des influences, notamment d'institutions anglo-saxonnes ?

Axe 2 : Les acteurs de la mise en scène

Dans une approche communicationnelle et interactionniste, des propositions gagneront à se situer du côté de la conception de ces mises en scène, pour comprendre comment s'opèrent les choix tant dans les narrations proposées que les dispositifs qui les déploient. Aujourd'hui, les acteurs intervenant dans la valorisation du monument sont nombreux. L'accès à la direction des musées est devenu plus divers avec la loi de 2002 mettant fin à un certain monopole des conservateurs d'État (Cornu, Fromageau & Poulot, 2021) et l'autorité scientifique des conservateurs a été amoindrie (Poulard, 2015). Dès lors, dans quelles mesures, les mises en

scène actuelles ont-elles été renouvelées par des changements au sein des équipes des institutions de patrimoine ces dernières années ?

Dans le cas des mises en scène, nous observons que les acteurs situés du côté de l'autorité scientifique du monument (conservateurs, directeurs scientifiques ou commissaires d'exposition), interviennent davantage pour définir, valider les contenus historiques mobilisés et/ou les objets de patrimoine présentés. Dans certains cas, ils jouent encore un rôle décisionnaire important (Creton & al., 2024). Cependant, bien que ces acteurs de la conservation continuent d'avoir un poids inégalable dans les équipes, de nouveaux acteurs ont pris place dans ce travail. Depuis le tournant communicationnel des musées (Davallon, 1999), interviennent également, au sein de des institutions patrimoniales, les membres des équipes œuvrant dans la communication, la médiation, l'événementiel ou plus largement les relations avec les publics. Ceux-ci vont davantage travailler à coordonner les appels d'offres envers les prestataires (comme c'est le cas des services de gestion de projets numériques), concevoir ces mises en scène (médiations, visites guidées, événement), ou encore intégrer ses mises en scène dans un ensemble d'activités proposé aux publics. Parmi les nombreux prestataires on peut citer, outre les agences spécialisées dans le numérique et l'événementiel, les scénographes, les designers ou encore les comédiens impliqués dans des reconstitutions historiques. Ils possèdent des compétences spécifiques que ne possèdent pas les équipes des institutions patrimoniales (vidéomapping, scénographie, développement informatique, programmation, reconstitution d'images en réalité virtuelle et/ou augmentée, reconstitution historique *etc.*).

Dès lors, les propositions pourront analyser la conception et la réalisation de ces mises en scène comme des chaînes de coopération (Becker, 2000 [1988]). Il s'agira d'identifier sur des cas précis qui sont les acteurs concernés par ce travail, les champs dont ils relèvent, les fonctions qu'ils assurent au niveau de cette mise en scène, les compétences qu'ils mettent en jeu. On questionnera la manière dont ces acteurs interagissent en prêtant une attention particulière à l'organisation du travail et aux documents qui organisent ces collaborations : marchés publics, appels à la maîtrise d'ouvrages, cahiers des charges, plans, comptes-rendus de réunions. Un point important est ici de repérer sur quelles bases et quelles modalités contractuelles interviennent les acteurs extérieurs à l'institution Et, à partir de là il sera intéressant d'analyser comment ces acteurs issus de sphères professionnelles différents parviennent à s'entendre, au regard de quels compromis. Peut-on repérer des points des tensions, des stratégies d'acteurs pour la prise de pouvoir sur la conception, des conflits d'enjeux ? Si oui lesquels ? Comment les compétences et la créativité de chacun peuvent-elles s'exprimer au service de l'action collective ?

Axe 3 : Expériences / effets des mises en scène chez les publics

Enfin, les mises en scène, en tant que fait de langage (Davallon, 1999), configurent les appropriations des publics et leur réception du patrimoine. Ainsi, l'imagination que les visiteurs déploient est encadrée par le contexte même de la mise en scène et opère un remplacement du réel absent, parce que disparu (Flon, 2012).

