Design
Arts
Médias

Entretien avec Adeline Rispal

Nina Baehr-Rey

2026-06-15

L’entretien qui suit a été réalisé de vive voix le 27 février 2026. Adeline Rispal est une architecte et scénographe française, membre de l’Académie d’Architecture. Après plus de trente ans à la tête de son agence, elle poursuit aujourd’hui son activité de direction artistique, de conseil et de recherche à travers sa structure « invisibl.eu ». Engagée dans la réflexion sur l’éco-conception (norme AFNOR) et la défense des métiers de l’exposition via la Fédération XPO, elle a accepté de répondre à nos questions dans le cadre de notre enquête sur l’habitabilité du monde et l’espace public.

1. Formation et situation professionnelle

Nina Baehr-Rey[1] **:** Bonjour Adeline Rispal, je vous remercie de m'accorder de votre temps pour réaliser notre enquête sur le design et ses pratiques. Notre entretien, qui porte sur l'habitabilité du monde et l'espace public, va se dérouler en six temps.

Pourriez-vous tout d'abord indiquer quelle a été votre formation et nous décrire la structure (agence, école, entreprise…) dans laquelle vous évoluez actuellement ?

Adeline Rispal : Bonjour Nina et merci d’avoir fait appel à moi. Je suis très touchée et toujours intéressée par la collaboration avec les étudiants ; vous êtes l'avenir de nos métiers. C’est donc essentiel pour moi, de plus je reste attachée à la recherche et je suis toujours heureuse d'échanger avec des étudiants-chercheurs.

Mon parcours est le suivant : j'ai obtenu mon diplôme d'architecte en 1982 — au siècle dernier ! — à Paris, à l'École des Beaux-Arts, section architecture. Lors de mon diplôme, j'ai découvert l'œuvre de Carlo Scarpa. C’était un architecte sans diplôme, contrairement à ce qu'on peut croire, mais qui fut un immense architecte de musée, un commissaire d’exposition et un scénographe. Être doyen de la faculté d'architecture de Venise sans être officiellement architecte, c’était déjà une performance ! Son œuvre m'a énormément touchée. Je crois que ce fut le choc émotionnel de ma vie sur le plan architectural, même s’il y en a eu d'autres, bien sûr.

Il s'est passé là quelque chose de différent, que je n'ai compris que bien plus tard. En fin d'études, on ne sait pas toujours très bien où l’on va, et tout d’un coup, un chemin s'est ouvert. Ce n'était pas forcément le seul chemin des musées, de la muséographie ou de la scénographie, mais celui du sens : l'exigence de donner du sens à l'architecture et au design. J'avais pourtant visité les œuvres de nombreux grands maîtres aux États-Unis et en Europe, mais là, quelque chose me touchait plus profondément. Quand une émotion est aussi forte, on ne sait généralement pas l'exprimer au début, mais elle vous suit. La preuve en est que j'en ai fait mon métier ; ce fut fondateur.

Juste après, j'ai été très marquée par le projet lauréat pour l'Institut du Monde Arabe (IMA) de Jean Nouvel. J’ai voulu intégrer l'équipe pour travailler sur ce projet et j'y suis parvenue. À l'époque, ce n'était pas très compliqué de rentrer chez Jean Nouvel : il suffisait de « pousser la porte », mais il fallait être prêt à travailler énormément. Je me suis retrouvée très à l’aise dans son approche contextuelle et conceptuelle.

J'ai passé six ans sur l'IMA, ce qui fut une expérience extrêmement formatrice. J'ai d'abord travaillé sur l'architecture et le design des aménagements. Le concept du projet existait déjà mais, en intégrant l'équipe très tôt, j'ai pu traiter des sujets très divers. Puis, au bout de deux ans, Jean Nouvel m'a demandé d'être chef de projet pour la muséographie et la scénographie du musée de l'Institut ; un espace qui a depuis été rénové de nombreuses fois et qui l’est encore actuellement.

