



HAL
open science

Penser les villes et les citadinités par le dessin. Entretien avec Malou Allagnat, Dolorès Bertrais et Émilie Guitard, réalisé par Muriel Côte le 3 mai 2024 sur zoom
Malou Allagnat, Dolorès Sophie Nadine Bertrais, Émilie Guitard, Muriel Côte

► **To cite this version:**

Malou Allagnat, Dolorès Sophie Nadine Bertrais, Émilie Guitard, Muriel Côte. Penser les villes et les citadinités par le dessin. Entretien avec Malou Allagnat, Dolorès Bertrais et Émilie Guitard, réalisé par Muriel Côte le 3 mai 2024 sur zoom. *EchoGéo*, 2024, 67, 10.4000/11y08 . halshs-04864178

HAL Id: halshs-04864178

<https://shs.hal.science/halshs-04864178v1>

Submitted on 4 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Penser les villes et les citadinités par le dessin

Entretien avec Malou Allagnat, Dolorès Bertrais et Émilie Guitard, réalisé par Muriel Côte le 3 mai 2024 sur zoom

Malou Allagnat, Dolorès Sophie Nadine Bertrais, Émilie Guitard et Muriel Côte

Muriel Côte (MC). Bonjour à toutes les trois, Dolorès Bertrais (DB), Malou Allagnat (MA) et Émilie Guitard (ÉG) et merci de répondre à cette invitation à partager votre expérience sur l'utilisation du dessin dans vos travaux de recherche, qui portent sur les dynamiques urbaines et de citadinité. Pour commencer, pourriez-vous présenter vos travaux, et comment vous y mobilisez le dessin ?

DB. Je suis doctorante à l'université de Genève à l'Institut de Gouvernance de l'Environnement et de Développement Territorial, et je suis paysagiste et urbaniste de formation. Dans le cadre de ma thèse, j'analyse le modèle urbain de la *Green City* de l'Asie du Sud-Est (Cambodge) à l'Afrique de l'Est (Rwanda). Je reconsidère d'où l'on observe ce modèle urbain, à savoir non seulement à travers les grands discours et les tendances globales, mais aussi à partir de la perspective des habitants et du vivant autre qu'humain, incluant les strates géologiques et je me suis intéressée à suivre la vie d'un grain de sable.

ÉG. Je suis anthropologue, dans une section au CNRS historiquement géographique (la 39), dans un labo de géographie (l'UMR Prodig), et je collabore beaucoup avec les géographes. Je travaille particulièrement avec le dessin, sur les rapports et les attachements à la nature, et sur les savoirs naturalistes dans différents contextes urbains africains, et plus particulièrement ces dernières années sur le végétal dans une grande ville au sud-ouest du Nigeria, Ibadan.

MA. Je suis paysagiste de formation et docteur en géographie sociale. J'ai travaillé sur une thèse CIFRE en collaboration avec le Plan Climat de la Métropole de Lyon, le laboratoire Espace et Société à Nantes, et la Maison des Sciences de l'Homme de Lyon. Je m'intéressais à la manière dont les habitants vivent en périodes de fortes chaleurs et les inégalités socio spatiales que l'on peut observer pendant ces périodes-là. Mon

apprentissage du dessin vient de ma formation de paysagiste. Dans la pratique du paysage le dessin est considéré comme un outil de dialogue pour à la fois parler avec les habitant·es, les commanditaires, les collectivités, etc. C'est un outil que j'ai donc utilisé, et réutilisé dans la thèse pour faire dialoguer différents mondes.

MC. Comment est-ce que le dessin étaye votre recherche ? Comment est-ce que vous l'avez utilisé comme outil principal, par exemple, pour la vulgarisation, pour illustrer vos résultats de recherche, comme outil analytique, de médiation ou un médium en soi ?

DB. Le dessin est quelque chose qui est assez pluriel et transversal par rapport, à la fois, au fait que ce soit un outil analytique, de vulgarisation, mais aussi le message en soi. La puissance d'agir du dessin est de permettre de relier le ou la chercheur·euse à son terrain, aux personnes qu'il et elle rencontre. Par exemple, lorsqu'on ne parle pas la langue, ce qui est mon cas, ça a été un moyen de créer du lien sur le terrain. On a tendance à considérer la personne qui pratique le dessin comme observatrice, alors que dans mon cas, je me suis retrouvée à plusieurs reprises dans la position inverse, c'est-à-dire que j'étais moi-même observée. Il y a beaucoup de personnes qui venaient me voir par curiosité, ce qui a créé des moments assez uniques parce que sans parler la même langue, on échangeait beaucoup par le langage corporel, et une connexion se créait. Par exemple, je me souviens à Kigali de ce moment où je décide de m'installer pour réaliser un croquis et, alors que je viens de me poser, une dizaine d'enfants arrivent autour de moi, et nous commençons à échanger avec des gestes, et même après avoir terminé mon dessin, certains des enfants ont poursuivi un bout de chemin à mes côtés. En ce sens, la pratique du dessin anime la recherche.

ÉG. On avait écrit un Billet dans le *Blog de la revue Carnets de terrain* avec Fabien Roussel¹ il y a quelque temps déjà, où on avait essayé de faire un petit état des lieux en géographie et en anthropologie des façons dont est mobilisé le dessin dans la recherche de terrain. Donc ici je vais plutôt parler de mon expérience personnelle. Je ne dessine pas moi-même sur le terrain. J'ai plutôt la pratique de collaborer avec des dessinateur·ices, en l'occurrence deux artistes plasticiennes françaises, les Sœurs Chevalme. J'ai commencé à travailler sur les rapports au végétal dans la ville d'Ibadan quand j'ai commencé à y vivre, à partir de 2015, alors que j'étais en poste de chercheuse au sein de l'Institut Français de Recherche en Afrique du Nigeria (IFRA Nigeria), et très vite j'ai été confrontée au sentiment que je n'étais pas assez outillée en tant qu'anthropologue, avec notamment les pratiques d'écriture qui sont les nôtres, pour appréhender d'une part, le rôle du végétal dans les ambiances urbaines propres à cette ville, et puis aussi plus largement ce que le rapport au végétal faisait à la citadinité. C'est dans ce cadre que je me suis dit : « ce serait intéressant d'inviter Élodie et Delphine Chevalme à venir avec moi sur le terrain, et de les laisser libres de capter les choses avec les outils qui sont les leurs ». Et on a fait une première session de terrain ensemble en 2017. Je leur avais communiqué des éléments d'analyse, les données que j'avais déjà, mais on n'avait pas défini grand-chose, à part que j'avais sélectionné une vingtaine d'arbres isolés au pied desquels j'avais déjà travaillé. Pendant deux semaines, on a visité ces différents arbres, on s'est installées autour, et elles ont commencé à dessiner en prenant chacune un point de vue différent. C'était très exploratoire mais ça a eu des effets très intéressants, et notamment, pour faire le rapprochement avec ce que disait Dolorès, sur la question du lien. C'est-à-dire que moi, en "bonne" anthropologue, j'avais l'impression d'avoir "ouvert mon terrain" très peu de temps avant, et peur que d'inviter deux dessinatrices allait complètement perturber la situation d'enquête. Et en fait, il s'est avéré que, au contraire, le temps

long du dessin, qui est assez spécifique – celui d’être là plusieurs heures à dessiner patiemment quelque chose –, a laissé la possibilité aux riverain·es d’aller vers nous, de regarder ce qu’on faisait et de commenter le dessin en train de se faire notamment. On s’est trouvées là dans quelque chose de l’ordre de la coproduction entre artistes et chercheur·e du savoir, plutôt que dans l’illustration par des artistes dessinatrice·s des propos ou des analyses de la chercheuse. Leur présence et leur pratique du dessin produisaient en fait de nouvelles données que je n’étais pas en capacité de produire seule. Cela pouvait aller de ce qu’elles captaient dans leurs dessins en termes de détails, à la réalisation du dessin devenant un moteur à questions et à réactions pour les gens.

