



HAL
open science

L'hospitalité du nuage

Thelma Garcia

► **To cite this version:**

| Thelma Garcia. L'hospitalité du nuage. Art et histoire de l'art. 2022. dumas-04010190

HAL Id: dumas-04010190

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04010190>

Submitted on 1 Mar 2023

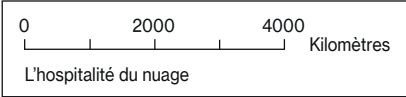
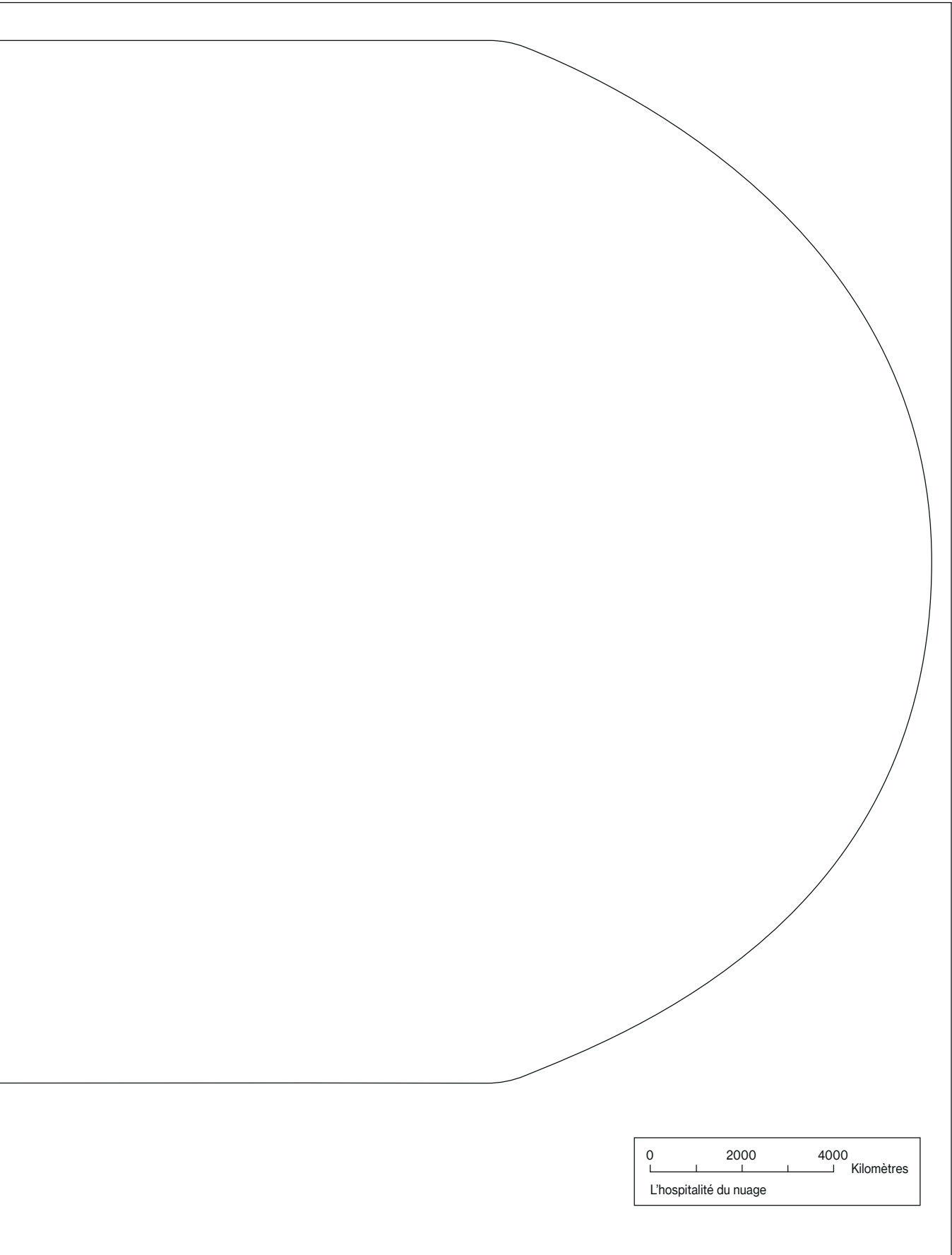
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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





L'hospitalité du nuage

L'HOSPITALITÉ DU NUAGE

THELMA GARCIA

Juste
au dessus de nos
têtes, au plus
proche des
enveloppes charnelles
et parfois en surface
des sols dérivent
simultanément un
certain nombre
de continents.

Il s'agit d'une mise en miroir,
lorsque la Terre devient
un ciel où se meuvent à
différentes vitesses de nouvelles
nébuleuses. Saisir la part de rêve, de peur
et de dangerosité émanant de ces
territoires inconçus engendre
la lecture alternative de
nos existences. Définir un
espace, ou en tracer
les contours,
dessine la réévaluation
de l'endroit où
l'on se
trouve.

CHRONOLOGIE

LE POUVOIR FUMIGÈNE 11

L'EFFET PAPILLON 19

ENQUÊTE SUR UNE NÉBULEUSE 25

LES MURMURATIONS 35

AIR DE PARIS 43

LES INSOUCIANCES VOLATILES, PARTIE 1 49

LES INSOUCIANCES VOLATILES, PARTIE 2 61

DES CIRCONSCRIPTIONS INSOUÇONNÉES 71

LA PÉRÉGRINATION DE LA RUCHE 79

LA FABRIQUE À NUAGES 89

LES ESPACES NOMADES 99

LES LARMES DE SIRÈNE 105

L'ESSAIM EST SOCIAL 111

HABITER LE NUAGE 119

REMERCIEMENTS 127

BIBLIOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE 129

COLOPHON 133



LE POUVOIR FUMIGÈNE

L'existence des individus se traduit par les déplacements qu'ils entreprendront tout au long de leur vie. Dans *Une brève histoire des lignes* (2011), Tim Ingold affirme que «suivre un trajet est [...] le mode fondamental que les êtres vivants, humains et non humains, adoptent pour habiter la terre¹». En d'autres termes, «il suffit qu'une personne se mette en mouvement pour qu'elle devienne une ligne²». Grandir revient ainsi à densifier ce maillage, perpétuellement mis à jour et qui matérialisera la synthèse d'une extraordinaire odyssée. Néanmoins, une telle projection ne peut se tenir sans être confrontée aux manières dont nous avons décidé de représenter nos espaces. L'idée de déplacement suggère une localisation, soit un endroit dont nous partons et où nous arrivons, et nécessite bien souvent de s'appuyer sur des cartes. Ces dernières sont des représentations conventionnelles de territoires précis, qui dépendent non seulement des connaissances avancées et outils contemporains, mais aussi de l'idéologie défendue par celui ou celle qui les dessine. Ces circonscriptions sont figées, à condition que leurs frontières soient révisées. En ce sens, nous pourrions nous demander si des régions dans lesquelles nous transitons pourraient également être itinérantes.

La vie de chaque individu est condensée en un seul point ; c'est nous qui traçons des lignes qui les relient, et chacune de ces lignes est perçue comme un moment dans un processus continu.
(Tim Ingold, 1986)

Les espaces nomades ne remplacent pas un pré-découpage défini, mais s'y confrontent à l'image d'un second calque alors superposé : ils sont une lecture alternative du monde, en perpétuel renouvellement. Les représenter revient à faire la suggestion d'une cartographie géopolitique dissipée, ou concurrencée, par un nouveau genre d'état. En effet, cette variable entreprend parfois l'effacement ponctuel de certaines délimitations, voire leur invalidation définitive. Les circonscriptions évoquées ont la particularité d'échapper au contrôle des Hommes, même s'ils en sont à l'origine. Elles sont irrégulières dans leur manière de perdurer, insaisissables et autosuffisantes, mais

^{1,2} Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes* (2011), p108 et 100 (édition de décembre 2019)

aussi soumises à d'importants changements d'échelle défiant toute prédiction. Leur progression repose sur la cohésion de groupe ou simplement parfois sur la force du vent. Par conséquent, l'ensemble de ces caractéristiques rend leur documentation compliquée, mais pas impossible. Faire l'observation de ces territoires n'est pas une tâche facile : si certains sont tout à fait visibles, d'autres sont au contraire perceptibles. Une ultime partie se manifeste par ricochet, par le biais de phénomènes antérieurs. Dans tous les cas, ils sont au monde et à ses populations des fumigènes aux incroyables perspectives, et dont le devenir demeure imprévisible. Leur pouvoir dissimulateur inquiète aussi bien qu'il peut s'avérer utile. Les paysages sont depuis toujours teintés de subtiles voiles dont il ne faut pas négliger la présence, à défaut de ne pas en avoir fait la découverte. Ces nappes renvoient des signaux importants sur le comportement du vivant ainsi que sur les réactions de nos terres. Elles matérialisent un dialogue qui doit éveiller les consciences, mais s'avèrent aussi être des formes délicates et primordiales de l'existence.

