

# La monumentalité en cartes postales

Par Claire Garcia

Publication en ligne le 18 mars 2024

## Résumé

---

L'étude de la base de données *À nos Grands Hommes !* sous l'angle historique des différentes étapes de sa conception, sur une quarantaine d'années, permet de porter un regard critique sur l'emploi des humanités numériques en histoire de l'art. Un parallèle entre développement technique et potentialité de ces outils met en avant un changement de paradigme qui excède le simple outil de gestion.

## Mots-Clés

---

sculpture, humanités numériques, base de données, statuaire publique, monuments, étude quantitative.

## Table des matières

Introduction

À l'origine

Potentialités des humanités numériques à partir d'une étude de cas

— Analyse quantitative d'un corpus

## Texte intégral

### Introduction

Le titre de cet article est emprunté à celui employé pour le projet de recherche mené au sein du Labex *Les Passés dans le Présent* [1]. La connaissance du monument, objet de l'étude, est enrichie par un outil documentaire, la carte postale, qui est répertorié dans une base de données, intitulée *À nos Grands Hommes !*, qui matérialise les potentialités des humanités numériques.

Je l'ai volontairement repris car il apporte une réponse contradictoire et plus optimiste à Jacques Thuillier qui, en 1992, rédigeait un éditorial intitulé « L'histoire de l'art et l'informatique : où en sommes-nous ? [2] ». Cet article résume les enjeux du rapport *a priori* incompatible entre l'histoire de l'art et l'informatique constaté amèrement par son auteur qui est lui, au contraire, conscient du potentiel de l'outil informatique :

Espérons le contraire. Mais que simplement l'alternative puisse être envisagée marque assez qu'après tant d'années et bien des initiatives l'informatique, pour ce qui touche à l'histoire de l'art n'a pas encore trouvé sa forme et sa fonction. Elle soulève plus d'inquiétudes que d'enthousiasme, elle pose plus de problèmes qu'elle n'en résout. Elle ne joue aucun rôle dans le progrès de la discipline. Faut-il s'en plaindre ? Certains diront que si l'histoire de l'art n'a pas su se servir de l'informatique, c'est qu'elle n'avait pas grand besoin de son concours. Nous pensons l'inverse : c'est un signe, pour cette discipline de faiblesse et de sclérose [3].

Après une analyse historiographique de cette base de données [4], qui retrace les différentes étapes d'un projet dont les origines remontent à une quarantaine d'années, j'aborderai la question de la recherche en humanités numériques, ses évolutions au gré des développements techniques, ses approches et ses méthodes [5].

Un fil conducteur, permettant de maintenir le cap, jalonne toutes ces années de recherche : la volonté de créer un outil complémentaire sur la connaissance de la sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la première guerre mondiale.

# À l'origine

Au moment de l'ouverture du musée d'Orsay, en 1986, Anne Pingeot, alors conservatrice et responsable de la sculpture au musée, découvre les cartes postales, issues de la collection de France Debuissou. Elle comprend très vite que cette collection est une mine d'informations sur la statuaire publique et la sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle plus largement. Elle décèle tout l'apport documentaire d'un corpus très cohérent. En parallèle, ce sont les balbutiements de l'informatique utilisée comme outil d'analyse d'un corpus de document. Un comité scientifique composé de France Debuissou – qui accepte l'informatisation de sa collection de cartes postales –, Anne Pingeot, Catherine Chevillot, Chantal Georgel, Claire Barbillon et Laure de Margerie [6] est alors créé.

À la fin des années 1980, le logiciel documentaire Texto est utilisé, car seule l'informatique peut brasser d'aussi grands corpus. La structure de la base reprend le classement thématique de la collection, divisé en trois grandes catégories : Grands Hommes / Allégories / Monuments aux morts. Elle est enrichie par les informations issues des dossiers d'artistes classés par ordre alphabétique de la documentation du musée d'Orsay. L'objectif principal était de croiser différentes données qui permettent efficacement de répondre à des questions transversales : localisation / type d'œuvre / fondeur / architecte / sculpteur / matériau.