Deuxièmement, quand on montrait aux gens les dessins qu’on avait, ils comprenaient tout de suite l’enjeu de la recherche, presque beaucoup plus vite que quand je l’expliquais à l’oral, et du coup ils nous indiquaient d’autres endroits où travailler. À ce moment-là j’avais resserré la recherche sur des arbres que j’avais qualifiés de « remarquables », et l’interaction autour du dessin était beaucoup plus efficace pour faire comprendre ce concept qu’essayer de le traduire en yoruba : les gens voyaient un arbre dessiné et disaient « oui, tiens, il faut que vous alliez voir tel arbre similaire ». Enfin, on utilise aussi le dessin à des fins de restitution, dissémination, vulgarisation, notamment dans le cadre d’une grande exposition qu’on est en train de monter, en intégrant aussi le travail photographique des Soeurs Chevalme et celui, plus documentaire, du photographe nigérian Obáyomí A. Anthony (qui a commencé à travailler avec nous en 2022), et qui va être présenté début juin au Nigeria. L’enjeu est de voir comment on fait dialoguer nos différentes perceptions de la situation observée, en évitant cet effet d’illustration, mais plutôt en donnant à percevoir une ambiance urbaine particulière, où le végétal joue un rôle important.

Illustration 1 - Fossoyeurs du cimetière de Sango, commentant l'un des dessins des Soeurs Chevalme



Auteur : A. Obáyomí, juillet 2023.

MA. Je rejoins Émilie et Dolorès sur le caractère fédérateur du dessin. Quand j'ai commencé ma thèse CIFRE, où il y avait des acteurs-trices multiples, j'ai utilisé le dessin comme un acolyte qui me permettait à la fois d'avoir une scène de dialogue commune entre la collectivité, la recherche universitaire et les récits habitants. Dans un premier temps, c'était vraiment une béquille pour moi, et finalement le dessin s'est inscrit dans chaque étape de la thèse, pour favoriser la remémoration, les rencontres et l'immersion. La remémoration, parce qu'en dessinant dans l'espace public, j'ai pu consigner tous ces carnets de dessins pour me remettre en mémoire l'été – quand on étudie les fortes chaleurs, c'est difficile de se rappeler les sensations, les observations, l'hiver venu. Le dessin a favorisé les rencontres et l'immersion, car, quand je me posais sur un banc à dessiner, certain·es habitant·es intrigué·es venaient me voir, ce qui m'a permis de rencontrer des personnes qui n'étaient pas investies dans les associations avec lesquelles je collaborais déjà, et donc d'élargir le panel de témoignages. Mais je l'ai ressenti *a posteriori* tout ça. Cela fait partie des bonnes surprises du terrain.

Le dessin a aussi permis de favoriser un des objectifs de la thèse CIFRE, qui était de transmettre les récits habitants aux acteurs-trices institutionnel·les. Cela s'est passé notamment à travers la collaboration avec Angela Lanteri, réalisatrice, avec qui on a fait deux podcasts dessinés². Ceux sont des enregistrements qui donnent à voir et à entendre la parole habitante dans les instances de la Métropole, avec une vocation d'immersion pour des acteurs et actrices qui ne vivent pas dans le contexte du terrain. A posteriori, ces podcasts dessinés, ont permis aussi de recueillir des données habitantes sur les changements pratiques, à travers la méthode du film documentaire qu'Angela m'a fait découvrir. Tout un suivi estival s'est mis en place et ça a été une réelle découverte pour moi. Pour finir, pendant la rédaction de la thèse, le dessin a aussi été un support pour expérimenter avec les codes de l'écriture scientifique. En multipliant les modes de description, le manuscrit visait à immerger la lectrice et le lecteur dans les ambiances estivales que j'ai pu parcourir et écouter, et qui sont au cœur de cette recherche. J'ai autant dessiné les coulisses de la fabrication de cette recherche que les récits sensibles des habitant·es. Ces récits sont empreints de métaphores : quand on parle de la chaleur, et de ce que provoque la chaleur sur le corps, sur le logement, sur les déplacements à l'extérieur... ça donne des discours très imagés, donc c'était pour moi pertinent de les dessiner aussi.

MC. Vous travaillez me semble-t-il toutes sur des questions de justice urbaine, largement définies, ce qui me paraît être une opportunité pour vous demander si, et si oui comment, le dessin est-il un moyen de prédilection pour informer les questions de justice sociale en dynamiques urbaines ?

MA. Dans mon travail, il ne s'agissait pas de mesurer les inégalités à travers des indicateurs statistiques, mais plutôt de dévoiler des inégalités vécues et exprimées par les habitant·es face à la chaleur. Ces matériaux relèvent plus du discours, ils mettent en évidence des traits et des tendances à travers des vécus qui sont sensibles et éprouvés. La chaleur touche d'abord le corps, et elle exacerbe les émotions. Pour exprimer des sentiments d'injustice, d'inégalité vécue, j'ai trouvé pertinent de passer par des modes de transcription plus sensibles et moins traditionnels comme le dessin. Je trouvais ces sentiments d'injustice et d'inégalités que les habitant·es pouvaient me décrire étaient très imagés. Par exemple, Samia qui est une adolescente du quartier de Bel-Air, me dit que quand elle ne va pas à la MJC faire des activités l'été, elle se met

sur un banc en bas de chez elle dans l'espace public, et elle regarde les réseaux sociaux des personnes qui se baignent dans leur piscine. Elle me dit que ces personnes-là sont des gens qu'elle connaît un peu de vue, mais que ce ne sont pas ses amies ; ses amies sont du quartier. Cette scène est tellement imagée qu'elle donne envie de la dessiner. Après il faut anticiper la complémentarité avec avec les verbatims, l'idée c'est d'éviter que ce soit une illustration flottante mais qu'elle soit une auxiliaire de la description textuelle.

« # Si tu veux te baigner va chez ton pote blindé ». Samia, 16 ans, Bel-Air



Auteure : M. Allagnat, été 2021.

Il y a aussi un objet assez imagé qui ressortait beaucoup pour parler des sentiments d'injustice ou d'accès aux vacances c'est : le banc à l'ombre. Il y a un banc public dans le quartier de Bel-Air qui est utilisé chaque jour de l'été par quatre femmes âgées. Elles se rencontrent sur ce banc, juste en bas de chez elles, parce qu'elles n'ont pas les moyens de partir en vacances et sont en perte de mobilité. Elles mettent en évidence le caractère social de cet objet urbain, l'assise là où elles se tiennent compagnie tout au long de l'été. Ça, c'est quelque chose de palpable que je peux dessiner, et qui permet de donner à voir des sentiments d'injustice, et d'inégalités.

attachements qui sont d'ordre plutôt rituel ou mémoriel. Le végétal, et notamment les arbres, sont utilisés comme des supports de mémoire. Ce sont aussi des lieux de sociabilité, ou encore des stocks de ressources médicinales.