Aujourd'hui, les publics des monuments indistinctement qualifiés de « visiteurs » sont en réalité très variés : des personnes géographiquement proches du monument, des touristes français ou étrangers. On peut penser que les locaux ne vont pas percevoir le lieu et ses mises en scène de la même manière que les visiteurs venant de l'extérieur. En effet, leur proximité géographique avec le monument est susceptible de générer un engagement dans sa patrimonialisation et une attention plus grande quant aux choix de mise en scène de « leur » monument, véritable marqueur de leur territoire. Dès lors plusieurs questions peuvent être

formulées : les mises en scène viennent-elles altérer ou au contraire renforcer la patrimonialité des monuments dont ils sont proches ? Comment les locaux participent-ils à la patrimonialisation du monument ?

De ce point de vue, comment les autres publics, et notamment visitent les touristes vivent-ils leur expérience de visite ? Est-elle singulièrement différente de celles des publics de proximité ? Quels rapports au monument développent-ils ? Les contributions pourront s'ouvrir à une diversité de publics des monuments (jeunes publics, publics en situation de handicap, publics habitués de la culture, publics occasionnels, publics internationaux, *etc.*) et questionner leurs perceptions et leurs expériences des mises en scène proposées.

Certaines contributions pourront ainsi porter sur des études de réception. Qu'apportent ces visites patrimoniales en termes de savoirs, de questionnement, de formes d'interprétation, d'appréciation esthétique, de plaisir, d'émotions ressenties (Fabre, 2013, 2011 ; Tolia-Kelly *et al.*, 2017) ? En quoi ces différentes visites participent à faire vivre ces lieux de patrimoine que sont les monuments ? Et comment le monument, porteur d'une histoire, et ses mises en scène peuvent-ils être discutés ou critiqués par les publics (Bondaz *et al.*, 2012) ?

Bibliographie

Appiotti Sébastien, Sandri Éva (2020), « "Innovez ! Participez !" Interroger la relation entre musée et numérique au travers des injonctions adressées aux professionnels », *Culture & Musées*, n°35, p.25-48.

Ballarini Marie et Delestage Charles-Alexandre (2023), « Dissonance des objectifs dans la chaîne de production des œuvres patrimoniales en réalité virtuelle : trouver le compromis entre transmission des savoirs et expériences émotionnelles », *Réseaux*, vol. 6, n° 242, p. 163-202.

Becker, Howard Saul (2010 [1988]), *Les mondes de l'art*, Flammarion (collection « Art, histoire, société »), Paris, 379 p.

Bondaz Julien, Isnart Cyril et Leblon Anaïs (2012), « Au-delà du consensus patrimonial », *Civilisations*, vol. 61, n°1. [En ligne] mis en ligne le 30 décembre 2012, consulté le 30 juin 2024. URL : <http://journals.openedition.org/civilisations/3113>

Crenn Gaëlle et Vilatte Jean-Christophe (2020), « L'émotion dans les expositions : introduction », *Culture & Musées*, n° 36, p. 15-33.

Creton Caroline, Jooris Arnaud, Pasquer-Jeanne Julie (2024), « Coopérer autour des dispositifs de médiation culturelle numériques au musée : acteurs, ajustements et contenus », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, n°24/2, pp.159 - 171.

Crippa Giulia (2021), « Sur l'héritage dissonant et la mémoire : théories et pratiques », *Études de communication*, n°57. [En ligne] mis en ligne le 01 janvier 2024, consulté le 30 juin 2024. URL : <http://journals.openedition.org/edc/13095>

Choay Françoise (1992), *L'Allégorie du patrimoine*, Ed. du Seuil, Paris, 272 p.

Cornu Marie, Fromageau Jérôme et Poulot Dominique (dir.), (2021), *2002, Genèse d'une loi sur les musées*, La Documentation française, Paris, 832 p.

Cornu Marie et Négri Vincent (2018), *De 1913 au code du patrimoine, une loi en évolution sur les monuments historiques*, La Documentation française, Paris, 424 p.

Davallon Jean (2023), *Des traces patrimoniales en devenir. Une analyse communicationnelle des modes de patrimonialisation*, ISTE Editions, Londres, 288 p.

Davallon Jean (2006), *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Éditions Lavoisier, Paris, 222 p.

Davallon Jean (2000), « Le patrimoine : "une filiation inversée" ? », *Espaces Temps*, n° 74-75, pp. 6-16.