Ce logiciel documentaire, dont l'un des avantages, au regard des potentialités informatiques des années 1980, est la proposition d'« un large éventail d'options offertes [pour le traitement des données saisies] et sa grande souplesse [7] », permet une possibilité d'interrogation grâce à des index. Toutefois, cet outil ne répond pas encore de façon optimale aux attentes de la recherche en histoire de l'art. Sur un ton critique et réprobateur envers les historiens de l'art, Jacques Thuillier arrive à une conclusion pessimiste, celle d'une rencontre ratée voire impossible :

Voici plus d'un quart de siècle qu'on parle de l'informatique. Pour la plupart des disciplines elle est devenue l'aide indispensable qui a modifié radicalement les processus et les possibilités de la recherche. L'histoire de l'art fait exception. Qu'on discute, raisonne, ou promette tant qu'on veut, l'évidence est là : un quart de siècle informatique n'a rien changé aux habitudes de l'histoire de l'art, tant internationale que française. On ne voit nulle part un auteur interroger des banques de données avant d'écrire un livre, un étudiant penché sur un minitel pour préparer une dissertation. L'échec est patent. Et que cette constatation soit ressentie ou non comme humiliante, il

faut bien ajouter : l'échec n'est pas à mettre au compte de l'informatique, mais des historiens d'art, qui n'ont pas su tirer parti d'elle [8].

On peut avec le recul et l'évolution des technologies tempérer de tels propos. Les progrès en informatique ont permis de créer des outils plus adaptés à la discipline. Dans les années 2000, une migration des données vers FileMaker pro, logiciel de gestion de bases de données, d'usage « plus souple et convivial », est effectuée [9]. FileMaker pro utilise un diagramme entité-relationnel pour lier les différents champs qui renseignent les monuments. Ce type d'organigramme illustre la façon dont des « entités » telles que des personnes, objets ou concepts sont unies les unes aux autres au sein d'un système. Ensuite, une série de symboles tels que des rectangles, losanges et ovales reliés par des lignes sont utilisés pour décrire les interconnexions entre les entités, leurs relations et leurs attributs. Leurs modes de fonctionnement « imitent une structure grammaticale, où les entités sont des noms et les relations des verbes [10] ».

2004 est un jalon important. La base de données s'est largement développée et une première étape de diffusion aboutit à la création du cédérom *À nos Grands Hommes !* [11] avec le concours de l'INHA et de l'Éducation nationale. Il s'agissait de construire une base de données en constante évolution, ouverte à tous, aussi bien aux amateurs qu'aux chercheurs et enseignants. D'emblée la portée pédagogique était au cœur du projet avec la réalisation de deux cédéroms : le premier comporte la base de données (intitulé *Chercher*) et le second plus didactique (intitulé *Comprendre*) explique les motivations et les réalisations de ces œuvres, sous forme multimédia. La base de données permet à des champs disciplinaires très divers, qu'il est aisé de s'approprier, de dialoguer (histoire, histoire de l'art, sociologie, géographie, notamment). Il s'agit d'un patrimoine accessible à tous car, par définition, installé sur l'espace public. Sa proximité et son inscription sur le territoire, qui permet de combiner étude sur le terrain et outil documentaire, favorise sinon un développement, au moins un éveil de la conscience patrimoniale.

Pendant les dix années suivantes, au gré des disponibilités, de la persévérance d'une petite équipe de chercheurs aux côtés de la collectionneuse, la base a été constamment enrichie. La richesse de la base tient au fait que le projet mêle recherches universitaires et recherches muséales. Il a été complété par les documentations des musées d'Orsay et du Louvre, de l'Inventaire général, de la Conservation des œuvres d'art de la Ville de Paris, et par de multiples bénévoles ainsi que par la prise en compte des résultats d'une vaste enquête auprès des communes.

En 2014, le passage à une autre étape s'impose, tout à la fois pour des raisons techniques, scientifiques et historiques : seule la mise en ligne de cet immense travail de

collecte pourra en permettre un accès au plus grand nombre ; développer la recherche par un travail pleinement collaboratif et interdisciplinaire. Une nouvelle étape a été franchie avec la décision de mettre à disposition la base de données à des utilisateurs sur l'internet. Le projet a été alors renforcé par le soutien du Labex *Les Passés dans le Présent* (Université Paris-Nanterre), favorable à l'innovation et aux humanités numériques, puis par l'apport de l'équipe de recherche de l'École du Louvre.