Tout ça rejoint en fait la question du sensible qu'on a évoquée plus haut, mais ça rend aussi la recherche plus accessible à toute une gamme de citoyen·es qui en sont justement, pour les mêmes raisons, un peu exclu·es. Par exemple, en 2017, après le passage des Sœurs Chevalme, on avait imprimé leurs dessins sur des bâches que nous avons ensuite offertes aux propriétaires de certains arbres ou à leurs riverain·es. Aussi, dans le cadre de l'exposition que nous préparons actuellement et qui sera notamment présentée à l'Université d'Ìbàdàn, nous avons organisé une table ronde prévue après le vernissage de cette exposition avec un certain nombre d'interlocuteurs·trices privilégié·es mais d'univers très différents, par exemple le chef des officiants du culte yoruba de la ville, ou encore un monsieur qui travaille depuis des années au jardin botanique de l'université. L'idée est de laisser la parole à ces personnes autour de l'exposition, et enfin, de voir aussi comment le public étudiant va y réagir. Je pense que là encore, il y a quelque chose de l'ordre de la justice urbaine.

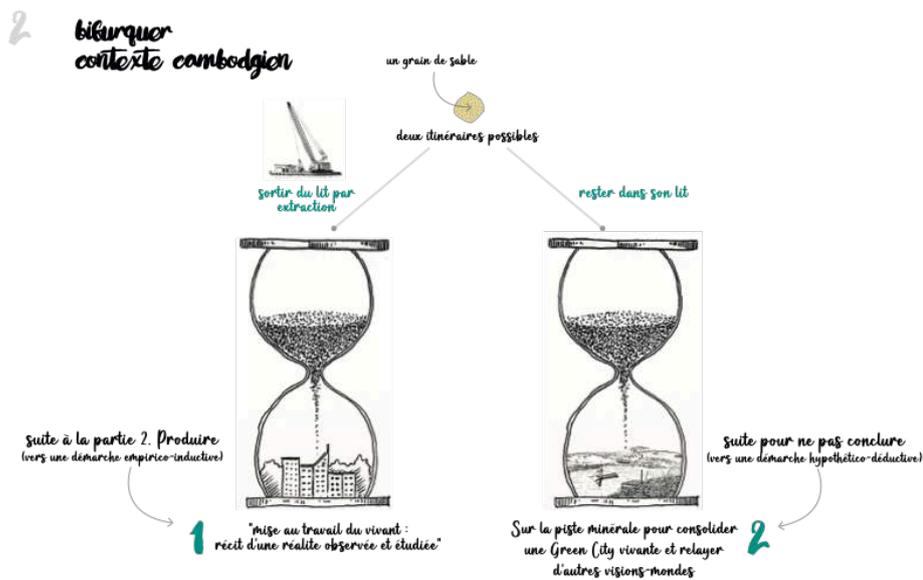
Enfin le dessin, et le médium photographique aussi, font exister les villes nigérianes au-delà des frontières du Nigéria, et notamment la ville d'Ìbàdàn qui a peu de représentations alors que c'est une ville qui a un patrimoine architectural très particulier et une histoire très riche. Les médiums visuels permettent de défier un certain nombre de stéréotypes autour des villes nigérianes et des villes africaines, souvent représentées comme des villes faillies, chaotiques, qui n'auraient pas de patrimoine bâti, où il n'y aurait plus d'éléments naturels, où les gens n'auraient plus de lien avec le végétal. Avec le dessin on apporte des éléments là-dessus, notamment en France puisqu'on y a présenté en 2020 une première version de l'exposition, et qu'on espère y faire circuler la nouvelle. On est là aussi sur une forme de justice urbaine, mais à un niveau beaucoup plus global, à travers ces productions artistiques.

DB. Je rejoins certains éléments déjà exprimés par mes collègues. Dans mon cas, à travers mes recherches sur la filière du sable au Cambodge, sujet très politique, les questions de justices socio-environnementales sont très présentes. Il y a un grand nombre d'acteurs et d'actrices qui gravitent autour de ce sujet, où sont à l'œuvre de nombreuses frictions à différentes échelles : bien que l'État organise cette filière du sable, il y a de nombreux éléments invisibles difficiles à saisir par la multiplicité d'acteur·rices : il y a l'habitant·e, celui ou celle qui dirige le dépôt de sable, le ou la conducteur·rice de camion qui est chargé·e d'aller délivrer le sable sur le chantier, etc.

Avec l'un de mes collègues cambodgiens, nous avons visité tous les dépôts de sable de la ville de Phnom Penh, et écouté le récit de personnes à différents échelons, ce qui a permis de révéler certaines inégalités, notamment socio-spatiales et environnementales, que j'ai ensuite matérialisées à travers des cartes issues de données qui étaient en contradiction avec les discours officiels. C'est le cas par exemple lorsqu'on a visité les dépôts et constaté des décalages entre ces discours et la manière dont est gérée cette filière. On a touché aux inégalités également en échangeant avec des personnes en première ligne des nuisances de l'industrie du sable, par exemple des nuisances acoustiques. Tout ceci m'a questionné sur comment représenter l'invisible dans un dessin, et le bruit par exemple ? Comment représenter

le bruit et le fait que les personnes rencontrées aient mal au crâne par exemple ? Et de fil en aiguille, je me suis intéressée aux différents niveaux sur lesquels le dessin peut donner de la voix à ce qui est invisible. Cela m'a amené à questionner également ce qui ne peut pas parler, comme par exemple le grain de sable, et le non-humain plus généralement. La filière du sable est en train de détruire des écosystèmes, et évidemment, il y a des communautés humaines qui pâtissent de cela alors qu'elles sont sous-représentées. Cela ne ferait pas sens d'arrêter l'extraction de sable dans une région qui en regorge, alors que la production urbaine est en plein boom, et que le besoin en logement reste important au Cambodge. Toutefois la nature de l'extraction, aujourd'hui l'extractivisme, il interroge. C'est pourquoi, dans le contexte de mon travail, le dessin permet de créer une narration dite « spéculative » qui invite à imaginer des alternatives à cette production urbaine qui se nourrit de l'extractivisme : si on imaginait le récit d'un grain de sable qui resterait, en fait, dans le Mékong, quels seraient les apports pour une production urbaine, une ville verte, qui pourrait être tout aussi vertueuse ? Quels paysages urbains, quelles ambiances, quelles sensations peut-on alors imaginer de la ville ?