Dans les faits, un fumigène serait un dispositif pyrotechnique visant à émettre de la fumée. Ce terme désigne tout autant des outils produits selon cette ambition que des objets accidentellement devenus évasifs. Ils sont d'ordinaire utilisés dans divers secteurs à des fins redoutables et ambivalentes. Lors de missions militaires, cet équipement permet la dissimulation de soldats et leurs véhicules en cas de potentielles attaques, ou au contraire d'indiquer une position, comme le font certaines populations partout dans le monde.

Les signaux de fumée sont effectivement un moyen de communication ancestral, premièrement développé en Amérique et en Chine. Dans le domaine public, parfois privé, ces écrans volatiles peuvent paradoxalement servir à éteindre les incendies, mais aussi se destiner à traiter les invasions d'insectes. Par ailleurs, ils deviennent des instruments récréatifs, notamment durant des fêtes et événements sportifs afin d'attiser l'effervescence ardente de ces formes de regroupement.

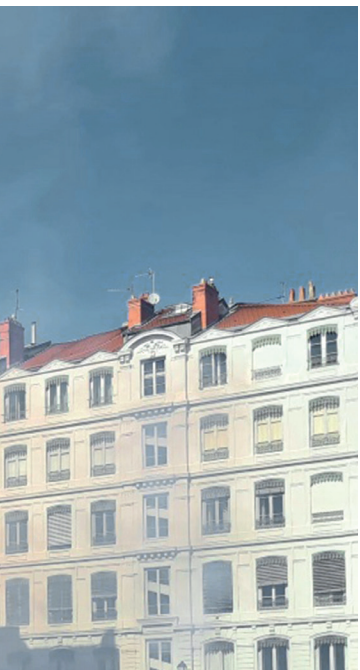
Enfin, les fumigènes sont également utilisés lors de manifestations afin d'entraver la progression du camp adverse et ainsi dissiper les foules. Toutefois, certains essaims peuvent se montrer extrêmement nocifs, car composés de petites particules pouvant infiltrer le système respiratoire d'un individu.

D'autres seront susceptibles de compliquer les déplacements en jetant sur l'environnement un trouble éphémère.

Il est possible d'affirmer le fait que les fumées d'origine naturelle ou artificielle semblent avoir pour vocation de perturber les manières d'exister. Elles bouleversent aussi bien les écosystèmes qu'elles œuvrent à prévenir d'éventuels risques, à l'exemple des rejets volcaniques lorsqu'ils annoncent une entrée en éruption tout en empêchant le trafic aérien. Comme pour de nombreux phénomènes, la perspective bénéfique ou paralysante de telles manifestations dépend de l'état d'esprit de tout un chacun. Elles seraient à la fois des protections ainsi que des zones de danger momentanées. D'un point de vue commun, voir sa vision se brouiller renvoie tragiquement à l'annulation ponctuelle du champ des possibles. Pourtant, cela peut aussi engendrer un obstacle dissuasif, à l'instar d'événements plus dramatiques. Il n'y a pas de fumée sans feu est une expression incontournable qui au-delà de son évidence dépeint réellement l'envergure de ces nuages particuliers. D'autre part, ils permettent l'appréhension d'espaces, mouvants et périssables, dans d'autres espaces quant à eux bel et bien ancrés. Leurs contours diffus posent question quant à la notion de frontière. Si cette dernière n'est pas validée, les territoires concernés ne peuvent en effet que difficilement affirmer leur crédibilité, malgré leur omniprésence reconnue. La qualité de ces régions aléatoires réside ainsi dans leur capacité à altérer le monde avec discrétion.

Le fumigène est à l'étude des territoires nomades un parfait échantillon : il en explique les origines, les desseins et les conséquences. Ces circonscriptions légères se destinent à une errance sans durée prévisible car elles se laissent porter par le cours des choses, à la fois tranquille ou pouvant être précipité par les aléas abrupts de nos cohabitations avec le naturel. D'une grande délicatesse, le phénomène de la nuée s'offre au monde comme un corps sensible. Il serait une réponse, parfois alarmante, à certaines entreprises de l'être humain vis-à-vis de l'environnement.





L'EFFET PAPILLON

Cette expression décrivant l'impact de petits insectes sur le cours de la vie ne désigne pas tellement l'effet boule de neige, mais se réfère davantage à la théorie du chaos. Cette dernière est associée au champ d'étude des systèmes dynamiques, soit des *choses qui évoluent*. Certains sont déterministes, et se basent ainsi sur l'idée que deux causes identiques donneront lieu aux mêmes effets. La nature de leur progression peut aisément être simulée. De plus, une potentielle légère variation au départ de l'expérience entraînera simplement un sensible décalage lors de son résultat. Toutefois, il existe également des systèmes chaotiques, pouvant être expliqués par la danse erratique du double pendule : d'une extrême sensibilité aux conditions initiales, la prédiction de son comportement s'envisage seulement si son point de départ est méticuleusement renseigné. En conséquence, la moindre petite erreur entraîne une dissonance quant aux perspectives énoncées. Cette infime variation est ce qu'Edward Lorenz nommera une première fois l'effet papillon lors d'une conférence scientifique en 1972. Il y prononcera d'ailleurs cette célèbre interrogation : «Le battement d'ailes d'un papillon au Brésil peut-il provoquer une tornade au Texas ?». En réalité, cela n'insinue pas que le fin cillement pourrait, de façon exponentielle, engendrer une tornade à des centaines de kilomètres par le déplacement présumé de la masse d'air, mais que cette subtile action s'ajoutera à un ensemble de conditions initiales pouvant donner lieu au phénomène. Autrement dit, il suffit de peu pour que tout change, ou qu'une goutte fasse déborder le vase. Par exemple, la botte de foin composée d'un certain nombre de brindilles ne fera pas le même poids que l'amas en comptant une de moins. Felix Gonzales-Torres imaginait de la même manière au travers d'*Untitled (Perfect Lovers)* (1991) que les batteries respectives des deux horloges ne se déchargeraient pas à la même vitesse et que par conséquent, le rythme des aiguilles se désynchroniserait. Au détour de cette réflexion, des fils se tendent et des passerelles s'établissent. Des mythes et légendes prennent sens, ou un tout autre que celui que nous leur attribuons. Si les plus perplexes disent que la danse de la pluie n'est qu'une chimère, la théorie du chaos prouve finalement sa véracité. Un simple geste, au milieu du désert, participe selon cette logique à la constitution des cumulus.

Toutefois, Edward Lorenz avance une précision importante et explique : «Avec les années, les minuscules perturbations n'augmentent ni ne diminuent la fréquence des événements météo comme les tornades. Le plus qu'elles puissent faire est de modifier l'ordre dans lequel ces derniers se produisent.» L'idée qu'il défend ne suggère pas la création de phénomènes, mais au contraire une précipitation ou un report dans le temps.



L'effet papillon est une injonction de la causalité, ou cette logique nous rappelant qu'un acte aura forcément une conséquence sur ce qui adviendra. Vis-à-vis de la figure du nuage, nous savons que son apparition résulte d'une manifestation physique, d'un amassement de particules, ou d'une association sociale. Peut-être ne devrions nous pas considérer que nous agissons, voire que nous existons, au sein d'un espace donné mais que nos interactions en sont à l'origine. À titre d'exemple, les différents ayant divisé nos ancêtres ont engendré des guerres, puis des nations et des territoires. Il est davantage question de circonscriptions aléatoires, imprescriptibles, dont on ne peut se saisir. Cette projection donne à imaginer que nos manières d'être façonnent bel et bien le monde, bien plus que nous pensions le faire.

Par ailleurs, cela nous amène à penser l'incroyable capacité de ces régions à changer d'échelle. Si certaines conservent une taille fixe, d'autres peuvent éventuellement adopter un déploiement irrégulier dans leur manifestation physique à travers le temps. Certaines sont des idées, des concepts, des classes sociales et d'autres des unités biologiques, des atomes, des éléments, des corps ou des débris. Le phénomène

engendrant la forme difforme, à l'exemple du déplacement en groupe, des structures perpétuellement ré-agencées ou de l'effacement inégal d'un motif, est en vérité associé à différentes échelles du vivant. Les cellules, les êtres mais aussi les interactions semblent y faire écho. Souvent, un territoire se dessine car le comportement d'un individu seul entraîne la cohésion de ses pairs. La métamorphose de l'infime en colossal, ou de l'innombrable en dérisoire, est caractéristique du nuage.

À partir du rien, il s'accroît et se diffuse à travers le paysage. Son mode de déploiement jette un trouble quant à sa finalité : l'imprégnation des terres et des corps relève-t-elle de l'altération ou de la disparition ?

Outre l'évolution chronologique, le devenir des territoires errants s'appréhende également selon leur progression géographique. Le déplacement de ces espaces est imprévisible, car il dépend de plusieurs facteurs : la condition des vents ou l'instinct animal, entre autres. La concentration de matière, ou de particules, et la vitesse de déplacement sont ces paramètres qui modulent l'essaim, ainsi que son

impact sur l'inconscient collectif. Une telle émanation est sûrement ce qui valorise l'image de magnificence et de rareté que l'on y associe, mais également ce qui engendre parfois un sentiment d'insécurité, voire de peur. La figure du nuage est grandement ambivalente, selon la période, les traditions et les individus qui en font mention.