J'ai donc très vite travaillé dans cette articulation, à la manière de Scarpa, entre le projet architectural et le projet scénographique. Cela a fondé ma carrière qui a toujours privilégié avoir une approche globale. Pour moi, la scénographie est un prolongement naturel de l'architecture.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:01, depuis le 216.73.216.42

C'est de l'architecture, car il est question d'un travail de l'espace et des contraintes inscrites dans des contextes précis. L'architecture s'inscrit dans un contexte urbain, la scénographie dans un contexte architectural. Ce sont des systèmes gigognes : la démarche est la même, il faut une approche globale de l'ensemble des paramètres. C'est ainsi que l'on peut concevoir des scénographies vraiment ancrées et puissantes, car elles tissent des liens avec l'architecture, mais aussi avec tout ce qui se passe autour : la ville, l'urbain, le parcours, la vie de quartier et la signification du musée, qui est toujours un projet très politique.

Ce qui m'intéresse, c'est cette approche globale qui va du climat jusqu'au « dernier boulon » de la scénographie. C'est, il me semble, la caractéristique des métiers de l'architecture, de l'urbanisme et du design : quand on dessine un objet, il faut se préoccuper d'une multitude de paramètres qui dépassent l'objet lui-même. Nous sommes tous sur la même longueur d'onde, mais peu de métiers exigent une telle vision d'ensemble.

C'est d'autant plus vrai, aujourd'hui, alors que nous faisons face à des enjeux colossaux. On ne peut plus penser le design, l'architecture ou la scénographie sans penser au climat et à l'environnement. La complexité s'est encore élargie et cette capacité à embrasser la transversalité est stimulante et intrinsèque à nos disciplines.

N.B : Ce regard sur vos années de formation est précieux. Pour compléter ce panorama, pourriez-vous nous décrire la structure dans laquelle vous évoluez aujourd'hui et la manière dont vous y travaillez ?

A.R : Oui, bien sûr. J'ai travaillé chez Jean Nouvel jusqu'en 1988. Un an plus tard, je me suis mise à mon compte. J'ai alors réalisé une exposition majeure à l'IMA, « Egypte-Egypte », avec Jean Nouvel comme directeur artistique. L'institution m'avait demandé de porter le projet car j'y avais beaucoup œuvré pour le musée et la directrice souhaitait poursuivre notre collaboration. C'était une exposition sur les chefs d'œuvres de l'Égypte, des pharaons à l'art islamique, à l'occasion du bicentenaire de la Révolution française et de l'entrée de l'Égypte dans la Ligue arabe : un projet très politique.

En parallèle, nous avons réfléchi avec deux anciens chefs de projet de chez Jean Nouvel à la création d'une agence d'architecture, « Repérages », que nous avons fondée en 1990. Pourquoi ce nom ? Parce que, comme au cinéma, il nous semblait que le travail en amont était primordial. Faire des repérages, c'est aller voir les sites, s'imprégner des lieux pour nourrir la réflexion à travers une multitude de domaines : littérature, art, géographie... n'importe quel champ capable d'enrichir la conception.

Très tôt, nous avons gagné le concours pour l'Historial de la Grande Guerre à Péronne, pour la partie scénographique. Puis il y a eu le musée d'Histoire de la ville de Luxembourg. Ce qui s'est passé là-bas est assez incroyable : nous étions appelés pour la scénographie, mais nous avons réalisé qu'il n'y avait pas de programme et que le projet architectural de l'époque ne fonctionnait pas du tout. C'était la rénovation complexe de quatre bâtiments anciens. Nous avons suggéré de prendre un programmiste, avant que l'architecte ne reprenne sa copie. Finalement, nous avons fini par reprendre le projet global : architecture et scénographie. Ce fut un chantier de plus de six ans.

Progressivement, notre pratique s'est concentrée davantage sur la scénographie, mais parfois sur les deux. Nous avons par exemple rénové l'architecture et la scénographie du Département moderne du musée de l'Armée aux Invalides. Toujours cette approche globale que nous avons développée lorsque nous étions en groupement avec des en architectes en réfléchissant avec eux sur le patrimoine et le fonctionnement muséal.