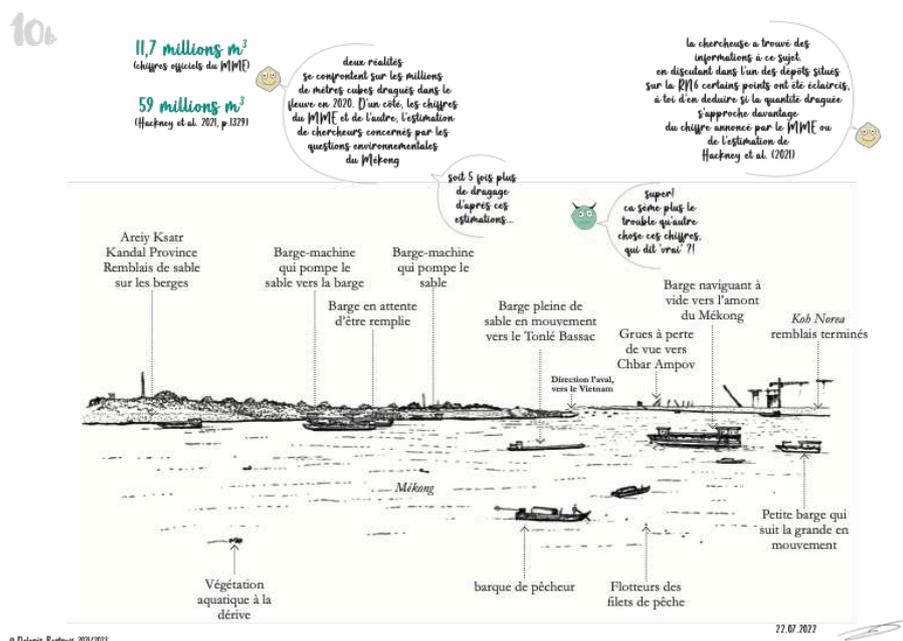
Deux itinéraires distincts d'un grain de sable évoluant dans le lit du Mékong au Cambodge



© Dideris Bertrais 2021/2023

Auteure : D. Bertrais.

Depuis le ponton de Koh Pich, ouverture sur le Mékong vers l'aval où les barges, qui extraient le sable, se comptent par dizaines



Auteure : D. Bertrais.

ÉG. Je voudrais juste rebondir sur ce que tu dis Dolorès, sur les dimensions extractiviste et spéculative que tu évoques. Sur l'extractivisme, il me semble que le dessin est une méthode peut-être moins extractiviste en termes de collecte de données que pourrait l'être par exemple la photographie – ce qui dépend évidemment de la pratique du photographe. Mais le dessin prend plus de temps, implique par exemple, si on dessine sur le terrain, une présence plus longue, ce qui est donc un garde-fou intéressant en termes méthodologiques. Et deuxièmement, sur le rapprochement avec la science spéculative, je pense que le dessin génère une dynamique heuristique sous la forme du récit, ce qui peut être un nouveau moteur à question. Tout ça est très circulaire, et en fait, on n'est jamais juste dans le champ de la restitution, ou de la dissémination de l'enquête. Tout ça est très fluide et se joue souvent en même temps.

DB. Et effectivement dans des mises en débat, le dessin est un outil intéressant. Contrairement à un texte, on voit un dessin en une demi-seconde, on l'a en tête, et les discours s'enchaînent. C'est long de le faire, mais c'est très rapide de le voir et de le commenter. Donc pour rebondir sur la notion de temps, quelque chose que j'avais noté, c'est que le dessin peut être une pratique assez chronophage – même s'il y a des dessins que l'on peut réaliser en cinq minutes, plutôt ceux qui sont très schématiques, il y a aussi ceux plus détaillés qui peuvent prendre peut-être deux heures...

ÉG. Oui mais je ne sais pas si le terme chronophage est le bon, ou en tout cas, toi en tant que dessinatrice faisant ton dessin, tu as peut-être le sentiment que ça te prenait du temps, mais en fait je pense que cette durée n'est vraiment pas perdue. Je pense par exemple à l'ouvrage d'Andrew Causey, *Drawn to See: Drawing as An Ethnographic*

*Method*³, qui propose d'utiliser le dessin comme un outil ethnographique, et où il montre bien comment la pratique du dessin, les détails que tu vas choisir de dessiner ou pas, orientent différemment le regard. Et puis, quand tu dessines a posteriori, je m'imagine que c'est un peu du même ordre que quand tu retravailles tes données d'entretien ou d'observation. Il y a une alchimie interne, où tu intègres certaines réalités et tu es déjà presque en train d'analyser dans ce temps long du dessin. Il semble y avoir même quelque chose d'ordre physique, comme la pratique de la marche, d'ordre méditatif peut-être, qui fait qu'il y a des choses qui se passent en termes d'analyse et de compréhension, même en dessinant a posteriori. Qu'en pensez-vous en tant que dessinatrices ?

MA. Oui par exemple quand je rédigeais mon manuscrit, dans les fameuses "to-do lists" il y avait les chapitres à rédiger, et je mettais dans une autre colonne les pièces graphiques à produire, c'était d'ailleurs la carotte. Et je me suis rendu compte que l'écriture et le dessin étaient comme des vases communicants, parce que quand je faisais un dessin, je comprenais des éléments supplémentaires, et il y avait d'autres résultats qui sortaient par la suite, et je modifiais mon texte, soit parce qu'il y avait des redondances, soit parce qu'il y avait des apports.

DB. Oui, j'employais le terme chronophage en fait pour rejoindre l'idée qu'avec le dessin, on ne sait pas ce qu'il va se passer : on pensait peut-être rester dix minutes, et puis en fait on se laisse porter, parce que comme tu dis Émilie, l'expérience d'être là est forte, et il n'y a plus de notion de temps. Et comme tu disais, quand on revient et qu'on a ces croquis, ce sont des matériaux qu'on va retravailler. Il y a vraiment une série d'agencements qui va s'organiser. On fait un travail de découpe, de recomposition, d'arrangement. Peut-être que des fois on rajoute un peu de texte, un peu de "bruit" métaphorique. Entre le carnet et le matériau, c'est comme si on voyait les étapes d'écriture entre la version première et la version finale, où on a le suivi des corrections.

ÉG. Une autre chose que je trouve assez centrale c'est la dimension de plaisir que tu évoquais Malou et qu'en fait on éprouve apparemment quand on dessine, mais qu'on éprouve aussi quand on travaille avec des artistes. Je trouve que c'est quelque chose qu'on ne met pas assez en avant dans nos recherches, que ça soit dans la pratique du terrain, dans l'analyse ou dans l'écriture. On peut évidemment avoir un plaisir d'écriture ou d'enquête avec d'autres outils, mais je trouve que le recours au dessin met peut-être particulièrement en lumière le sentiment qu'on fait quelque chose de beau, même s'il faut par ailleurs faire attention au risque d'esthétisation qui est inhérent au dessin ou à d'autres médiums artistiques. Produire des choses avec des artistes est quelque chose qui m'enthousiasme, ce qui pas négligeable. Cela me rappelle un entretien que j'ai fait avec le géographe et dessinateur Christian Seignobos⁴, où il mentionnait qu'il y avait jusqu'à récemment beaucoup de suspicion dans le champ académique autour de ces médiums artistiques, dont le dessin, autour du risque d'esthétisation, mais aussi du manque d'objectivité, et peut-être également, de la dimension d'amusement ou de plaisir, alors qu'au contraire, je pense qu'il faut non seulement l'assumer, mais s'en saisir comme un moteur pour nos recherches.