La filature des espaces nomades doit sa difficulté à l'ambiguïté qu'ils cultivent. La mise en perspective de l'effet papillon suggère par ailleurs la simultanéité des localisations et des contextes : l'archive de nos existences s'effectue ainsi à plusieurs niveaux, comme une stratification, mais entreprend également un effet de vertige, pour le moins déroutant. Une évolution à travers ces parcelles éphémères remet en question la durabilité du lieu et l'inscription de nos expériences dans l'espace. À l'image du bus, concevoir son vécu à travers des régions mouvantes revient à voyager en multipliant les correspondances. Toutefois, la progression de notre enveloppe charnelle au sein de l'environnement global conservera son indépendance, à l'encontre du transit de l'habitacle.

ENQUÊTE SUR UNE NÉBULEUSE

La figure du nuage est emblématique à l'imaginaire commun, vraisemblablement issue de diverses traditions, époques et chemins de pensée.

Depuis toujours, elle permet de catégoriser ce qui est diffus, ce qui est peu visible et impalpable.

Par ailleurs, ce terme désigne à l'origine les corps sans délimitation ou frontière. Pourtant, les essaims adoptent bel et bien une forme, certes vivante et dont la captation s'annonce alambiquée. Ils sont dessinés, documentés et parfois même déployés de manière artificielle. Évoquer les manifestations informes relève d'une sensibilité à ce qui ne pourra être capté dans son ensemble, mais aussi d'une attention portée aux états changeants et progressifs. Il s'agit de considérer tous les composants d'un environnement, dont ce qui ne peut être vu.

Avant toute chose, la définition de ce qu'est un nuage fait mention d'un amas compact visible plus ou moins important d'aspect et de forme variables, de fines particules d'eau ou de glace en suspension dans l'air, dues à la condensation de la vapeur d'eau contenue dans l'atmosphère et qui se déplace selon les courants ascendants de l'air¹. Il est donc, en premier lieu, un phénomène météorologique qui se développe à partir des océans et forêts. Leur apparition, subsistance puis extinction dépendent ainsi de conditions diverses. Depuis de nombreuses décennies, les études s'y référant déterminent et classifient différentes nuées aqueuses. Par exemple, les cirrus se développent en très haute altitude. Ils sont considérés comme étant inoffensifs, de par leur capacité à s'effilocheur sur des kilomètres. Plus bas, les altocumulus et altostratus démontrent une densité éminente, jusqu'à en assombrir le ciel. Enfin, les stratus ainsi que les nimbostratus, à proximité des sols, sont responsables des fortes pluies et sont des intermédiaires de prédilection quant aux caprices climatiques. Ces premières formes de nuage ont la particularité de se déplacer de manière horizontale. À l'inverse, le cumulus et le cumulonimbus s'étirent dans une verticalité, notamment vertigineuse pour le second. Autrement dit, le point commun de ces différents spécimens réside dans le fait que les frontières entre leur espace intérieur et celui qui leur est extérieur seraient quasi-inexistantes. À travers un texte intitulé *Essai sur Luke Howard*, Anouchka Vasak cite les travaux de ce pharmacien, devenu un spécialiste de la nébuleuse.

¹ <https://www.cnrtl.fr/definition/nuage>

John Ruskin, qui emploie la terminologie de Howard, pointe la difficulté de peindre les nuages, en raison de leur indéfinition : «How is a cloud outlined ?» . Les dessiner, plus encore que les peindre, est une entreprise impossible : «How can they be drawn asunder ?» . Si certaines peintres, dit-il, ont saisi la beauté des nuages, seul [William] Turner, maître du cloud-drawing, serait parvenu à les dessiner «vraiment» (truly), à la pointe du crayon. Le service des nuages relève donc autant du dessin que de la couleur, car nul ne saurait désormais ignorer la «forme des nuages», même si les tableaux de Turner frappent par l'absence de définition ou de frontière entre le ciel et la mer, les nuages et l'eau. Mais la méthode de Cozens, le blotting, serait, selon Ruskin, insuffisante. Surtout, dessiner des nuages - et non un seul nuage - «restituer, écrit Damisch, l'ordonnance

d'un ciel couvert de nuées» - est un exercice de mémoire. Car le skying («prise du ciel», traduit Roubaud), se pratique sur le vif, d'après nature, la restitution d'un ciel encombré de nuages, par essence changeante, suppose une mémoire prodigieuse : tel était, en effet, le don (gift) de Turner, prodigieux aquarelliste. Mais le résultat ne saurait alors être, surtout pour Constable qui y prétend, une peinture exactement fidèle, de ces formes mobiles, quelle que soit la précision temporelle, à l'heure près, qu'il inscrit au verso de ses «Études de nuages». À l'inverse de la photographie, la peinture, techniquement parlant, ne saurait saisir sur le vif un instant. Là est le paradoxe énoncé par Roubaud [...]. Les nuages de Constable condensent différents moments temporels ; la condensation est certes le fait des nuages, par quoi les nuages de Constable peuvent être aussi perçus comme des fragments d'un monde dont ils participent. Mais nous parlons ici du temps qui passe : là est le geste esthétique, là la peinture, là l'art, compris après le «choc» initial du trompe l'œil⁴.

² Comment le nuage est-il délimité ?

³ Comment peuvent-ils être dessinés indépendamment les uns des autres ?

⁴ Luke Howard, Sur les modifications des nuages ; suivi de Goethe, La Forme des nuages selon Howard (2012), p50-51 (une édition présentée par Anouchka Vasak)

Le nuage est ainsi un phénomène que de nombreux artistes s'emploient à cerner. Lorsque Alfred Stieglitz ouvre sa production sur l'abstraction et exécute la série *Equivalents* (1923), initialement nommée *Song of the Sky*, l'exploit d'une maîtrise technique renouvelle les possibles du cliché argentique. En effet, saisir ces corps translucides était à l'époque une tâche délicate. À partir des années 2010, Berndnaud Smilde se fait connaître pour son ensemble de clichés intitulé *Nimbus*. Le photographe ambitionne la captation de l'instant, à partir de nébuleuses artificielles dont il fige en une image la forme éphémère. En général, ces petits essais cotonneux sont déployés en intérieur et attisent durant quelques secondes l'émerveillement : la situation semble irréaliste et n'est pourtant pas une illusion. Par le biais de dispositifs ingénieux, il œuvre à l'activation d'anomalies contextuelles. Leandro Erlich matérialise quant à lui avec la série *The Cloud* la tridimensionnalité de la nuée au moyen de calques superposés. Ces derniers décrivent alors le glissement ambigu et irrégulier de l'opacité vers la transparence. Parmi les différentes pièces composant cet ensemble d'installations, l'une d'entre elles semble désigner sous un aspect fantomatique la France. À libre droit d'interprétation, une telle entreprise pourrait évoquer l'inexactitude des frontières, car étant bien plus politiques et sociales que géographiques. Si Jorge Luis Borges défendait le fait que *le monde n'existe que pour une carte*⁵, le scientifique et philosophe Alfred Korzybski formulait les choses différemment en déclarant que ce document *n'est pas le territoire*. Cette idéologie explique aussi bien les enjeux de ce type de projection que l'incapacité que nous avons à définir les essais volatiles. À ce propos, Edith Dekynch s'essaye elle aussi à les démontrer par le biais d'un geste. Lors de sa rétrospective au Wiels (Bruxelles, 2016) puis à la Biennale de Venise un an plus tard, l'artiste fait proposition de la performance *One Thousand and One Nights*. Dans une salle obscure, un éclairage délimite au niveau du sol un tapis de poussière rectangulaire. Toutefois, la démarcation lumineuse dévie petit à petit, nécessitant alors qu'une personne repousse à l'aide d'un balai les particules dissimulées en terrain éclairé. Une telle situation donne à réfléchir sur la matérialisation du nuage. Les mouvements d'air, générés par la brosse, entraînent la fabrication de régions volatiles ainsi révélées par les faisceaux. La plasticienne semble

⁵ <http://www.lartmeme.cfwb.be/no081/documents/AM81.pdf>

vouloir donner une réponse alternative quant à la manière de formaliser la nuée, ou bien exposer les conditions de son apparition. Suivant cette idée, certains corps que nous pensions discerner dans leur entièreté ne seraient en réalité que la partie apparente d'un élément global. Edith Dekynch s'intéresse aux phénomènes et substances fugaces, à travers une économie de moyens qui valorise l'humilité sublime⁵ de sa démarche.