En 2010, une grosse difficulté, un pillage interne à la société, m'a obligée à recréer une structure : le « Studio Adeline Rispal », devenu ensuite « Ateliers Adeline Rispal ». Nous avons continué dans ces domaines jusqu'à fin 2024, date à laquelle j'ai arrêté cette société suite à ce qu'on pourrait appeler un « Covid long » économique.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:01, depuis le 216.73.216.42

Aujourd'hui, je travaille seule avec une petite structure unipersonnelle, « invisibl.eu » qui est le nom d'un blog que j'ai créé en 2023 pour parler des enjeux de l'exposition. Je n'ai plus d'agence avec des salariés. J'interviens en conseil et en direction conceptuelle en parallèle des projets muséographiques, ce qui me passionne.

En parallèle, j'ai une activité associative importante puisque j'ai lancé, en 2018, le projet de la fédération XPO (Fédération des concepteurs d'exposition), née en 2019. Elle regroupe une dizaine d'associations et tous les métiers de l'exposition. Aujourd'hui, nous sommes reconnus comme l'interlocuteur privilégié des pouvoirs publics. Nous sommes notamment membres du comité de rédaction d'une nouvelle norme AFNOR d'éco-conception des expositions. Nous y travaillons depuis un an et demi sous l'égide du Ministère de la Culture. Huit métiers de la fédération participent à la co-rédaction de cette norme qui sera un outil précieux pour comprendre comment aborder des projets d'expositions, qu'elles soient permanentes ou temporaires.

Il y a là un véritable enjeu de pédagogie. Cette norme méthodologique doit aider à décrypter l'univers complexe de la conception et de la réalisation tout au long du cycle de vie d'une exposition. Nous comptons beaucoup là-dessus pour aider les collectivités territoriales à aborder leurs projets de manière globale. Actuellement, elles manquent parfois de soutien technique pour porter des projets d'une telle complexité, car les équipes de soutien au ministère de la Culture et dans les DRAC se sont raréfiées. En créant ce guide, nous espérons offrir une structure générale qui leur permettra d'aller chercher les bons partenaires pour mettre en place des expositions vertueuses et durables.

2. Habitabilité du monde et finalité du design

N.B : Merci beaucoup. Vous avez déjà répondu à certains points de mes futures questions, mais je vais y revenir pour préciser davantage notre sujet. Notre enquête porte sur l'habitabilité du monde : elle se fonde sur l'idée que le design devrait améliorer le caractère habitable du monde et que, pour y parvenir, il devrait favoriser la rencontre, l'échange et les débats visant le bien commun. Votre pratique, ici l'architecture et la scénographie, est-elle orientée vers cette double finalité ? Pouvez-vous donner des exemples de projets pour montrer en quoi c'est le cas ? Ou expliquer en quoi cette double finalité vous est étrangère ?

A.R : Lorsque l'on travaille sur les musées, on est forcément familier de cet univers. À quoi sert le musée sinon à conserver des collections qui sont un bien commun pour les transmettre aux générations futures ? C'est, selon moi, la base même de la gestion du bien commun. La seconde finalité est de favoriser la rencontre entre les humains et les œuvres du vivant, qu'il s'agisse des œuvres humaines ou de la nature. On parlait de « nature » hier, on parle aujourd'hui de « vivant », puisque nous en faisons partie. Cette rencontre est l'objet même de notre travail de scénographe.