MC. Surtout quand il s'agit de sujets un peu lourds, un peu difficiles, où on a besoin de ce moteur, nous même, mais aussi les participant.es, qui ont leur propre sens de l'humour par rapport à un sujet difficile donné. Je voudrais faire un petit lien entre vos travaux autour du

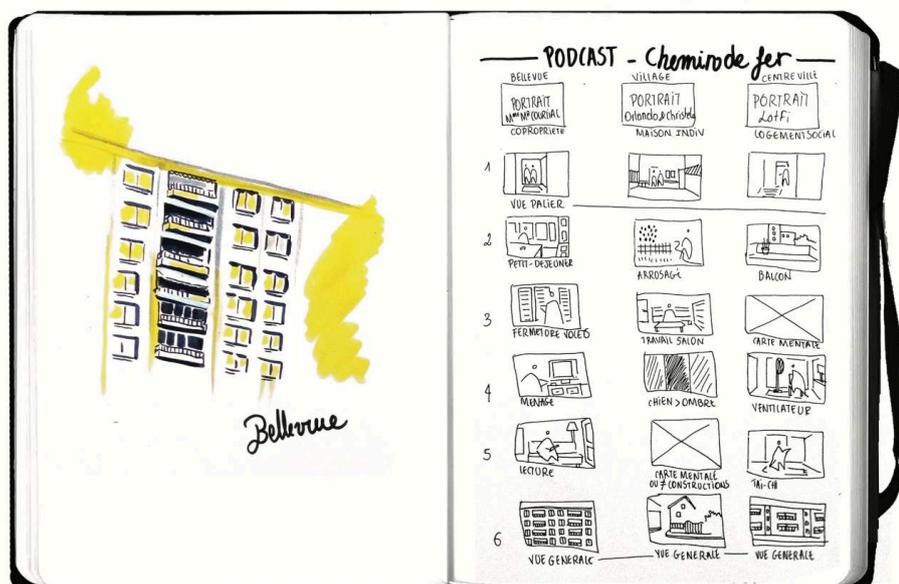
dessin et un dossier récent de la revue *Échogéo* qui invite à penser les citadinités à partir des contextes urbains est africains. Ce dossier me semble une opportunité pour repenser, peut être « provincialiser », pour reprendre une formule de Dipesh Chakrabarty⁵, des concepts, des modèles urbains dominants, dont la ville verte par exemple, constitués à partir de centres métropolitains notamment occidentaux, et pour enfin déplacer le regard à partir d'autre part. Est-ce que vous trouvez que le dessin aide à penser différemment la ville, l'urbanité, la citadinité ? Est-ce qu'il nous aide à progresser conceptuellement dans la manière dont on pense la ville ?

DB. Oui, justement en ayant cet objet de recherche qui au départ est très globalisé, le défi est finalement peut-être de l'habiter, au-delà des images créées ou assistées par ordinateur, qui se matérialisent néanmoins aussi dans l'espace, sur par exemple la *Green City* à Kigali. Mon approche a été d'aller voir la ville, pas la « ville verte », mais celle qui est plutôt faite par les habitant·e·s – les jardinière·e·s, les gens qui cultivent dans les fonds de vallée, ce qui permet d'insister sur un autre type d'esthétisme. Alors je ne sais pas si cela va être un biais occidental aussi, mais le dessin permet de révéler un autre type d'« habiter », qui est aussi partie prenante d'une ville verte, mais qui est vivante de manière différente. Par exemple, me viennent en tête les personnes qui façonnent des briques de terre, ceux et celles qui rendent vivante la ville parce que ce sont des gens qui occupent l'espace public, qui sont visibles, avec qui on peut interagir. À Kigali, qui est une ville très vallonnée, par exemple, les personnes qui marchent dans les rues sont souvent les plus pauvres, alors que les plus nanties se déplacent dans leur véhicule. Moi qui pratique beaucoup la marche comme méthode d'observation, les personnes avec qui j'ai interagi étaient des habitant.es qui font que la ville est vivante : les stands qui permettent de recharger le téléphone et qui créent des transactions indispensables pour tout un chacun par exemple. Toutes les petites choses qui animent la ville, au-delà des gros concepts, modèles et des projets un peu tape-à-l'œil.

MA. Comme mon terrain était situé en périphérie urbaine de Lyon, je comprends cette question comme la place du dessin pour penser différemment les marges comme les périphéries. J'ai étudié la commune de Saint-Priest située dans la plaine de l'est lyonnais, qui est un territoire soumis à une pression foncière particulièrement prégnante comparé par exemple aux Monts d'Or caractérisé par un paysage vallonné et préservé. Le but était de s'intéresser à une diversité de densités urbaines, et une diversité d'habitats. Je suis donc partie à la rencontre d'habitant.es qui résidaient à la fois dans des collectifs des logements sociaux, des copropriétés, mais aussi des maisons, autant les pavillons typiques des années 70-80 que les vieilles granges en pisé rénovées, en incluant donc des profils socio-économiques très variés. Les espaces de la périphérie sont souvent jugés banals, ordinaires, et pourtant ils sont constitutifs de notre quotidien. Une anecdote illustre bien cela : quand je me posais dans l'espace public pour dessiner, plusieurs habitant·e·s étaient intrigué·e·s et me posaient souvent la question de savoir pourquoi je dessinais « ça ». Pour ces personnes, si je voulais faire de beaux croquis, il fallait aller dans le vieux Lyon : « C'est là qu'il y a le patrimoine. C'est là qu'il y a les paysages remarquables ». Dessiner les paysages de l'ordinaire et de la périphérie permet donc de les mettre en valeur. Ce sont des paysages qui sont soumis à des pressions d'autant plus importantes parce qu'ils ne sont pas préservés, et donc rendus vulnérables à la pression foncière, mais aussi soumis à des dynamiques sociales, économiques et environnementales qui sont en évolution permanente. Ils sont pourtant un élément important de la qualité de vie du quotidien

qui concerne une grande partie de la population française. Leur dresser le portrait, c'est aussi les mettre en valeur.

Chemin de fer préparatoire du podcast dessiné *Comment faites-vous avec la chaleur ?*



Auteure : M. Allagnat, été 2020.