De plus, les évolutions de FileMaker pro, à travers les différentes versions créées, permettent d'affiner les interrogations. Après une refonte technique et structurelle lourde, que les évolutions du logiciel ont permis, il a fallu créer un outil de vérification et de mise à jour muni d'une interface plus ergonomique et intuitive.

L'objectif en effet n'est pas seulement de rendre plus accessible - sur internet - la base de données enrichie. Au-delà de cela, il s'agit de l'augmenter de fonctionnalités nouvelles. Le développement des possibilités de recherche à partir de la définition de nouveaux critères d'interrogation de la base de données a été rendu possible. Cette réflexion a été conduite de manière comparative, grâce à l'apparition, sur internet, de bases connexes sur le sujet.

Une application en opensource, CollectiveAcces, a été choisie [12]. Une migration de FileMaker vers cette application a été nécessaire avant la mise en ligne de la base de données. Cette migration s'accompagne de l'augmentation de fonctionnalités nouvelles : la géolocalisation permet, par exemple, de s'insérer fortement dans des réflexions et les logiques développées à l'échelle des différents territoires, voire permettre un fonctionnement participatif.

## Potentialités des humanités numériques à partir d'une étude de cas

### Analyse quantitative d'un corpus

Actuellement la base de données *À nos Grands Hommes !* comprend environ 30 000 cartes postales pour 8 000 monuments recensés. La collectionneuse, France Debuissou, continue à acheter des cartes postales et les chercheurs à documenter les œuvres ainsi identifiées, portant le maillage du territoire à une échelle inédite. Le projet dit "Debuissou" a matérialisé les possibilités concrètes offertes par les humanités

numériques dans le domaine culturel et patrimonial, les mutations des nouveaux enjeux de la recherche en histoire de l'art et notamment d'approches quantitatives (macro ou micro).

Le travail de Béatrice Joyeux-Prunel a participé au développement de la recherche en humanités numériques notamment l'approche quantitative en histoire de l'art qui favorise, selon elle, une approche pluri-thématique des corpus étudiés, à travers la base Artlas [13] :

Non seulement la quantification permet une étude élargie des contextes sociaux, économiques, commerciaux et institutionnels – et l'on pourrait ajouter les adjectifs « géographique », donc « politique », voire « stylistique » – qui informent l'histoire des arts et que doivent évidemment compléter d'autres approches (études de cas, analyse des œuvres, interprétation des discours...), mais encore elle permet une prise de distance avec des idées trop vite admises dans ces domaines [14].

Ces réflexions appliquées à la base de données *À nos Grands Hommes !* permettent d'appréhender les potentialités d'un tel corpus dans la connaissance de la sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle ainsi que dans les autres domaines connexes en dehors de l'unique analyse stylistique mais qui relèvent aussi de l'histoire de l'art. Séverine Sofio [15] en a dénombré cinq, lors du colloque « L'art et la mesure [16] » : les conditions sociales de la création ; les œuvres elles-mêmes ; le marché et la circulation des œuvres ; la réception sous l'angle de l'action culturelle, l'action de l'État dans le domaine de la création ; la réception sous l'angle de la réputation (renommée, postérité, reprise des modèles, histoire de goût) [17].

Le corpus de la base de données peut contribuer à enrichir ces domaines de l'histoire de l'art et spécifiquement de l'histoire de la sculpture. Ainsi, on peut mener des recherches en suivant ces grands axes en les adaptant quelque peu.

Si un intérêt pour l'histoire de la sculpture est indéniable, l'étude statistique donne des résultats étonnants [18]. Une comparaison des artistes présentés dans les musées et des artistes rompus à l'exercice de la commande publique sur une même période témoigne de grandes différences. L'histoire de la sculpture écrite dans les musées occulte tout un pan de l'histoire de la sculpture [19].

De plus, les recherches par acteurs du monumental tels que sculpteurs, fondeurs, architectes et les différents tris possibles permettent de mieux connaître les interactions entre eux, c'est-à-dire « les conditions sociales de la création », et appréhender leur

réseau.

La géolocalisation permet de cartographier les résultats et de mettre en évidence les trajectoires des artistes et les circulations des œuvres. C'est également l'occasion de réfléchir sur les implantations territoriales et l'existence d'écoles régionales (à la fois en termes de nombre de monuments érigés sur un territoire donné et en termes de caractéristiques). De plus, la possibilité d'interroger la « localisation à l'origine » et la « localisation actuelle » permet de cartographier l'évolution du tissu urbain en lien avec l'implantation des monuments et la décoration urbaine, tout cela dans une perspective chronologique pour percevoir les variations au fil du temps.