En tant qu'architecte, nous sommes là pour protéger ces activités, les rendre possibles et favoriser l'accueil des citoyens. Ces musées sont ouverts à tous, même si l'on désespère qu'ils ne soient pas encore assez accessibles à tout le monde. Mon sujet, c'est précisément cela : comment favoriser ces rencontres ? Cela passe par le décloisonnement du musée vers l'espace public. On observe aujourd'hui de grandes évolutions de ce point de vue et c'est très louable. C'est encore trop timide, mais cela fait son chemin. Je pense que le Covid a accéléré la prise de conscience sur l'importance de ces enjeux. Ce qui est essentiel, et que l'on commence enfin à entendre dans les musées, c'est que nous ne devons pas seulement penser les choses en termes environnementaux, mais aussi en termes sociaux. C'est là que le musée a un rôle à jouer. Il avait déjà une fonction politique, mais celle-ci devient encore plus importante : il ne s'agit plus seulement de conserver le passé, mais d'aider les citoyens à accéder à ses mémoires (individuelle et collective) pour se projeter dans le monde futur et traverser les tempêtes. C'est un rôle quasiment vital. Pourtant, beaucoup de musées hésitent encore à franchir le pas. Pourquoi ? Parce que l'institution se veut souvent « apolitique ». C'est un discours surprenant que l'on entend pourtant dans la bouche de certains conservateurs. Or, comment aider les citoyens sinon par l'action politique ?

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:01, depuis le 216.73.216.42

C'est là toute la complexité de leur rôle : il faut arriver à porter une vision politique sans s'enfermer dans les clivages dévastateurs que nous connaissons. Il y a une voie étroite à trouver, et c'est la vraie question aujourd'hui. Il m'est arrivé de participer à des concours pour des musées d'histoire naturelle où nous proposions des postures engagées, au sens noble du terme. Notre ambition était que le musée se fasse le porte-parole des scientifiques. On nous a parfois répondu que le projet était « trop politique ». C'était assez déconcertant. Lors de mes activités associatives, j'ai rencontré un scientifique de haut vol, spécialiste des zones humides, qui me confiait son envie de s'investir sur le plan politique parce qu'il en avait assez de ne pas être entendu. Si même les scientifiques hésitent à prendre la parole, c'est qu'il est temps que les choses bougent.

3. Habitabilités

N.B : Cela m'amène directement à ma prochaine question. L'espace public est compris, comme nous venons de le dire, comme une sphère politique et un lieu concret de discussion. Mais ce primat social et politique de l'habitabilité ne recouvre pas, selon nous, tous les sens possibles de cette notion. Notre réflexion se situe entre une compréhension poétique du concept et une saisie plus écologique.

Comment comprenez-vous l'habitabilité ? Pourriez-vous illustrer votre compréhension de l'habitabilité en donnant des exemples de projets ?

A.R : Cette question est fondamentale. J'ai commencé à y répondre à travers une notion qui me paraît clé : la porosité entre le musée et la ville, entre les citoyens et la culture décloisonnée.

C'est un sujet historique. Le Centre Pompidou a été l'un des premiers grands projets à affirmer haut et fort, par son architecture et sa programmation, l'ouverture du musée sur la cité. Au départ, c'était un espace transdisciplinaire extraordinaire, même si le lieu s'est beaucoup « recloisonné » par la suite. En France, nous avons un mal fou avec la transdisciplinarité. C'est l'héritage de notre éducation « en silos » : chacun a remis ses cloisons, entre la bibliothèque et le musée. Il est nécessaire de sortir de ce modèle pour ouvrir les pratiques.

Cette porosité est très importante pour permettre aux visiteurs, et surtout aux non-visiteurs, d'accéder au lieu. Ce qui me préoccupe, ce sont justement ceux qui n'entrent pas. Pour cela, la meilleure solution reste la création d'espaces gratuits. Pour moi, la seule vraie voie, c'est la gratuité, comme elle a été mise en œuvre par le département de la Savoie au musée Savoisien à Chambéry (achevé en 2023). C'est un modèle économique différent, où les activités annexes sont payantes, soutenu par une collectivité qui a compris que les retombées sociales et économiques d'un musée dépassent largement le simple bilan financier.