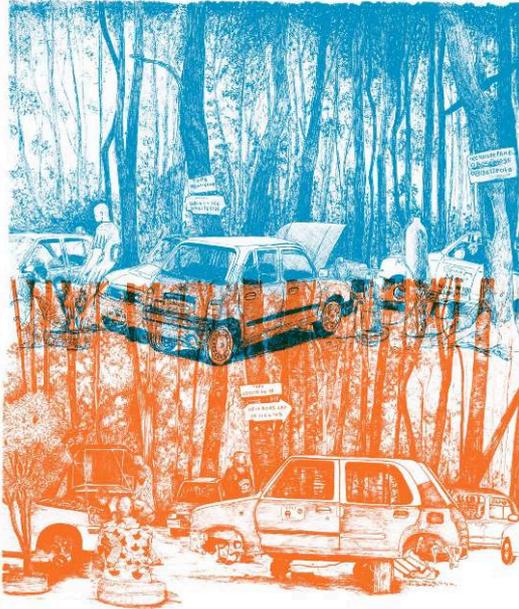
ÉG. Je trouve ta réponse très pertinente Malou, parce que ça pose la question des dynamiques entre centre et périphérie, ou en tout cas de ce qui est pensé comme tel. Cela fait penser aux débats en études urbaines sur le *Southern Turn*, et la question de l'appréhension des villes ordinaires qui avait été posée par Jennifer Robinson⁶, c'est-à-dire comment la théorie urbaine, qui a été produite essentiellement depuis le Nord, peut être produite en renversant la perspective, comment donner sa place à ce qui a été considéré comme les périphéries, comme par exemple les villes des Suds, les banlieues en France, les quartiers populaires, etc. Le dessin donne à voir des villes qui ne sont pas vues ni connues, et ça les donne à voir dans leur banalité. On sort alors de la rhétorique des extrêmes, de la ville chaotique emblématique, comme Lagos ou Kinshasa dans beaucoup de discours médiatiques, ou de la ville parfaite comme peut être présentée Kigali actuellement dans les médias. Donc je pense que le dessin restitue une forme de complexité et de nuance et fait exister ces villes-là. Utilisé comme outil scientifique, il permet d'enrichir la théorie urbaine et de participer à ce programme théorique du *Southern Turn*. L'autre intérêt que j'y vois, c'est celui d'ancrer notre propos, et de rendre visibles nos positionnalités de chercheur et chercheuse sur ces terrains. Je rejoins par exemple les propositions de H. Ernston et de E. Swyngedouw sur l'idée de « grounded urban political ecology »⁷, c'est-à-dire cette idée qu'il ne faut pas se limiter à faire une écologie politique urbaine, mais qu'il faut aussi la situer. Et dans cette façon dont on la situe, il faut parler aussi depuis les villes des Suds, ou des espaces dits marginaux. Et donc là encore, à mon avis, le dessin, même si ce n'est pas exclusif, peut contribuer à ce programme-là qui est important d'un point de vue théorique, mais d'un point de vue éthique également.

DB. Ça rejoint un peu ce que disait Émilie précédemment sur le fait qu'on doit être là et le fait que la pratique du dessin révèle moins d'une forme d'extraction, par exemple que lorsque l'on prend une photo, ou que l'on réalise un entretien, et que l'on part. Il y a un autre rapport au territoire, au paysage, c'est beaucoup plus sensible et justement ça va au-delà de l'observation. Ça rejoint la pensée de Pierre Nocerino⁸ qui explique que la position de l'œil de l'ethnographe est indispensable, où finalement, le dessin serait de voir. Mais je crois qu'au-delà de ce sens, le dessin c'est ce que l'on ressent. Tous nos sens sont en éveil, quand on fait du dessin ou qu'on est accompagné, j'imagine, avec des artistes et au contraire, on est dans une autre dimension. C'est corporel ce qu'on vit. Moi je repense à des moments où il y a des dessins que j'ai faits, où il faisait plus de 40°C et je n'avais pas trouvé un endroit où il y avait de l'ombre et du coup j'ai carrément subi et en même temps je me suis dit : « mais c'est trop bien là où je suis, je ne peux pas partir ! ». Et puis de l'autre côté, il y a le crayon thermosensible qui ne coule plus parce qu'il fait trop chaud, donc l'encre, elle est bloquée. C'est une expérience de tout corps.

MA. Cela me rappelle Francis Hallé un botaniste qui étudie les forêts tropicales et pour qui le dessin, c'est faire connaissance avec le terrain. Le fait de se poser, de prendre un temps. D'ailleurs, sa manière de dessiner est très schématique, ce qui montre toute la diversité des représentations graphiques qu'on peut avoir qui va du schéma au tableau de maître. Dessiner c'est une manière de rentrer sur le terrain, de l'arpenter, de le connaître et de s'en souvenir aussi. À travers les croquis que j'ai pu faire, je me souviens de la température, comme tu dis Dolores, de qui j'ai pu croiser, toujours dans cette idée de remémoration. Lorsque je ressors un dessin je me souviens de tout ça, de ce j'ai pu ressentir le temps du croquis, et ce n'est pas forcément ce que je ressens quand je regarde les photos que j'ai prises de mon terrain.

ÉG. Je trouve intéressant que vous deux, en tant que dessinatrices, vous insistiez sur le côté sensible de l'expérience du dessin. Moi, en tant que collaboratrice de dessinatrices, ce que je vois là-dedans, c'est la dimension politique de la positionnalité. En fait, je trouve qu'avec cette collaboration, on retourne le stigmaté posé dans le milieu académique sur les médiums artistiques, qui ne seraient pas objectifs par rapport à nous chercheur·euse·s qui faisons de la science. Le dessin permet d'assumer le fait que, en tant que chercheur·euse, on n'est jamais objectif·ve. Avec la photo il y a toujours ce fardeau de la preuve – sentiment erroné aussi d'ailleurs, parce que le cadrage est déjà une sélection – mais elle suggère encore l'idée qu'on serait dans quelque chose d'objectif. Avec le dessin, forcément, on est dans une recreation, donc c'est forcément subjectif. En travaillant avec des artistes, on assume cette subjectivité-là, car on en prend fatalement conscience. Donc moi qui suis une femme blanche française, qui travaille dans un contexte africain, je trouve très important de se situer et de dire d'où on parle, et la collaboration artistique donne cette possibilité-là, voire nous y pousse aussi quelque part.

Mécaniciens près d'Eleyele River, Ibàdàn



Auteurs : D. et E. Chevalme, juillet 2023.

MC. Effectivement, une question que je voudrais vous poser est celle des défis. On peut par exemple s'interroger sur les risques de s'approprier en tant que chercheur·euse ce qu'on voit, ou de l'esthétiser. Quels défis avez-vous rencontré dans la pratique du dessin dans vos travaux, mais également comment êtes-vous allées au-delà de ces défis, et que conseilleriez-vous aux chercheuses ou chercheurs qui seraient intéressé·e-s d'utiliser le dessin, ou de travailler avec des dessinateurs et dessinatrices ?

ÉG. J'ai des exemples concrets à partager sur la question de l'appropriation et de l'esthétisation, mais pour commencer, autour de la licence artistique. Quand elles ont commencé à réaliser leurs dessins, les Soeurs Chevalme ont décidé de représenter le même espace, le même pied d'arbre, avec ce qui se passait autour, mais sous des angles différents, et dans la restitution, de faire se chevaucher les deux dessins, en leur attribuant des couleurs différentes indiquant qui avait fait quel dessin. Évidemment, ma première réaction fut celle de dire : « mais on ne voit plus rien ! » J'ai donc dû faire un certain travail sur moi pour respecter cette licence artistique, accepter leur perception et leur ressenti comme légitime. Le défi était donc de ne pas être dans une logique de contrôle, notamment d'une supposée justesse par rapport à une situation. Nous sommes dans un dialogue permanent, notamment avec la mise en oeuvre de cette exposition. Et pour éviter d'aller dans le sens du contrôle, j'ai choisi de produire un certain nombre de textes à mettre en dialogue avec ces dessins et les photos que les un·es et les autres ont produites, mais au lieu d'écrire des textes d'analyse, car je ne me sentais pas prête à les écrire – ça c'est le syndrome classique de l'imposteur de l'anthropologue qui ne finit jamais son terrain – j'ai plutôt décidé de prendre des extraits de carnets de terrain – extraits d'entretiens, d'observations, etc. – que je mets en dialogue avec ces différents éléments, comme une tentative de laisser les choses assez ouvertes.