Par ailleurs, d'autres ont tenté d'appréhender ces entités, sous un prisme différent. Suite à plusieurs sessions de résidence au Bel Ordinaire (Billère), la commissaire indépendante Karin Schlageter mandate la sensibilité de Marie Limoujoux, alors soucieuse d'enregistrer le chant des nappes aériennes. Le projet s'intitule *En amont bruit le silence* et sera présenté à la Maison de la Montagne (Pau). Cette expérience tend à conceptualiser le nuage comme un micro-cosme sonore, où l'inaudible est bavard de sens. Sa traque rend compte d'une surdité vaporeuse et subtile, peut-être le son de l'immatériel. L'artiste, lors d'une conférence virtuelle donnée le 3 Mai 2021, attire l'attention sur les capacités de cet essaim volatile à accomplir une expérience spatiale : s'il est effectivement visible de loin, ce dernier disparaît instantanément lorsque l'on s'y introduit. Cette singularité engendre un paradoxe, excluant toute relation habituellement établie entre les notions de proximité et de visibilité.

La figure de la nébuleuse est selon les cultures d'une grande ambivalence. D'un côté, elle est bien souvent associée à la mysticité, car elle serait le repère des Dieux. Suivant cette idée, elle symbolise également le Paradis, ou le repère des âmes. Le nuage n'a jamais cessé d'être associé au rêve, et à la sensibilité des esprits songeurs. Pourtant, il engendre également une image négative, et suggère le danger à proximité des zones survolées. Il est cette nuée opaque privant le paysage de tout rayonnement, troublant le champ visuel et attristant les terres. Son imminence est parfois considérée comme un mauvais augure. Au cours des saisons et des époques, la dimension métaphorique, politique, écologique et sociale de ce corps mystérieux demeure éperdument versatile.

⁵ <https://www.cnd.fr/fr/program/1287-edith-dekyndt-one-thousand-and-one-nights>

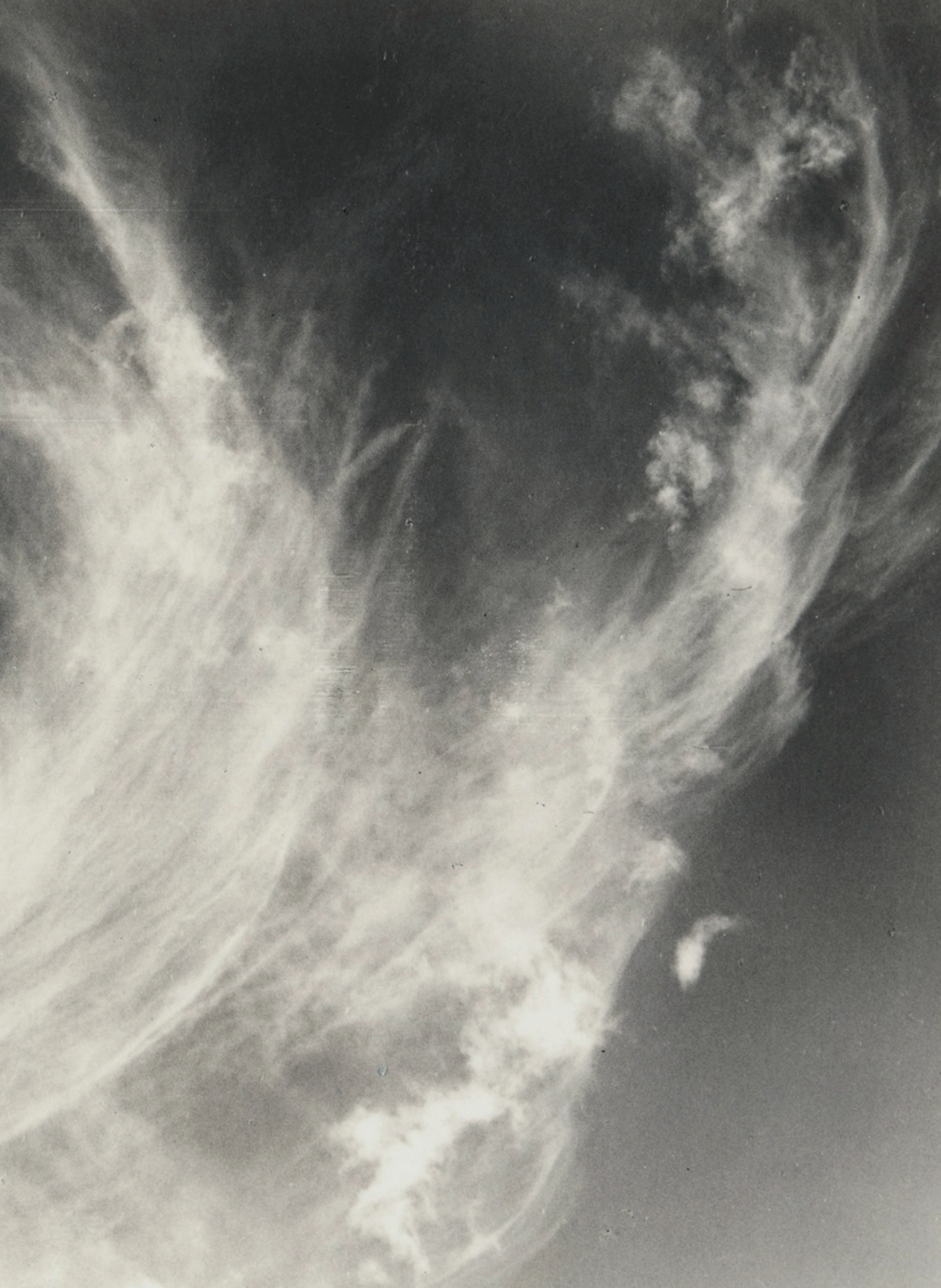
On the modification of clouds dessine en effet, ou révèle, un territoire commun aux frontières épistémologiques indéfinies, mais géographiquement européenne et historiquement centrées autour des années 1820-1830⁶.

Le nuage, ou la forme informe, est la parfaite démonstration d'une multiplicité d'individus devenant un ensemble. Selon Anouchka Vasak, il est la *macule mobile*, d'une opacité volatile et incertaine, qui se superpose aux territoires préexistants.



⁶ Luke Howard, *Sur les modifications des nuages ; suivi de Goethe, La Forme des nuages selon Howard (2012), p25 (une édition présentée par Anouchka Vasak)*





LES MURMURATIONS

Il y a de ces choses qui sont douces aux oreilles, et d'autres qui sont subtiles aux regards. Dans l'atmosphère parfois s'entreprennent des formes échappant à toute promesse : leur filature n'est pas impossible mais se satisfait d'une passivité contemplative. Elles sont ces figures flottantes et incertaines, dont le développement s'accepte à être expliqué aux esprits les plus curieux. D'une logique partiellement divulguée sont engendrées rêveries et spéculations visuelles, au sein d'un environnement dans lequel le discernement et les représentations graphiques semblent primer sur toute autre manière d'appréhender nos paysages. Ces écrans parfois distancés de la réalité, d'une vérité convenable selon certains, affirment l'expérience spatiale comme un incontestable quantificateur des existences. Toutefois, la documentation de cette dernière relève de sa capacité à s'inscrire dans une région définie.

Nous savons qu'un peu partout en Europe se forment d'importants groupes d'étourneaux dans le ciel juste avant l'heure du crépuscule. Ce phénomène, qui n'a lieu qu'à partir de la période automnale et jusqu'à la fin de l'hiver, se manifeste par la progression imprévisible d'une masse volatile, continuellement recomposée au moyen de transitions parfaitement imperceptibles. Elle est un recueil des silhouettes uniques, en perpétuelle fonte avec celles qui les précèdent et qui les suivront. À l'instar du nuage météorologique, celui-ci répond effectivement d'une tout autre vélocité. Il serait impossible d'en déterminer le rythme de progression, tant la chorégraphie qui l'orchestre est fluide. En d'autres termes, cette nouvelle forme de nappe, organique, se replie et se déploie sur elle-même de manière infinie car les innombrables petits oiseaux la composant œuvrent assidûment à la parution successive d'ondes simultanées. Par ailleurs, cette corporation aérienne exploite des teintes allant de la transparence jusqu'au noir profond, valorisant ainsi l'intensité de ses variations formelles. D'après les chercheurs, le cortège fait d'ordinaire parade aux abords des sites de perchage, et démontre une protection contre le potentiel danger. Ce ballet aérien est notamment associé aux bancs de poissons de par sa fonction mais aussi quant à la façon dont il peut être classifié. En effet, nous déterminons aujourd'hui trois types de nages et vols collectifs : le banc polarisé, le vortex, puis les structures longilignes et sinueuses. Ces dispositions

permettent aux différentes espèces de propager une information. Aucun meneur n'est déterminé, car le groupe s'alimente petit à petit et se déplace à l'unisson. Chaque petite créature réagit au changement de direction insinué par ses sept voisins les plus proches. Ces vertébrés ne voient uniquement que sur un plan et privilégient ainsi deux types de réactions comportementales : l'attraction ainsi que l'alignement. Généralement, les animaux sont dotés d'une sensibilité à l'infime, bien plus que nous le sommes. Leur comportement se porte davantage sur la rapidité et la cohérence instinctive. Pour en revenir à l'explication du phénomène, le biologiste mais aussi ornithologue Lionel Maumary justifie la nature d'une telle coordination : le mouvement quasi-immédiat à l'échelle de l'individu devient progressif à l'échelle du groupe. Au final, ce que nous appelons des murmurations, ou parfois aussi des murmures, tend à évoquer des superorganismes exceptionnels, donnant lieu à ces circonscriptions de l'instant, et du fugace.