Davallon Jean (1999), *L'exposition à l'œuvre, Stratégies de communication et médiation symbolique*, Éditions L'Harmattan communication, Paris, 379 p.

Deramond Julie, Fraysse Patrick et de Bideran Jessica (2022), *Scénographies numériques du patrimoine : Expérimentations, recherches et médiations*, Éditions Universitaires d'Avignon, Avignon, 266 p.

Fabre Daniel (dir.) (2013), *Émotions patrimoniales*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Ministère de la culture, Paris, 409 p.

Flon Émilie (2012), *Les mises en scène du patrimoine, savoir, fiction et médiation*, Éditions Hermès-Lavoisier, Paris, 223 p.

Gentes Annie et Jutant Camille (2012), « Nouveaux médias au musée : le visiteur équipé », *Culture & Musées*, n° 19, p. 67-91.

Gellereau Michèle (2005), *Les mises en scène de la visite guidée. Communication et Médiation*, Éditions L'Harmattan, Paris, 279 p.

Harrison Rodney (2013), *Heritage: critical approaches*, Routledge, London, 288 p.

Jacobi Daniel (1999), *La communication scientifique : discours, figures modèles*, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, 340 p.

Jeanneret Yves (2008), *Penser la trivialité. Volume 1 : la vie triviale des êtres culturels*, Éd. Hermès-Lavoisier, Paris, 266 p.

Jeanneret Yves (2005), « Dispositif », dans *La « société de l'information » : glossaire critique*. Commission française pour l'Unesco, La Documentation française, Paris, 164 p.

Poulard Frédéric et Tobelem Jean-Michel (2015), *Les conservateurs de musées : Atouts et faiblesses d'une profession*. La documentation française, Paris, 207 p.

Riegl Aloïs, (1984 [1903]), *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse* [Traduit de l'allemand par Daniel Wiczorek, Éditions Du Seuil, Paris, 180 p.

Tardy Cécile et Dodebei Vera (dir.) (2015), *Mémoire et nouveaux patrimoines*. OpenEdition Press, Marseille, 246 p.

Tolia-Kelly Divya P., Waterton Emma et Watson Steve (eds.) (2017), *Heritage, Affect and Emotion. Politics, practices and Infrastructures*, Routledge, London, 320 p.

Tunbridge John et Ashworth Gregory, (1996), *Dissonant Heritage: the Management of the Past as a Ressource in Conflict*, Wiley, Chichester, 314 p.

Les rédactrices invitées de ce numéro

Caroline Creton

Maîtresse de conférences en Sciences de l'Information et de la Communication à l'UCO et membre du laboratoire PREFics/ CHUS-UCO. Son travail interroge les changements induits par le déploiement du numérique dans les sphères culturelles comme l'environnement muséal ou celui de la musique. Elle participe au projet DExCuPat (Dispositifs et expériences en culture et patrimoine) qui analyse la place des dispositifs de médiation culturelle numériques dans les espaces d'exposition de trois châteaux et l'expérience des publics.

Julie Pasquer-Jeanne

Maîtresse de conférences en Sciences de l'information et de la communication à l'UCO-BS et membre du laboratoire PREFics-UBS/ CHUS-UCO. Ses recherches portent sur les pratiques des publics de la culture, les médiations à destination des enfants et la fiction. Elle participe au projet DExCuPat (Dispositifs et expériences en culture et patrimoine) qui analyse la place des dispositifs de médiation culturelle numériques dans les espaces d'exposition de trois châteaux et l'expérience des publics.

* * *

Envoi des propositions d'articles

Merci d'adresser vos propositions d'articles (5000 à 7000 signes) par courriel avant le **30 septembre 2024** :

Caroline Creton : ccreton[at]uco.fr

Julie Pasquer-Jeanne : jpasquer[at]uco.fr

Avec copie à

Dominique Poulot : culturedominique[at]gmail.com

Pauline Grison : pauline.grison[at]univ-avignon.fr

Mise en forme des propositions d'articles

- 5000 à 7000 signes espaces comprises
- Le document au format .docx sera précisément nommé comme suit : CM-46-PC-Nom de l'auteur (ou auteur principal si plusieurs auteurs).
- Le document est écrit avec la police Times new Roman, corps 12, texte justifié à droite et à gauche.
- Il comporte, par ordre de présentation :
 - NOM et prénom de l'auteur 1,
 - Courriel,
 - Statut : qualité et rattachement institutionnel (université, unité de recherche, Fonction)