Sur l'esthétisation et l'appropriation, je voudrais partager une autre anecdote. Car rémunérant les Soeurs Chevalme comme je pouvais – ce qui est une autre problématique sur laquelle nous pourrions revenir – à un moment donné la question s'est posée de la vente des œuvres. Moi, je me suis dit : « mais il y a des gens qui vont se retrouver chez eux avec un dessin d'un arbre sur lequel on a travaillé, où j'ai moi-même travaillé depuis longtemps, avec des gens qui vivent autour, et puis ces gens n'auront pas mes textes avec pour comprendre », exprimant par là une certaine angoisse autour de l'appropriation et de la marchandisation. Et puis je me suis dit en même temps que les artistes étaient peu payées dans le cadre du projet et qu'il fallait bien qu'elles vivent de leurs œuvres. De plus, nous n'avions pas dessiné des espaces intimes chez les gens, et après tout, ces dessins peuvent tout à fait exister en tant que tels, sans forcément être associés à mes textes. Donc je pense qu'il y a aussi une dimension intéressante de lâcher-prise lorsque l'on travaille avec des artistes.

Ceci d'ailleurs évoque un autre défi, quand on invite des artistes à collaborer avec nous, c'est de pas se mettre dans un rôle de *gatekeeper*. C'est pertinent dans le cas de ma collaboration avec ces deux artistes qui sont françaises, mais la question s'est posée aussi quand j'ai travaillé avec un collègue et ami photographe qui parle yoruba, ce qui n'est pas mon cas, mais qui est de Lagos : comment négocie-t-on cette co-présence ? Et je trouve que ça nous fait du bien à l'arrivée, en tant que chercheurs et chercheuses. Cela requiert une forme de co-compréhension des enjeux, du contexte et pose notamment la question du temps long, que l'on a déjà évoquée, qui rejoint celle de la pratique d'enquête et de la pratique ethnographique. Par exemple j'avais commencé à travailler avec un autre photographe nigérian qui ne voulait pas que l'on aille ensemble sur le terrain, qui passait très vite sur les sites, dans une approche à mon sens plus extractiviste de la photographie, ce qui ne me convenait pas. Ce que j'ai apprécié dans le travail avec les Soeurs Chevalme, et qui fait qu'on continue à travailler ensemble, c'est cette capacité à respecter le contexte dans lequel elles travaillent, à supporter des situations parfois difficiles en termes d'inconfort, de foule aussi parce qu'on est dans les espaces publics d'une ville très grande, avec beaucoup de monde et peu d'étrangers, dont beaucoup qui venaient voir ce qu'on faisait, et une forme de curiosité aussi pour la situation. J'ai également retrouvé tout ceci avec le photographe nigérian Obáyomí Anthony qui a fait de très longues enquêtes avec moi, alors qu'il aurait pu faire toutes les photos qu'il a faites en une journée. Mais il a choisi d'assister à des échanges que j'ai eus avec certaines personnes, de poser lui-même des questions, et c'est là aussi que se fait la collaboration sur le terrain. Ce n'est pas forcément dans la réalisation de l'œuvre, c'est aussi dans ce temps partagé sur le terrain.

MA. Je rejoins Émilie sur la négociation de la place de l'artiste et du chercheur sur le terrain, qui me fait penser au travail que j'ai pu faire avec Angela Lanteri. J'étais en même temps très enthousiaste qu'elle vienne avec moi sur le terrain, mais j'ai eu des difficultés à lui accorder du temps au début, car il y avait le stress de « louper l'été », ma période d'enquête principale. Donc au début ça a été fastidieux, mais après les premiers jours sur le terrain j'étais plus sereine. On a passé beaucoup de temps à discuter par la suite pour s'accorder sur une grammaire commune, parce qu'on vient de cultures professionnelles différentes. Ces moments d'échanges ont été privilégiés pour mettre des mots sur le support qu'on voulait créer. Des moments formateurs pour moi, et presque aussi constructifs que le médium final. Dessiner m'aide à

comprendre beaucoup de choses, mais dessiner à plusieurs est encore plus formateur d'un co-apprentissage mutuel. Aussi, avoir une autre présence sur le terrain au fil de l'été m'a permis de prendre du recul, de lâcher prise sur les verrous que j'avais pu rencontrer et de me sentir moins isolée.

Pour les chercheurs et chercheuses curieux, curieuses d'utiliser le dessin, je ferais deux propositions : premièrement, de ne pas se focaliser sur le résultat. Le fait même de dessiner, on en a parlé, est une technique d'observation en elle-même. Pour moi, il n'y a rien de plus riche en informations qu'un « dessin raté ». Dans cette naïveté de la représentation, on peut voir des résultats très riches, et ça permet de faire connaissance avec le terrain, de le comprendre. Deuxièmement, dessiner ça peut être un épanouissement personnel au-delà du professionnel. Comme d'autres formes d'écriture, on peut y développer sa propre façon de représenter. On peut créer ses propres codes comme Francis Hallé qui a créé ses propres schémas pour représenter les écosystèmes de la forêt tropicale. Quand on voit ses dessins on s'immerge dans la forêt, et il arrive à nous raconter plein de choses. Et d'ailleurs pour lui : le dessin est le meilleur moyen de garder une trace de ce qu'il observe. Donc voilà, on n'est pas dans le résultat, on est, je pense, plutôt dans la trace. Le dessin, c'est aussi un outil, une pièce à conviction.

DB. En termes de défi, à l'heure où il y a une forme d'injonction à vulgariser la recherche, il y a une question qui se pose par rapport au type de recherche qu'on fait, et peut-être avec l'intelligence artificielle qui se développe, des questions se posent aussi autour du fait peut-être d'aller trop vite, de devoir faire beaucoup de choses en peu de temps. Donc en quoi est-ce que le dessin pourrait aussi être détourné, quelque part, d'une pratique a priori qui permet d'être, d'écouter et d'observer, etc, en quelque chose qui va être marchandisé pour le profit, où par exemple certaines maisons d'édition vont vouloir faire du chiffre, etc. Je m'interroge donc sur une néolibéralisation en fait de la recherche, via ces médiums un peu créatifs, qui ont le vent en poupe, alors qu'ils ouvrent aussi l'accès de la recherche à un plus grand nombre – il y a un paradoxe à explorer.

ÉG. Par rapport à ça, je pense que se saisir de ces médiums-là, c'est quand même aller à rebours du productivisme, ou en tout cas de ce qu'on nous pousse à faire en termes par exemple de nombre de publications. Premièrement, je prends l'exemple d'une question qui m'a été posée par un collègue lors d'une présentation de cette collaboration avec des artistes, et que j'avais trouvé assez violente, qui était de savoir comment un dessin peut être évalué par les pairs, ce qui retombait encore dans le biais dominant de l'objectivité de la science, et qui serait une façon de disqualifier les collaborations arts-sciences. Deuxièmement, nos institutions comme le CNRS, l'ANR, etc., nous poussent actuellement beaucoup à faire de la « dissémination », et donc ce genre de choses comme le dessin est très apprécié, mais on ne nous donne pas vraiment les moyens, ni administratifs, ni financiers, pour le faire. Je le vois dans le cadre de cette ANR INFRAPATRI que je coordonne, où nous sommes quasiment autant d'artistes que de chercheur et chercheuses, et c'est un cauchemar pour arriver à payer les artistes, d'autant plus s'il.elle.s ne sont pas basé.e.s en France. C'est très compliqué et nous n'avons pu que budgéter de maigres cachets pour eux et elles, en plus des frais de terrain. Il faut également aller chercher d'autres financements pour la production effective des œuvres, et leur présentation sous forme d'exposition, de

beau livre, etc. Donc en fait on est quand même encore loin, je pense, d'une logique de grande productivité, parce que c'est assez coûteux et assez compliqué.