Cet exemple de territoire errant, celui de l'étourneau notamment, augure une potentielle simplicité à le représenter. En effet, la présence périphérique, soit en extrémité de la forme, d'un oiseau définit les contours de cette dernière. Toutefois, sa captation nécessite certaines concessions car la beauté des environnements nomades réside dans leur dimension anachronique, ou incapacité à être figés dans l'espace. D'ordinaire, le phénomène de dispersion est archivé sous forme de strates non pas physiques mais bel et bien temporelles : une série de cartes y étant dédié correspondrait à la représentation graphique de sa configuration à des moments précis.

Tenant compte de ce paramètre, l'étude des nuées pourrait s'envisager en regard d'une formule, proclamée en 1972. Lors d'une conférence donnée à l'Université Utah, l'artiste Robert Smithson développe à partir d'un diaporama commenté une visite guidée de l'Hôtel Palenque (Mexique), et envisage ce qu'il nommera *les ruines à rebours*. Cette expression désigne les architectures non-achevées dont la destruction est d'ores et déjà engagée. En ces lieux où l'ouvrier devient archéologue, le fil conventionnel des choses s'emmêle, et se rétracte même parfois. Les finalités ne sont plus seulement le fruit d'étapes successives, mais aussi deviennent la cause de conséquences qui les ont pourtant générées.

L'entreprise du *rien*, à partir duquel des

corps se font et pour lequel d'autres disparaissent, n'octroie aux formes évolutives aucun moment de répit. Ce paradoxe se réfère tout aussi bien au cas des murmurations, dont nous ne pouvons jamais déterminer l'instant de leur amorce, finalisation puis désorganisation, qu'à d'autres genres de nuage. Plus intéressant encore, le mot ruine annulerait à lui-seul la différenciation à faire entre intérieur et extérieur. L'ensemble de ces phénomènes est ainsi à expérimenter, car l'exactitude de leur représentation est grandement compromise. Peut-on seulement cartographier un territoire si ses frontières nous échappent ?

Les frontières sont du temps inscrit dans l'espace ; elles restent des buttes-témoins du passé ou des fronts vifs, selon les conjonctures locales, toujours des lieux de mémoire et parfois de ressentiment.
(Michel Foucher)

En 1997, Francis Alÿs entreprend une performance qu'il nommera *Sometimes Making Something Leads to Nothing* (Faire quelque chose ne mène parfois à rien).

Durant plus de neuf heures, le plasticien pousse à travers les rues de Mexico un bloc de glace rectangulaire. L'intérêt du geste réside dans le fait que ce dernier fonde, et ne laisse derrière lui que la marque éphémère de son passage. Ainsi, il est possible de dire que la pièce entame sa disparition avant même d'avoir été finalisée. Sa persévérance modérée fait d'elle une nouvelle forme de territoire nomade, suivant de manière assidue son point de genèse, lui aussi mouvant. La ligne devient un espace ou son contour, selon l'intention qui la génère. Cette idée sera notamment défendue par Tim Ingold, qui déclare par le biais d'*Une brève histoire des lignes* (2007) la chose suivante : «À chaque fois que les fils se transforment en trace, des surfaces se forment, tandis que lorsque les traces deviennent des fils, les surfaces disparaissent¹». Dans notre cas, le terme surface s'associe à la circonscription nomade. En déterminer les lignes frontières est tout l'enjeu de ces régions particulières. Toutefois, nous savons qu'elles sont perpétuellement redéfinies, rompues puis ressoudées : leur documentation se doit d'être globale et synthétique, si ce n'est un schéma animé de l'ondulation. Le fait de garder en mémoire certains événements semble en ce point atteindre sa limite.

¹ Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes* (2007), p8 (édition de décembre 2019)

Nous avons vu comment la transformation des traces en fils dissolvait les surfaces [...]. Nous allons à présent nous intéresser à la transformation inverse : celle des fils en traces qui entraîne la constitution des surfaces².

Si des points sont liés de façon continue, ils forment une ligne. La ligne sera donc pour nous un signe qui peut se diviser en parties dans sa longueur, mais dont la largeur est si mince qu'on ne peut jamais la fendre ...

Si plusieurs lignes sont réunies, comme les fils dans une toile, elles formeront une surface.

(Leon Battista Alberti)

Lorsque la naissance côtoie la disparition, que les formes nouvelles se nourrissent de celles qui ne peuvent perdurer et en prennent le relais, déterminer les espaces qu'elles engendrent devient une tâche délicate à toute personne souhaitant les documenter. Ils sont des circonscriptions perpétuellement

renouvelées, allant à l'encontre des protocoles qui régissent la territorialisation. Pourtant, leur existence et capacité à organiser le monde ne peuvent être niées : trouver une manière de les cartographier, voire de tout simplement les appréhender, relève d'une sensibilité à ce qui ne se voit pas, mais qui se conscientise.

² Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes* (2007), p84 (édition de décembre 2019)





AIR DE PARIS

Les journées se suivent et se ressemblent. Pourtant, une multitude de subtiles variantes s'applique à les différencier les unes des autres. Durant la fin de l'année 1919, Marcel réfléchissait aux modalités qui concluraient son escapade parisienne. Résidant à New York, il était retourné dans la capitale française depuis Juillet et se devait d'en rapporter un souvenir à son fidèle ami Walter. Au venant d'un après-midi hivernal, le jeune homme se décida à réaliser l'idée qu'il avait longuement eue en tête. Il quitta le bâtiment de sa résidence, glissa le trousseau de clés dans sa poche et s'engagea le long du boulevard. L'environnement urbain se chargeait de nuées délivrées par les nombreuses voitures, bruyantes et régulières. Après quelques minutes de marche, la devanture d'une pharmacie apparut, à l'intersection des rues Vaugirard et Blomet dans le 15^e arrondissement. Le futur client, était-il supposé, pénétra dans la boutique de Monsieur Oudinot et mandata dès lors ce dernier afin d'exécuter une mission bien singulière, lorsque son tour se présenta. En effet, le commerçant reçut les indications suivantes : se munir d'une ampoule médicale de 125 cc à la forme particulière, et d'en extraire son contenu. Ensuite, il devrait sceller l'objet à l'aide d'un bec Bunsen, sans aucune autre consigne intermédiaire. À la suite de ces brèves manipulations, Marcel fut rappelé au comptoir. D'un regard complice, on lui rendit la fiole, vraisemblablement vacante. Bien que l'enjeu de sa contribution lui échappait, celui que les habitués nommaient Robert avait la certitude d'avoir œuvré pour quelque chose d'important. D'ailleurs, l'attitude satisfaite de son homologue lui donna confirmation : il le remercia et quitta la boutique, tout en se gardant de mettre son prompt collaborateur dans la confiance. Sur le trajet du retour, celui que l'on pouvait qualifier de commanditaire avait accompli une mission nécessaire qui lui permettait ainsi de quitter l'une de ses innombrables préoccupations. Puis quelques jours plus tard, lorsqu'il fut bel et bien rentré aux États-Unis, le voyageur offrait à Walter l'étrange artefact sur lequel avait au préalable été rajoutée une étiquette indiquant la formule «sérum physiologique». En réalité, il n'avait eu pour idée que la modeste intention de rapporter au mécène un peu d'air de Paris. Un infime morceau d'espace avait traversé l'océan Atlantique, et subsistait au simple moyen de sa cage verree. Pourtant, le microcosme nomade se dissipa en 1949, date à laquelle la fiole fut malheureusement brisée. En l'apprenant, Marcel décida de réitérer son projet : il écrit avec hâte à

son ami Henri Pierre Roché, vivant à Paris, afin que ce dernier retourne à l'officine de Robert Oudinot et lui adresse à nouveau l'étonnante requête. Les moyens employés se devaient d'être identiques, mais l'utilisation d'une ampoule sensiblement différente fut tolérée. À l'issue de ce second essai, un fragment de territoire engageait encore le voyage impossible, soit celui d'une atmosphère au travers d'une autre, et dont les modalités d'association - ou de fusion - se font inconditionnellement subtiles.