Les monuments sont les vecteurs matériels de la mémoire et de l'histoire. À travers une vision diachronique, l'étude iconographique par exemple élargit la question historique et les enjeux de mémoires que Maurice Agulhon a initié sur le sujet, ou permet une réflexion sur les évolutions et les révolutions d'un corpus largement affecté par des facteurs exogènes (guerres, fontes de Vichy, mutations urbaines, changement de gouvernement) [20] et endogènes (évolutions du goût, mutations internes à l'histoire de la sculpture). La carte postale devient alors une archive qui est la seule trace parfois de l'existence du monument.

## Au-delà de l'outil documentaire

Sylvestre Kouassi Kouakou établit différentes étapes dans les humanités numériques dont la deuxième étape définit de nouvelles fonctions pour les bases de données qui « ne se limite[nt] donc pas à la simple activité de numérisation de corpus déjà existant ni au traitement automatisé des données [21]. » Ainsi l'utilisation de bases de données développe de nouveaux enjeux qui ne sont plus uniquement de l'ordre du quantitatif mais du qualitatif, et leur utilisation devient « générative » selon les propos de Sylvestre Kouassi Kouakou [22].

La base de données *À nos Grands Hommes !* offre de nouvelles perspectives en mettant à disposition un corpus suffisamment important pour interroger le rapport de l'objet représenté (le monument public sculpté) au médium cartes postales [23]. Claire Barbillon explique :

Les cartes postales sont d'abord un prolongement de cette identification des habitants d'une ville à leur héros. La multiplication des cartes réalisées à partir d'un même monument déploie différentes facettes de cette fierté, signe d'appropriation en même

temps que d'appartenance. Mais elle révèle aussi la limite du support bidimensionnel et du point de vue unique [24].

Le cas de l'inauguration du *Monument à Gambetta* de Bordeaux est particulièrement éclairant sur cette question [25]. Dans ces quelques lignes, l'auteur bascule vers une étude sémiologique des images et démontre que la carte postale peut être vue comme une prolongation du monumental ; une extension qui joue son rôle mémoriel également.

De plus, le numérique a largement contribué au développement des bases de données et il a permis ces dernières années de développer la recherche participative. Pour la base de données *À nos Grands Hommes !*, la démarche participative se fait par l'envoi d'informations concernant les monuments pour enrichir la base via un formulaire de « Contact ». Cette prise en compte de l'action citoyenne n'est pas « un effet de mode mais d'une réponse à l'aspiration des citoyens à participer, dans un contexte d'accroissement du niveau moyen d'éducation et d'innovation technologique et communicationnelle [26] ». Les informations sont aussi en creux, pour ce cas particulier, un indicateur du rôle mémoriel que jouent encore les monuments, et signe d'appropriation par une population d'un territoire du symbole identitaire qu'est la figure du héros local.

Ainsi le développement dans le temps de la base de données *À nos Grands hommes !* illustre le changement de paradigme des bases de données. Au-delà de gérer des corpus volumineux, cet outil permet un décentrement et renouvelle notre approche de la discipline [27].

Cet outil dont les potentialités ne sont plus à démontrer doit être toutefois interrogé par rapport à l'obsolescence des logiciels ou des supports utilisés. Les évolutions technologiques changent vite et cela doit être pris en compte dès l'élaboration de la base de données, comme l'entretien et les mises à jour pour permettre une utilisation dans le temps.

## Notes

---

[1] <http://passes-present.eu/fr/nos-grands-hommes-43886>

[2] Jacques Thuillier, « L'informatique en histoire de l'art : où en sommes-nous ? », *Revue*

de l'Art, 1992, n° 97, p. 5-10 (URL : [https://www.persee.fr/doc/rvart\\_0035-1326\\_1992\\_num\\_97\\_1\\_347996](https://www.persee.fr/doc/rvart_0035-1326_1992_num_97_1_347996)).

[3] *Ibid.*, p. 7.