L'habitabilité, c'est aussi programmer, lors d'une rénovation ou d'une construction, des espaces de type « tiers-lieux ». On doit pouvoir y venir pour autre chose qu'une exposition ou une conférence. C'est là que se situe l'extension du domaine du musée : l'espace public entre dans le musée. L'un des premiers projets auxquels j'ai participé qui intégrait ces pratiques hybrides était le musée Beauvoisine à Rouen. Le musée des Beaux-Arts de Lille est également exemplaire : ils ont réinvesti une grande cour couverte pour en faire un lieu modulable. Cette inventivité pour créer des lieux de vie diversifiés est une excellente chose.

L'habitabilité réside dans ce dialogue. D'ailleurs, un sondage récent dans *Beaux-Arts Magazine* sur les Français et l'art confirme cette intuition. À la question « Où avez-vous eu votre dernier coup de cœur artistique ? », 42 % répondent « le musée », et seulement 4 % citent les expositions numériques immersives. Cela me conforte dans l'idée que le coup de cœur ne survient pas quand on projette l'œuvre d'un grand artiste en mille morceaux sur six mètres de haut ! Le concept d'immersion est un miroir aux alouettes !

Mais le chiffre le plus parlant du sondage concerne les lieux où la présence de l'art doit être renforcée : 55% des Français citent l'espace public et 48 % les lieux d'enseignement. C'est mon combat ! On trouve aussi les lieux de soins (31 %) et les centres commerciaux (14 %). En

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:01, depuis le 216.73.216.42

revanche, seuls 4 % citent le lieu de travail, ce qui est paradoxal quand on y passe huit heures par jour. Quoi qu'il en soit, il y a une demande massive pour que l'art investisse l'espace public et les lieux du *care*...

Si l'art est à l'école, les enfants iront naturellement vers les musées. Et les expositions ne se limitent pas aux musées. Grâce à la fédération XPO et à son affiliation au CINOV, une étude sur cet écosystème a pu être réalisée, laquelle dénombre 117 millions de visiteurs par an dans les expositions en France (chiffre 2019). Sur ce total, 67 millions concernent les « Musées de France », ce qui signifie que 50 millions de personnes fréquentent les centres de culture scientifique, les FRAC, les CRAC, les archives, les bibliothèques ou les fondations privées... L'impact est colossal.

Pourtant, il n'existe toujours pas de Centre National de l'Exposition. Les institutions travaillent encore trop souvent « en chapelles », même si les réseaux régionaux et l'ICOM font bouger les lignes. Du point de vue de nos métiers, il existe encore une césure regrettable entre la maîtrise d'ouvrage (les commanditaires) et la maîtrise d'œuvre (les concepteurs). Une meilleure collaboration changerait tout. Nous sommes en marche vers cela, et j'espère que la norme AFNOR aidera à lever les craintes des collectivités vis-à-vis des entreprises. Car, au fond, un musée est aussi une entreprise qu'il faut savoir gérer !

4. Les lieux et les publics des espaces publics

N.B : Poursuivons justement sur les lieux et les espaces publics. Tout au long de l'histoire, ces espaces d'échange ont évolué avec leurs publics. Les "communs" ou les espaces numériques d'aujourd'hui semblent assez éloignés des salons de discussion du XVIIIe siècle. Selon votre expérience de la conception spatiale, quels sont aujourd'hui les lieux propices à l'échange et quel est le rôle du design ?

A.R : En ce moment, je travaille beaucoup avec une docteure en sciences de l'éducation. Ensemble, nous explorons les liens entre pédagogie et espace. C'est un échange essentiel pour moi : j'ai collaboré avec un chercheur en pédagogie pendant trente ans et je poursuis aujourd'hui cette réflexion.

Elle m'a récemment invitée à intervenir dans un tiers-lieu magnifique à Toulouse. L'espace y était parfaitement adapté pour parler avec des formateurs de l'interaction entre art et pédagogie. Nous pouvions y animer des ateliers grâce à une grande salle « à tout faire », comme je l'évoquais tout à l'heure : un espace que l'on peut façonner facilement avec des éléments mobiles (gradins à roulettes, tables, chaises, poufs…) en fonction des besoins. C'est une conception simple et peu coûteuse, mais qui nécessite une volonté réelle de proposer des lieux que les gens peuvent s'approprier, ou que l'institution elle-même peut faire évoluer.