Cette histoire prétend rendre compte de faits réels. Bien qu'ornée de détails fantaisistes, elle s'emploie à transposer l'intention duchampienne et les prémices du ready-made à l'étude des circonscriptions itinérantes. En effet, les éléments retranscrits, disputés lors d'un entretien, furent maintes fois remis en question. Par exemple, la référence des ampoules citées par l'artiste ne semble pas, d'après certains spécialistes, correspondre aux produits mis en vente durant les années 1910. Respectivement écrivain et artiste, Thomas Girst et Rhonda Roland Shearer émirent un doute quant à la production de tels objets lorsque Marcel Duchamp voyagea à Paris, en prenant pour référence le professeur Gregory Higby. À l'aube du XXI^e siècle, les deux personnalités s'interrogent sur l'étonnante terminaison de la fiole, en forme de crochet. Néanmoins, il sera bel et bien prouvé que cette dernière fut commercialisée en ce temps, et sous de nombreuses tailles. Le représentant de la maison de fournitures médicales Ch. Benois, nommé R. Rafflin, publie en 1906 une note dans la revue trimestrielle L'accessoire de pharmacie et en révèle la fonction : l'embout, replié sur lui-même, permettrait d'accrocher en hauteur le petit écrin, comme le serait un dispositif de transfusion. Les tenants et aboutissants de cette enquête expliquent en partie la problématique des arts conceptuels. Auparavant, l'oeuvre existait car elle était *objet*, mais peut-elle également être impalpable ou physiquement inexistante ? Selon l'auteur d'*Air de Paris*, l'artiste ne produit pas seulement, mais est avant tout un penseur dont les intentions peuvent se voir déléguées. Par ailleurs, le contexte de réalisation octroie à la pièce sa légitimité. Remettre en doute l'existence de telles ampoules à l'époque ainsi que la nature de leur contenu compromettent d'après certains sa valeur lorsque pour d'autres, cette incertitude alimente justement l'intérêt qui lui est porté. Ainsi, la difficulté à

concevoir le monde autrement que par le découpage politico-social que nous lui connaissons aujourd'hui dépeint en réalité notre besoin de voir pour attester des choses : nous voulons des preuves. Si elles ne sont pas - ou difficilement - accessibles, les états d'âme de chacun en détermineront un mensonge, voire un fantôme, ou encore une incroyable démonstration des existences. Il est possible de choisir entre croire à la beauté du geste entrepris par l'artiste ou penser qu'il n'est que vulgaire fabulateur.

L'art conceptuel induit une attitude où l'on n'attend plus rien, puisque son propre questionnement est dépourvu de forme, n'est qu'un principe, ne serait plus qu'une forme absolue. Il s'agit d'une position d'un tautologisme fanatique qui opère une réduction de toutes les distinctions entre l'attitude de l'artiste, son produit, la réponse esthétique¹.

Le mouvement conceptuel, dès les années 1960 et dont Marcel Duchamp est le pionnier, a bouleversé la notion de légitimité quant aux oeuvres produites. *Air de Paris* est l'une de ces œuvres qui prêchent le mérite de l'invisible à évoquer l'agencement de nos existences, et qui expliquent les conditions permettant de valider la constitution d'un espace nomade, qui plus est un territoire existant grâce aux éléments qui le composent, et les frontières qui le délimitent. En 1919, un morceau de la capitale française était vraisemblablement acheminé vers New York, à l'état moléculaire ainsi qu'au moyen d'un écrin de verre.

¹ M. Kozloff, cité par Gabriele Guercio au sein de « Formés dans la résistance : Barry, Huebler, Kosuth et Weiner contre la presse américaine », dans *L'art conceptuel : une perspective*, Novembre 1989 - Février 1990, p69

LES INSOUCIANCES VOLATILES, PARTIE 1

Au matin du 28 Avril 1986, les ouvriers de la centrale nucléaire de Forsmark (Suède) se rendent sur leur lieu de travail afin d'y entamer une journée des plus ordinaires. Toutefois, certains d'entre eux se révèlent «positifs» à la radioactivité lors du contrôle habituellement réalisé en début de service : l'évacuation est ordonnée. Rapidement, des experts de la SSM (Autorité suédoise de sûreté radiologique) prennent les devants quant à la recherche d'explications, après qu'il fut confirmé que la source de cette contamination ne provenait pas du site. La piste d'éventuelles retombées d'un essai atomique également écartée, les preuves semblent au final converger vers l'Union Soviétique, qui admet vers 13 heures et sans précisions un incident sur son territoire. De ce fait, les autorités alertent l'AIEA (Agence internationale de l'énergie atomique), puis des informations encore trop peu substantielles seront communiquées par télex au monde entier. L'AFP (Agence France Presse) rapporte ces quelques éléments l'après midi-même.

Nous savons aujourd'hui, et avec un peu plus de détails, que le phénomène constaté jusqu'en Suède trouvait sa source au niveau de la centrale nucléaire de Tchernobyl (Ukraine). Construit en 1971 puis mis en service six années plus tard, le complexe se trouve à proximité de Prypiat ainsi que de la ville éponyme. La première a justement été édiflée au cours de la décennie précédente afin d'y loger les ouvriers. Au moment de la catastrophe, elle comptait environ 50 000 habitants.

Le 25 Avril, les équipes techniques entament un essai d'ilotage sur le réacteur 4 afin de tester l'alimentation électrique de secours en cas d'une éventuelle panne. En d'autres mots, cette manipulation consiste à isoler ce dernier du réseau de courant externe tout en maintenant sa puissance entre 700 et 1000 MWth (méga watt thermique), ainsi moindre qu'en temps normal mais suffisante. Ces mesures doivent impérativement être respectées car elles assurent le déroulement de la procédure en toute sécurité. Alors que la baisse de régime est appliquée durant la matinée, le centre de régulation de la capitale demande que l'expérience soit retardée : un dysfonctionnement au niveau d'un autre établissement dans le pays nécessite un maximum de ressources. Les opérations de Tchernobyl sont suspendues. Toutefois, le dispositif à

combustible continue de tourner avec la moitié du débit lui permettant de fonctionner, contrairement au protocole. Lorsque l'aiguille annonce 23h04, il est finalement concédé que l'exercice reprenne. Hâté de rattraper le retard engendré, le personnel omet de stabiliser l'appareil avant son redémarrage. La puissance requise sera atteinte à 00h05, le 26 Avril, mais ne cessera de baisser par la suite. L'apport déficient antérieur provoqua l'instabilité du réacteur et favorisa l'apparition d'un élément chimique nommé xénon en son coeur. Les 500 MWth approchés, le responsable Leonid Toptunov prend une décision irrévocable, et insère au sein du système des barres de commande plus loin qu'elles n'auraient dû l'être. Ces pièces mobiles permettent notamment de diminuer le facteur de multiplication des neutrons et contrôlent les réactions en chaîne. La puissance chute alors à 30 MWth. Tandis que les techniciens tentent de relancer le régime, l'empoisonnement au xénon 135 se voit exacerbé et limite la vitesse de la machine à hauteur de 200 MWth. Les barres spécifiques au pilotage, contenant du carbure de bore, sont retirées au-delà des préconisations afin de rétablir l'équilibre. Cette énième erreur se couple à l'enclenchement, à 01h03 puis 01h07, de deux pompes supplémentaires destinées à refroidir le circuit, mais qui à l'inverse entraînera la hausse de température dans les échangeurs de chaleur. Une dizaine de minutes plus tard, la puissance régissant l'arrivée d'eau est augmentée afin de stabiliser son débit mais dépasse le seuil autorisé. La demande d'arrêt émise en urgence est invalidée par le blocage des signaux, concluant sur la poursuite consentie du test. Ce dernier débutera

réellement à 01h 23min 04s lorsque les vannes d'alimentation en vapeur de la turbine seront fermées.

La pression augmente dans le circuit principal et le réacteur atteint la puissance initialement souhaitée à 01h 23min 43s précises. Quelques instants auparavant, le contremaître de nuit Aleksandr Akimov avait déclenché l'arrêt d'urgence en appuyant sur la touche AZ-5.22 sous l'impulsion d'Anatoli Diatlov, l'ingénieur en chef adjoint. Toutefois, cette procédure nécessite 20 secondes d'application et les barres de commande ne peuvent plus être insérées à la profondeur nécessaire, les canaux ayant été déformés. Au comble de la situation, les blocs de bore souffrent d'un défaut de conception : leurs extrémités en graphite favorisent la montée de température. Ces lignes ne pouvant saisir la précipitation de l'événement, il n'a pourtant fallu

qu'une autre et seule seconde de plus pour que la puissance du réacteur centuple. Une radiolyse de l'eau engendre le mélange d'hydrogène et d'oxygène sous l'effet d'un rayonnement énergétique intense, et produit une série de petites explosions qui amènent à l'éjection du dispositif de contrôle. Les 1200 tonnes de béton, soit le poids de la dalle qui recouvre le réacteur, voleront littéralement en éclat avant d'immédiatement retomber sur le coeur de la machine. Le choc subi par ce dernier détermina le début d'un violent incendie, ainsi que la projection d'une colonne nitescence vers le ciel. Ce phénomène, appelé *effet Vavilov-Tcherenkov*, décrit l'émission d'un flash bleuté lorsqu'une particule porteuse d'une charge électrique traverse un milieu diélectrique, comme l'eau ou l'air, à une vitesse surpassant celle de la lumière. Malgré le fait que les employés sur place ne saisissent pas encore l'ampleur de la situation, le directeur de la centrale sera contacté aux alentours de 01h30. Toutefois, Viktor Brioukhanov assurera au ministère de l'Énergie que l'intérieur du réacteur est sûrement intact ; il recevra ainsi pour consigne de refroidir les installations par moyens hydrauliques. Cette mesure dispersera en réalité des éléments contaminés dans l'atmosphère et inondera en grande partie les zones souterraines. L'ingénieur en chef responsable du réacteur 3, menaçant lui aussi d'exploser en raison de l'eau, en fait stopper le fonctionnement. La décision que prend Youri Edouardovitch Bagdassarov à l'encontre de ses supérieurs contrecarre avec justesse la mauvaise gestion de cette crise, qui aurait pu aboutir à une seconde série d'explosions. D'autres équipes mettent en place différentes stratégies afin d'éviter la progression du feu vers la salle des machines et à l'ensemble de la structure. Il sera également fait appel aux pompiers de Prypiat, qui viendront à bout des flammes après trois heures de combat. Néanmoins, la plupart d'entre eux ne revêtaient pas l'équipement nécessaire pour faire face à l'essaim radioactif libéré, et succombèrent sous les effets de l'irradiation directe. Par ailleurs, la présence de graphite sur le site provoquera la reprise du brasier jusqu'à ce qu'il soit définitivement éteint, le 9 Mai 1986. En effet, les réacteurs de la centrale furent mis en service entre 1977 et 1983. Relayant un nouveau modèle de machines baptisé RBMK (réacteur de grande puissance à tube de force), ils étaient en grande partie composés de ce minéral servant à réguler la puissance de l'appareillage nucléaire.