[4] Voir les articles : Claire Barbillon, Catherine Chevillot, Chantal Georgel, « La sculpture publique française à travers la carte postale. Un projet de recherche associant le musée d'Orsay, une collection privée et l'INHA », *Les Nouvelles de l'INHA*, n° 11-12, novembre 2002, p. 14-16 ; Laure de Margerie, « Base documentaire sur les monuments publics français au musée d'Orsay », *La Revue de l'art*, 1994, n° 104, p. 70-72.

[5] Toutefois, je précise que je ne rentrerai pas dans les détails techniques de l'élaboration de la base de données.

[6] France Debuissou, collectionneuse ; Catherine Chevillot, conservatrice générale, présidente de la Cité de l'architecture ; Chantal Georgel, conservatrice générale honoraire ; Laure de Margerie, directrice du French sculpture census ; Anne Pinget, conservatrice générale honoraire ; Claire Barbillon, professeure des universités, directrice de l'École du Louvre. Et plus tardivement, la contribution de Catherine Dolin, historienne de l'art ; Claire Garcia, docteure en histoire de l'art ; Aude Nicolas, docteure en histoire de l'art.

[7] Voir la structure du logiciel et ses atouts dans Maryvonne Pesteil, *La collection de diapositives de l'ENSB : inventaire informatisé sous texte ; évaluation dans la perspective d'un vidéodisque sur l'histoire du livre*, mémoire de diplôme supérieur de bibliothécaire, dirigé par Marie-Jeanne Dureau, École nationale supérieure des bibliothèques, 1987, p. 10 (URL : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/63582-la-collection-de-diapositives-de-l-e-n-s-b-inventaire-informatique-sous-texto-evaluation-dans-la-perspective-d-un-vidéodisque-sur-l-histoire-du-livre.pdf>).

[8] Jacques Thuillier, « L'informatique en histoire de l'art : où en sommes-nous ? », art. cité, p. 5.

[9] Développement informatique et création de la base par [Laurent Chastel](#).

[10] Au sujet du diagramme entité-association, voir <https://www.lucidchart.com/pages/fr/diagramme-entite-association>.

[11] Coordination scientifique de Catherine Chevillot et Chantal Georgel ; réalisation multimédia de Laurent Chastel.

[12] Il a été fait appel à [Idéesculture](#), entreprise spécialisée dans les bases de données.

[13] « Artlas recense des catalogues d'expositions de tous types de l'invention du catalogue (Salon de Paris 1673) jusqu'à nos jours. La base est géoréférencée et datée. Elle permet notamment de cartographier les expositions, repérer la circulation des œuvres et les expositions des artistes. » (URL : <https://artlas.huma-num.fr/map/#/>).

[14] Béatrice Joyeux-Prunel, « L'histoire de l'art et le quantitatif », *Histoire & mesure* [en ligne], XXIII – 2, 2008, p. 22. Mis en ligne le 1<sup>er</sup> décembre 2011 (URL : <https://journals.openedition.org/histoiresmesure/3543>).

[15] Séverine Sofio, doctorante, Centre Maurice Halbwachs (Equipe « Enquête Terrain Théorie »), EHESS-ENS.

[16] À l'ENS en décembre 2018.

[17] Séverine Sofio, « Créer, compter : panorama critique de l'usage du quantitatif en art », *L'Art et la mesure : Histoire de l'art et méthodes quantitatives* [en ligne], Paris, Rue d'Ulm, 2010 (URL : <http://books.openedition.org/editionsulm/8632>).

[18] Pour la période après la Première Guerre mondiale, il est nécessaire, par exemple, dans le temps de l'analyse, que soit pris en compte les œuvres en série qui faussent les résultats d'une analyse uniquement quantitative.

[19] Prenons par exemple l'année 1880 comme année de repère. Dans *À nos Grands hommes !* un tri par filtre permet d'accéder à la liste des sculpteurs pour la date 1880, indiquée lors de la requête. Cette liste obtenue peut être comparée à la base de données des *Collections du musée d'Orsay* dont l'année 1880 est aussi l'objet de la requête.

[20] Par exemple, le *Monument à Napoléon*, place Vendôme à Paris réalisé par Chaudet, puis Seurre puis Dumont. Voir l'historique du monument et de ses destructions dans *À nos Grands Hommes !* (URL : <https://anosgrandshommes.musee-orsay.fr/index.php/Detail/objects/5025>) ; le *Monument à Etienne Dolet*, Ernest Guilbert, 1889, Paris (URL : <https://anosgrandshommes.musee-orsay.fr/index.php/Detail/objects/5078>).