Il existe un autre lieu très intéressant à Paris, dans le Marais : le *Learning Planet Institute* (anciennement le CRI), dirigé par François Taddei. Il a porté ce projet de réhabilitation avec l'architecte Patrick Mauger pour concevoir un espace adapté à des étudiants-chercheurs dont les projets se situent au croisement de plusieurs disciplines. Ils ont défini ces nouveaux espaces par la programmation. J'ai lu récemment que, après quinze ans de fonctionnement, ils reprenaient leurs copies pour adapter encore mieux le lieu à l'évolution de leurs besoins. C'est cela, l'habitabilité.

5. Les sources

N.B : À présent, pourriez-vous nous parler de vos sources de l'habitabilité et de l'espace public ? Nous, nous nous sommes fondés sur une lecture critique de Jürgen Habermas. De votre côté, y a-t-il des références — designers et/ou architectes théoriciens, poètes, romanciers, cinéastes, etc. — qui accompagnent votre pratique au quotidien ?

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:01, depuis le 216.73.216.42

A.R : Il faut que je réfléchisse, car il y en a beaucoup ! En termes de pédagogie, je pense immédiatement à John Dewey ou à André Giordan, ce chercheur avec qui j'ai énormément collaboré. Il a mis au point le "modèle allostérique", une théorie de l'apprentissage passionnante. J'aime aussi beaucoup les écrits de Jacques Rancière, notamment *Le Maître ignorant*.

Mon approche est toujours ciblée : je pars du visiteur pour nourrir mes projets. *Le Maître ignorant*, c'est l'idée d'accompagner les gens dans leur parcours de connaissance plutôt que de leur délivrer un savoir de manière abstraite et verticale. Ces références prônent l'horizontalité dans la relation entre l'enseignant, le guide et celui qui apprend. Le neurologue Pierre Lemarquis travaille aussi beaucoup sur ces sujets. Je l'enseigne à l'École du Louvre depuis 2015 ; j'aime ces démarches de vulgarisation scientifique.

Je m'appuie également sur le travail du neuroscientifique Antonio Damasio. Il a revalorisé le rôle des émotions, même si je constate encore une grande incompréhension de ses thèses. Pour moi, c'est un guide précieux pour penser un design adapté aux comportements humains. Mes recherches sont basées sur l'éthologie humaine : tenter de comprendre nos fonctionnements pour mieux avancer. C'est le propre du design, mais peu d'architectes ou de scénographes s'en préoccupent. Ce n'est pas assez enseigné.

Enfin, il y a Carlo Scarpa, mon maître absolu. Je me rappelle encore ma première visite au Castelvecchio de Vérone : un lieu incroyable. En y entrant, je me suis sentie immédiatement accueillie. Ressentir cette attention, c'est le début de l'ouverture à l'autre et à ce que contient le lieu. Il n'y avait personne, pas d'espace d'accueil formel, mais on se sentait « chez soi » instantanément. Cette magie m'a profondément touchée. Quarante ans après, je n'ai pas encore percé tous les secrets de cette alchimie. Scarpa n'était pas seulement un savant du design, c'était un chercheur, un humaniste complet.

Je crois que notre rôle est là : faire en sorte que la personne qui parcourt l'espace ou s’assied sur un banc sente que tout cela a été fait pour elle. Cette attention permet un état d'ouverture totale pour accéder à l'Autre, au voisin, à l'étranger ou à « l'autre du passé » que sont les collections. Cette alchimie est fondamentale. Il y a chez Scarpa une science des matériaux et de la matière qui devrait être enseignée partout mais c’est le *soin* qui m’intéresse le plus dans son art.