Du 27 Avril au 10 Mai, près de 5 000 tonnes de matériaux (sable, bore, argile, plomb) seront déversées au moyen d'hélicoptères afin de contenir l'effroyable combustion. Ceux qui furent prénommés les «liquidateurs» œuvrèrent de manière simultanée à la collecte de débris hautement dangereux, dont les caractéristiques hors-normes avaient empêché l'intervention de robots, puis à l'assainissement des lieux. Trois hommes - mandatés ou volontaires selon les versions - seront quant à eux envoyés dans les sous-sols pour y ouvrir les vannes d'évacuation. La mission que mènent Alexei Ananenko, Valeri Bezpалov et Boris Baranov permettra de cesser l'immersion des salles et systèmes à partir desquels s'effectuent le pilotage des trois autres réacteurs. Enfin, plus de 400 mineurs opérèrent la construction d'un tunnel de 167 mètres sous la structure, soutenue par une dalle menaçant de fondre. Le projet au final non concrétisé prévoyait d'y introduire de l'azote et d'ainsi générer un circuit de refroidissement. Du béton sera coulé à la place pour éviter la dépression du coeur, qui s'enfoncera au final sous forme de lave à une profondeur de 20 mètres et se solidifiera dans une chambre souterraine au préalable vidée. Durant les mois qui suivirent, un premier «sarcophage» vint recouvrir l'architecture détériorée.

Si certains émettent un doute quant aux causes de l'accident, éventuellement engendré par un séisme de magnitude 2,6 au cours de la nuit du 26 Avril, les conséquences de ce dernier et de l'émanation de césium sur la prospérité du vivant demeurent incalculables. Les populations attenantes, notamment de Prypiat, n'en seront informées que le lendemain. Le journaliste Philippe Coumarios (AFP) enquête sur les faits et explique : «Entre le 27 Avril et le 7 Mai, deux villes et soixante-dix localités, situées dans un rayon de 30 kilomètres autour de la centrale, furent vidées de leurs habitants. Cette zone d'exclusion couvre une superficie de près de 300 000 hectares, à cheval sur les territoires ukrainien et biélorusse. [...] Au total, environ 250 000 personnes quittèrent leurs foyers.» En parallèle, une importante campagne de décontamination est déployée à travers les zones touchées. La seconde vague de liquidateurs s'attelle à abattre les animaux de la région, et des bulldozers sont utilisés avec l'intention d'éliminer la surface des sols. Les déchets radioactifs seront stockés à l'intérieur puis à proximité du site, au sein de complexes dédiés. En 1997, l'autrice Svetlana Alexievitch publie



La Supplication : Tchernobyl, chronique du monde après l'apocalypse, un ouvrage qui archive le fruit de ses rencontres avec les héros d'un monde dont les frontières sont à présent bouleversées ou même effacées ; des hommes et des femmes qui sont allés par-delà du secteur interdit afin d'en protéger, bien que partiellement, le reste de l'humanité. Le bilan sanitaire engendré par la catastrophe reste quant à lui encore très incertain, et disputé par les institutions concurrentes. La centrale de Tchernobyl signe sa cessation d'activité définitive en 2000, tandis que de nouveaux dispositifs de réclusion sont appliqués au réacteur 4, d'ores et déjà scellé par le «sarcophage» de béton. Le dernier en date s'apparente à une gigantesque arche métallique, pensée dès 1992 et finalisée en 2019 avec l'aide de nombreux acteurs européens.

La gestion de l'information quant à cet événement retentit aujourd'hui encore comme l'un des plus grands impairs médiatiques à laquelle la France eut été confrontée. Le 29 Avril 1986, le médecin expert en radioprotection Pierre Pellerin est invité au journal télévisé du soir afin d'y commenter la situation, et d'éventuellement rassurer les auditeurs.

Je viens d'apprendre ce que vous nous dites sur le comportement des Scandinaves¹. J'ai eu ce matin des informations directement des services scandinaves avec lesquels nous travaillons dans le cadre du centre international que je dirige, et ce sont des gens très solides qui m'ont dit exactement ceci : hier, on est arrivé en iode 131, 10 Bq/m³ d'air et maintenant, c'est redescendu à moins de 2,5 Bq/m³ ce matin. Il s'agit d'une radioactivité qui est notable, qui est mesurable mais qui ne représente aucun inconvénient sur le plan de la santé publique. Seulement, on a fait tellement de catastrophisme sur le plan du nucléaire que l'on risque de déclencher des paniques. Alors j'aimerais bien dire ici, clairement, que même pour les scandinaves, la santé n'est absolument pas menacée. C'est un phénomène que nous suivons tous, toutes les personnes compétentes dans ce domaine et sur le plan européen et mondial d'ailleurs, et qui est très intéressant à suivre pour les enseignements que l'on en tirera sur le plan des mouvements d'air, des masses d'air éventuellement radioactif provenant d'accident, mais ça ne menace personne actuellement, sauf peut être dans le voisinage immédiat de l'usine, et encore, c'est surtout dans l'usine que je pense que les Russes ont admis qu'il y avait des personnes lésées.

Le lendemain, la présentatrice Brigitte Simonetta rend compte des éventualités météorologiques sur Antenne 2.

Il faut bien faire la différence entre le possible et le réel. D'abord, les certitudes : lors de l'accident, un anticyclone se trouvait sur l'Union Soviétique. Autour des hautes pressions, (nous savons) que les vents s'enroulent dans le sens des aiguilles d'une montre. Les particules radioactives sont alors dans un premier temps remontées sur la Pologne, puis elles ont continué leur chemin et atteint en 48 heures les pays scandinaves. Depuis Lundi, la situation n'a pas changé.

¹ Il évoque l'affluence des habitants en pharmacie afin de s'y procurer des tablettes d'iode, augmentant de manière exponentielle la demande du produit au lendemain de l'accident.

Ces particules sont donc de plus en plus nombreuses à atterrir sur la Suède. Maintenant, les prévisions : une dépression a pris place sur la Sardaigne. Là, les vents tournent dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Si l'émission radioactive persistait, tout laisse à penser que cette poussière aspirée depuis l'Ukraine serait renvoyée vers l'Italie, la Yougoslavie et l'Autriche. En France, l'anticyclone des Açores s'est développé.

La météo affirme qu'il restera jusqu'à Vendredi prochain suffisamment puissant pour offrir une véritable barrière de protection. Il bloque en effet toutes les perturbations venant de l'Est. Mais attention, ces prévisions sont établies pour trois jours : reste à savoir combien de temps il faudra encore pour éteindre l'incendie.

En évoquant une potentielle barrière naturelle, la chaîne télévisée fait apparaître à l'écran un symbole «Stop», celui qui marquera les esprits. Pourtant, les recherches de l'IRSN stipulent que l'essaim arrivait dans les Alpes le 30 Avril, dès le début d'après-midi. *Après des français, le nuage s'est retrouvé bloqué à la frontière* demeure comme l'expression d'une confiance ébranlée mais aussi comme le fruit d'un quiproquo généralisé. Par ailleurs, la population n'eut jamais cessé de reprocher au gouvernement de s'être conforté dans le consensus populaire qui suivit ces interventions.