[21] Sylvestre Kouassi Kouakou, « Humanités numériques et bibliothèques : des services innovants, un catalogue augmenté et une médiation renouvelée », *Revue maghrébine de documentation et d'information*, 2021, n° 30, p. 69-89.

[22] Les colloques organisés dans le cadre de l'équipe de recherche de l'École du Louvre et du projet de recherche *Collecta* sont le témoin de cette évolution. Les présentations

sont éloquentes. Le 7 et 8 avril 2016, on peut lire pour la présentation du colloque intitulé « Collecta. Des pratiques antiquaires aux humanités numériques » : « Le colloque se propose d'identifier la diversité des modes de classification, saisir les catégories intellectuelles, les processus et les dispositifs formels développés au cours des siècles au sein des collections documentaires, propres à assurer leur consultation et leur développement, mais aussi d'examiner les pratiques savantes et numériques pour les inclure dans la même approche critique et identifier leurs convergences et leurs différences. » (URL : <https://calenda.org/360583>).

Et six ans plus tard dans « Inventaires et cartographies du patrimoine (XVII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles) », Paris, 15-16 septembre 2022 : « Se dessinent ainsi les itinéraires mentaux, documentaires, mais aussi spatiaux de l'érudit à travers ses sources, son réseau de contacts, les lieux qu'il visite, ses centres d'intérêt et les méthodes qu'il déploie dans son objectif d'inventaire des monuments et des familles du royaume et de l'Europe. [...] Tout en constituant une source primordiale sur un passé largement disparu, il invite ainsi les chercheurs contemporains à se pencher autant sur leurs méthodes et présupposés que sur ceux des érudits d'Ancien Régime. » (URL : <http://blog.apahau.org/colloque-inventaires-et-cartographies-du-patrimoine-xvii-xxi-paris-15-16-septembre-2022/>).

[23] Voir à ce sujet Claire Barbillon, « Le paradoxe de la monumentalité en format réduit : la statuaire monumentale publique et la carte postale », dans Sophie Duhem, Estelle Galbois et Anne Perrin Khelissa, *Penser le "petit" de l'Antiquité au premier XX<sup>e</sup> siècle. Approches textuelles et pratiques de la miniaturisation artistique*, Paris, Fage, 2017.

[24] *Ibid.*, p. 138.

[25] Voir en exemple les cartes postales de la fiche du *Monument à Gambetta* de Dalou à Bordeaux, inauguré en 1905 (URL : <https://anosgrandshommes.musee-orsay.fr/index.php/Detail/objects/2673>).

[26] François Houllier, Pierre-Benoît Joly, Jean-Baptiste Merilhou-Goudard, « Les sciences participatives : une dynamique à conforter », *Natures Sciences Sociétés*, vol 25, n° 4, 2017, p.418-423 (URL : <https://www.cairn.info/revue-natures-sciences-societes-2017-4-page-418.html>).

[27] Voir à ce sujet Yves Citton, « Humanités numériques. Une médiapolitique des savoirs encore à inventer », *Multitudes*, n° 59, 2015, p. 169-180.

## Pour citer ce document

---

Par Claire Garcia, «La monumentalité en cartes postales», *Tierce : Carnets de recherches interdisciplinaires en Histoire, Histoire de l'Art et Musicologie* [En ligne], Numéros parus, 2023-7, Dossier, mis à jour le : 12/03/2024, URL : <https://tierce.edel.univ-poitiers.fr/tierce/index.php?id=1005>.

## Quelques mots à propos de : [Claire Garcia](#)

---

Docteure en histoire de l'art contemporain, Claire Garcia étudie le rapport entre statuaire publique, mémoire et territoire. Elle a ainsi publié, en mars 2020 aux PURH, un ouvrage issu de sa thèse, intitulé *Monuments de l'entre-deux-guerres. Sculpture et architecture*. Elle a élargi le champ de sa recherche en intégrant l'équipe du projet de recherche *Cast in Stone*, conduit sous la direction d'Emmanuelle Sibeud et Julie Marquet, au sein du Labex Les passés dans le présent, et de Nandini Chatterje ...

## Droits d'auteur

---



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>) / Article distribué selon les termes de la licence Creative Commons CC BY-NC.3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>)