- Biographie (600 caractères maximum)
- Idem pour l’auteur 2, 3 etc., si plusieurs auteurs.
- Titre de la proposition d’article
- Le texte de la proposition d’article détaillera l’ancrage disciplinaire ou interdisciplinaire de la recherche, la problématique, le terrain ou le corpus, la méthodologie employée et une première projection sur les résultats.
- 5 mots-clés
- 5 références bibliographiques mobilisées dans le projet d’article

Calendrier :

30 septembre 2024 : Date limite de réception des propositions d’article

15 octobre 2024 : Retour aux auteurs (acceptation ou refus de la proposition).

31 janvier 2024 : Réception des articles complets

Février 2025 : Expertise des articles en double aveugle.

Mars 2025 : Retour aux auteurs (acceptation ou refus de publication suite aux expertises)

20 juin 2025 : Réception des versions finales des articles avec les métadonnées.

Décembre 2025 : Publication du numéro.

La revue *Culture & Musées*

Culture & Musées est une revue scientifique semestrielle de recherche à comité de lecture qui pratique l’évaluation en double aveugle. Elle publie des travaux de recherche inédits portant sur les publics, les institutions et les médiations de la culture. Elle s’adresse aux chercheurs et étudiants de ces domaines ainsi qu’aux professionnels œuvrant dans le champ des musées et des patrimoines. *Culture & Musées* est une revue reconnue du domaine des Sciences de l’information et de la communication (71ème section CNU).

La revue est co-éditée par les Editions Universitaires et UGA Éditions. Elle est publiée avec les soutiens du Ministère de la Culture, de la Région Sud, de l’Institut des Sciences Humaines et Sociales du CNRS et du Centre Norbert Elias (CNE).

La revue est indexée à l’INIST et sur les bases Arts and Humanities Citation Index et Current Contents/Arts and Humanities (Thomson Reuters), Mir@bel - Isidore.science - Web of science – Scimago - Scopus.

Culture & Musées est diffusée en version papier aux Editions Universitaires d’Avignon et en libre accès sur le portail OpenEdition : <https://journals.openedition.org/culturemusees/>

Direction

Direction de publication : Isabelle Brianso & Éric Triquet (Avignon Université)

Direction de rédaction : Dominique Poulot (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) & Éric Triquet (Avignon Université)

Direction adjointe de rédaction : Gaëlle Crenn (Université de Lorraine)

Coordination de la publication et de la rédaction : Pauline Grison (Avignon Université)

Comité de rédaction

Pascale Ancel, *Université Grenoble Alpes*

Sébastien Appiotti, *Sorbonne Université*

Florence Andreacola, *Université Grenoble Alpes*

Arnaud Bertinet, *Université Paris 1*

Isabelle Brianso, *Avignon Université*
Marie Cambone, *Université Grenoble Alpes*
Sandra Costa, *Université de Bologne*
Saskia Cousin, *Université Paris Nanterre*
Gaëlle Crenn, *Université de Lorraine*
Catherine Cuenca, *AGCCPF, Université de Nantes*
Julie Deramond, *Avignon Université*
Manuelina Maria Duarte Cândido, *Université de Liège*
Jacqueline Eidelman, *École du Louvre*
Daniel Jacobi, *Avignon Université*
Emmanuelle Lallement, *Université Paris 8*
Joëlle Le Marec, *Sorbonne Université*
François Mairesse, *Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3*
Anik Meunier, *Université du Québec à Montréal*
Nicolas Navarro, *Université de Lyon*
Isabel Nottaris, *OCIM*
Dominique Poulot, *Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne*
Vincent Poussou, *Direction des publics et du numérique de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais*
Lise Renaud, *Avignon Université*
Olivier Thévenin, *Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3*
Eric Triquet, *Avignon Université*
Fabien Van Geert, *Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3*
Mathieu Viau-Courville, *OCIM*
Jean-Christophe Vilatte, *Université de Lorraine*