Les conseils que je donnerais aux jeunes chercheurs et chercheuses qui veulent se lancer là-dedans, c'est d'être conscient·e·s qu'il faut faire attention à la façon dont on présente le dessin dans la recherche, parce qu'il y a des gens qui peuvent, par principe, l'écarter. Mais ce n'est pas pour autant qu'il faut se décourager, parce que c'est heuristique, c'est satisfaisant et cela permet de toucher d'autres personnes. Une anecdote pour finir : je me souviens d'une réunion des journées de mon labo où j'avais présenté justement cette collaboration, et à la fin de laquelle un de mes collègues administratifs est venu me voir et m'a dit : « enfin, pour une fois, j'ai compris ce que vous faites en tant que chercheure ! ». Je simplifie un peu sa remarque, mais ma compréhension de celle-ci, est qu'il a eu le sentiment qu'on lui parlait à lui aussi, pour une fois. Et en fait, c'est pour ça qu'on fait ce métier là. Ce n'est pas juste pour rester entre nous, dans notre tour d'ivoire de chercheurs et chercheuses, et nous valider mutuellement. C'est aussi pour faire passer des idées au-delà de l'académie, et faire connaître d'autres choses et d'autres façons de voir. Et à ce titre-là, le dessin, moi, je le trouve très stimulant.

NOTES

1. Roussel F., Guitard É., 2021. L'usage du dessin dans l'enquête de terrain en sciences sociales. État des lieux et perspectives depuis la géographie et l'anthropologie (première et deuxième parties). *Blog de la revue Carnets de terrain* [En ligne]. URL: <https://blogterrain.hypotheses.org/17017> et <https://blogterrain.hypotheses.org/17117> - DOI: <https://doi.org/10.58079/m2o6> et <https://doi.org/10.58079/m2o7>
2. Lanteri A., 2020. *Comment faites-vous avec la chaleur ? Témoignages d'habitant·e·s de Saint-Priest*. Podcasts dessinés [En ligne sur vimeo]. URL: <https://vimeo.com/504156986>
3. Causey A., 2017. *Drawn to See: Drawing as an Ethnographic Method*, Toronto, University of Toronto Press, 152 p.
4. Guitard É., Seignobos C., 2023. De Spirou au bassin du lac Tchad, itinéraire d'un géographe dessinateur. Entretien avec Christian Seignobos. *Sources. Matériaux & Méthodes en études africaines*, n° 5, p. 171-214. URL: <https://journals.openedition.org/sources/961> - DOI: <https://doi.org/10.4000/11tb4>
5. Chakrabarty D., 2009. *Provincialiser l'Europe. La pensée postcoloniale et la différence historique* [traduction de l'anglais de Ruchet O. et Vieillescazes N.]. Ed. Amsterdam/Multitudes, 381 p.
6. Robnson J., 2006. *Ordinary Cities. Between Modernity and Development*. Londres, Routledge, 204 p.
7. Ernston H., Swyngedouw E., 2019. *Urban Political Ecology in the Anthro-obsene. Interruptions and Possibilities*. Londres, Routledge, 290 p. [Des chapitres déposés sur ResearchGate].
8. Nocerino P., 2016. Ce que la bande dessinée nous apprend de l'écriture sociologique. *Sociologie et Sociétés*, vol. 48, n° 2 [Accessible sur Erudit].

INDEX

Thèmes : Sur le métier

AUTEURS

MALOU ALLAGNAT

Malou Allagnat, malou.allagnat@gmail.com, est enseignante chercheuse contractuelle (ATER) à l'institut Géoarchitecture de l'UBO, Brest. Elle a récemment publié :

- Allagnat M., 2024. Marcher pour garder en mémoire : des dessins préhistoriques aux déchets nucléaires. Commentaires du roman graphique *Le droit du sol* d'Étienne Davodeau. *Métropolitiques* [En ligne]. URL: https://metropolitiques.eu/IMG/pdf/met_allagnat-2.pdf
- Allagnat M., 2023, Habiter avec la chaleur à Saint-Priest. Paysages futurs. *Les Cahiers de l'École de Blois*, Éditions de la Villette.
- Allagnat M., 2022. *Habiter la périphérie urbaine en périodes de fortes chaleurs : les vécus habitants, leurs dilemmes et les inégalités socio-spatiales amplifiées* [Accessible sur HAL]. Thèse de doctorat, Université de Nantes, 444 p. URL : <https://theses.hal.science/tel-04023113v1/document>

DOLORÈS SOPHIE NADINE BERTRAIS

Dolorès Sophie Nadine Bertrais Dolores.Bertrais@unige.ch, est docteure à la Faculté des Sciences de la Société au sein de l'IGEDT (Université de Genève). Elle a récemment publié :

- Bertrais D, Beckwith L., 2024. Learning from the Policy and Practice of Green City Development in Phnom Penh, Cambodia. *Environment and Urbanization ASIA* [En ligne], vol. 15, n° 1. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/09754253241230636> - DOI: <https://doi.org/10.1177/09754253241230636>
- Bertrais D., Fauveaud G., Choplin, A., 2023. Fabriquer la ville-verte en Asie: la Green City, de Singapour à Phnom Penh. *Espaces et sociétés*, n° 189, p. 39-57.
- Fauveaud G., Bertrais D., 2023. Phnom Penh, Towards a post-dependency metropolisation? *In Hu R ? (ed.), Routledge Handbook of Asian Cities*. London, Routledge, p. 405-415.

ÉMILIE GUITARD

Émilie Guitard, emilie.guitard@cnrs.fr, est chercheuse au CNRS et membre de l'UMR Prodig. Elle a récemment publié :

- Guitard É., 2023. Le futur avance masqué. Le masque « De Sérent », entre Afrofuturisme et African futurism. *Terrain. Anthropologie et sciences humaines* [En ligne], n° 79. URL: <http://journals.openedition.org/terrain/26346> - DOI: <https://doi.org/10.4000/terrain.26346>
- Guitard É., 2023. "It's Not Waste, It's Diamonds!": Recovery Practices and Public Waste Management in Garoua and Maroua (Cameroon). *In Newell S. (ed.), Of Hoarding and Housekeeping. Material Kinship and Domestic Space in Anthropological Perspective*. New York – Oxford, Berghahn Books, p. 203-227.
- Guitard É., Seignobos C., 2023. De Spiro au bassin du lac Tchad, itinéraire d'un géographe dessinateur. Entretien avec Christian Seignobos. *Sources. Matériaux & Méthodes en études africaines*,

n° 5, p. 171-214. URL: <https://journals.openedition.org/sources/961> - DOI: <https://doi.org/10.4000/11tb4>