6. Conclusion

N.B : Au regard de ce que vous venez d'évoquer, je souhaiterais m'écarter un instant de notre trame pour vous soumettre une dernière réflexion sur la dimension éthique et narrative de votre travail. Au cours de mes recherches pour ce séminaire, j'ai eu le sentiment que votre travail accorde une attention particulière à la philosophie du Care — ce « soin » ou cette « attention » — ainsi qu'à la notion de récit, qui rappelle les réflexions de Paul Ricœur. Est-ce que ces concepts sont pour vous des leviers concrets pour rendre le monde plus habitable, ou les voyez-vous plutôt comme la conséquence naturelle d'un projet de conception bien mené ?

A.R : Je pense que tout ce dont nous venons de parler ne traite, au fond, que de cela : l’attention à l’autre. Au mot « soin », que je trouve parfois trop médical, je préfère l’expression d’ « attention à l’autre ». C’est le cœur du *Care*. Je ne vois pas comment on peut se revendiquer de cette démarche si l'on n'a pas compris, au préalable, comment fonctionne l'humain.

Même si je ne suis pas anthropologue, biologiste ou ethnologue, ces disciplines devraient être des fondamentaux pour tous les étudiants en design. Cela viendra, j’y crois. Mon rêve serait une école qui enseigne cela. J’écoutais justement hier l’émission « À voix nue » sur France Culture, consacrée à Patrick Bouchain. Il a beaucoup travaillé sur ces questions de pédagogie, entre théorie et pratique. Il évoquait l'École nationale supérieure de création industrielle (ENSCI) qu’il a fondée sur une approche passionnante : une école de trente étudiants, sans professeurs au départ. Les enseignants n'étaient choisis qu'une fois que les étudiants avaient défini le thème sur lequel ils souhaitaient travailler. C'est cette liberté-là qu'il faudrait retrouver.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:01, depuis le 216.73.216.42

N.B : Avant de conclure, y a-t-il un dernier sujet ou un projet sur lequel vous souhaiteriez revenir ?

A.R : Sur la recherche : je trouve que les projets de « recherche-action » sont fondamentaux. Il faut que les étudiants apprennent à faire de la recherche tout au long de leur vie. Pas forcément de la recherche fondamentale, car il est difficile de mener de front une activité professionnelle intense et un doctorat, mais plutôt une recherche du quotidien. Une recherche de la curiosité : se rendre à des conférences, lire, explorer toutes les autres disciplines.

Cette recherche en continu est essentielle ; elle fait partie de cette auto-formation permanente. Nous sommes, de toute façon, toujours un peu autodidactes. L'apprentissage initial ne suffit pas, il faut se nourrir sans cesse. Il faut aller fouiller, chaque jour, sur chaque projet, pour l'enrichir. J'ai eu la chance, dans le domaine muséal, d'être aux premières loges pour plonger dans des univers radicalement différents à chaque fois. Vous passez de la Première Guerre mondiale à l'histoire naturelle d'un écosystème, ou des marbres de Rodin à un tout autre sujet... Et de fait, vous apprenez.

Pour le moment, profitez de ce temps pour apprendre et croiser des domaines scientifiques différents. C'est là que se situe la clé. Étudiants comme professionnels, nous ne devons jamais cesser de développer notre culture générale. C'est ce qui fera la différence entre une intelligence artificielle et une intelligence humaine : savoir distinguer les « beaux projets » qui n'ont rien à dire, d'une vraie pensée vivante. Une pensée qui se renouvelle en permanence et qui adapte ses pratiques. L'intelligence, c'est cette capacité d'adaptation constante.

N.B : Merci beaucoup, Adeline Rispal, pour le temps que vous m'avez accordé. À bientôt !

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:01, depuis le 216.73.216.42

1. Nina Baehr-Rey est étudiante en Master 2 « Design, Arts, Médias », à Paris 1 Panthéon-Sorbonne, promotion 2025-2026.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:01, depuis le 216.73.216.42