Dans le milieu de l'art, l'introduction des énergies nucléaires fut l'objet d'importantes prises de position car les pratiques modernes et contemporaines se destinent en grande partie à transposer un regard

sensible sur notre monde. De plus, l'implication des Sciences et de la production documentaire offrent la perspective de passerelles intéressantes avec ces dernières. Ce qui semble tout d'abord être accueilli comme le renouveau de l'industrie, à l'aube des

années 30, rencontre ses premiers détracteurs puis l'armement militaire et les accidents d'usine la condamnent comme l'un des plus grands dangers écologiques actuels. Le groupement d'œuvres dédiées à la radioactivité trouve sa genèse dans les clichés de Yōsuke Yamahata, Yoshito Matsushige et Eiichi Matsumoto - pour ne citer qu'eux - suite aux bombardements d'Hiroshima et Nagasaki, le 6 et 9 Août 1945. En parallèle, le peintre italien Voltolino Fontani fonde en 1948 le mouvement avant-gardiste Eaismo et publie l'année suivante

le manifeste éponyme. Il y dénonce certains aspects de l'âge atomique, dont le rôle de l'Homme dans la création de cette nouvelle société auto-destructrice et les complications engendrées par les radiations. Plus tard, Enrico Baj et Sergio Dangelo créent *The Arte nuclear movement* (1951) afin d'y cautionner des artistes s'inspirant des schémas brutaux provoqués par l'utilisation de cette ressource. Toutefois, celui qui introduit véritablement l'essaim de césium dans les représentations artistiques est Henry Moore. Il produira *Nuclear Energy* (1964-66), une sculpture de nuage adoptant la forme d'un champignon, et se destinant ainsi à une exponentielle diffusion. Durant les années 80, le sculpteur James Acord réside à Richland, la ville dortoir du complexe nucléaire de Hanford. Il est l'une des rares personnes sur Terre à posséder une licence lui permettant d'accéder aux substances contaminées. L'artiste y récupère notamment des barres de combustible chargées en uranium, et étudie le stockage des déchets. Par ailleurs, il est important de noter qu'à l'aube du nouveau millénaire, l'affirmation d'Internet permet la transparence, voire la divulgation, d'informations : le collectif jodi.org en fera usage dès 2002 en publiant par exemple des schémas de réacteurs sur un site web.

Le nuage radioactif est une réalité insaisissable, sinon détectable au seul moyen des compteurs Geiger, ainsi qu'une préoccupation paradoxale tant son constat semble vain. À la manière de cette première cellule qui devient deux, puis quatre afin de donner naissance à l'existence, la multiplication du xénon 135 a entraîné le façonnage d'un brouillard exponentiel qui empoisonne tout ce qu'il aborde.

L'accident de Tchernobyl est l'histoire d'une nébuleuse ayant eu la capacité de s'étendre à la discrétion des êtres vivants : elle narre l'inquisition d'un mensonge essaimé à travers le monde. Cette aventure atomique dessine les contours d'un territoire imposé à ses habitants, et qui persistera encore durant des centaines de milliers d'années avant de s'évaporer.

LES INSOUCIANCES VOLATILES, PARTIE 2

Le séisme de magnitude 7,2 qui intervint le 9 Mars 2011 sur la côte Pacifique du Japon aurait dû se confondre dans une routine à laquelle l'archipel est amplement habitué, et ainsi préparé. En effet, en cette zone sont recensés tout le long de l'année des milliers de secousses telluriques aux intensités variables. L'événement, soldé par d'énormes saccades notables, n'a pourtant pas préparé le monde à ce qui allait suivre deux jours plus tard, lorsqu'un tremblement d'une toute autre ampleur intervient au sein de l'océan Pacifique. Engendré par un glissement de faille inverse situé à 120 km de Sendai et 32 km de profondeur, son intensité s'évalua à 9,1 sur l'échelle de Richter. Depuis plus d'un siècle après le dernier phénomène similaire, les sols sous-marins accumulèrent en leur surface un ensemble de pressions et tensions concomitantes n'ayant eu comme seule alternative que de finalement imploser à 14h 46min 23s, le 11 Mars. Au même moment, les immeubles tokyoïtes se mettent à balancer, tandis que des alertes aux tsunamis sont émises tout au long de la côte Est du pays. L'onde sera ressentie jusqu'à Pékin. Aux alentours de 15h30, une vague de quatorze mètres atteint la centrale nucléaire de Fukushima Daiichi. Cette dernière, exploitée par TEPCO (The Tokyo Electric Power Company, Incorporated), compte six réacteurs, dont trois en service à cette date et qui s'arrêteront automatiquement : un ensemble de secousses antérieures à la principale permit l'insertion par procédure d'urgence des barres de commande dans les cœurs trente secondes avant l'impact. Par ailleurs, les infrastructures destinées à protéger le site d'effluents ne faisant que la moitié de ce qui advenait furent instantanément détruites. Le choc entraînera la coupure des alimentations électriques et la submersion du groupe électrogène. Les machines 2 et 3 cesseront d'être refroidies durant près de sept heures, le niveau de l'eau nécessaire ayant grandement diminué. Le système de réfrigération de la première permettra quant à lui de faire passer la puissance globale de 2500 à 50 MWth jusqu'à ce qu'il soit entièrement révoqué, en raison de l'arrêt du dispositif diesel de secours à 16h36. Le déploiement de soixante-dix camions générateurs par les forces armées ne pourra pas, face à l'ampleur des dégâts, soulager la situation. En fin de journée, le gouvernement japonais ordonne une injection d'eau imminente dans la cuve de l'unité 1, alors que certaines barres de combustible se mettent à fondre. L'opération commencera le lendemain au matin, et limitera une hausse

des températures. Les techniciens relâcheront également de la vapeur hors de l'enceinte de confinement afin d'y éviter l'exercice d'une trop grande pression. Cette entreprise sera suivie par une fuite de gaz hydrogène provoquant l'explosion du premier bâtiment à 15h36. Ces deux événements auront raison d'une importante dispersion de particules dans l'atmosphère. Au cours de la journée, différentes autorités informent du taux de radioactivité élevé. Les heures suivantes, les barres des deux autres réacteurs entament une dégradation inquiétante. Le 14 Mars, une seconde détonation fait voler en éclats le toit de la troisième structure, puis le lendemain, un incendie se déclare dans la piscine d'entreposage de la quatrième. Des semaines d'intervention seront nécessaires pour contenir la catastrophe, et des mois pour correctement refroidir les cœurs. Un grande partie des eaux ainsi souillées se déversera dans l'océan Pacifique. L'accident sera graduellement classé au niveau 7, soit le plus haut sur l'échelle internationale des événements nucléaires comme l'a été celui de Tchernobyl. Environ dix kilomètres au sud de Fukushima se trouve également la centrale Daini, dont les systèmes de refroidissement furent en partie touchés sans pour autant entraîner une quelconque dégradation matérielle. Les deux complexes sont actuellement en cours de démantèlement.

Si des cartes interactives sont aujourd'hui accessibles, le nuage radioactif issu de cette tragédie demeure un corps insaisissable, échappant d'une manière ou d'une autre aux évaluations les plus sérieuses. Le 15 Mai 2011, l'agence de presse Kyodo News révèle la détection de radiations supérieures à la normale dès le 11 Mars au niveau du bâtiment accueillant le réacteur 1. Cette information suggère que les dégâts subis par la structure avaient en réalité été causés par le séisme, bien avant l'arrivée du tsunami. En l'espace de quelques jours, la zone évacuée s'étend de 2 à finalement 30 km autour de la centrale. Les animaux d'élevage de la zone y seront abandonnés puis abattus. Durant l'incident ont été relâchés deux principaux radionucléides volatils : l'iode 131 et le césium 137. Le premier, qui est à la fois présent dans l'air et les eaux, possède une demi-vie de 8 jours, puis il se désintègre en xénon 131. Sa potentielle capacité à contaminer le vivant disparaît au bout de quelques mois. Toutefois, le second rend quant à lui compte d'une demi-vie de 30 ans, quand bien même il s'avère moins irradiant. Cet élément reste sensible près

de 3 siècles. Enfin, l'IRSN nous renseigne sur le fait que l'essaim radioactif, dont la concentration était toutefois minime, se serait étendu sur l'ensemble de l'hémisphère nord dès le 29 Mars. Quant aux déchets, les autorités détermineront deux groupes : ceux dont les niveaux de contamination sont supérieurs à 8 000 Bq/kg partiront sur des sites d'entreposage, et les autres seront enfouis. De nos jours, le nuage semble connaître une relance, certes à moindre à échelle, lorsque le gouvernement nippon annonce en Avril 2021 le rejet de plus d'un million de tonnes d'eau traitée dans l'océan à partir de 2023. Cette décision, faisant suite à plus de sept années de débat, est grandement décriée par ses voisins car la nature de ces fluides continue d'inquiéter.

Le Japon a initié la construction de Fukushima Daiishi en 1966, pour ainsi remettre la structure en activité dès les années 70. Le nucléaire ayant été annoncé comme l'atout révolutionnaire des industries, l'accident qui intervint à Tchernobyl a bien plus été considéré comme un avertissement, alors que celui du 11 Mars 2011 poignarde le monde avec une funeste intensité. Situé en zone sismique, l'archipel est aujourd'hui le pays le mieux préparé aux tremblements de terre. Au lendemain du tsunami, le gouvernement a pu compter sur de nombreuses forces humaines, dont les «50 de Fukushima». Ces nouveaux liquidateurs sont des employés de la centrale qui resteront sur les lieux lorsque le quatrième réacteur prendra feu. Le 23 Mars, plus de 1000 travailleurs, pompiers et soldats se trouvaient sur les lieux. Au moins deux cas, comptant une leucémie et un état de surmenage, seront à déplorer au cours des prochains mois. D'autre part, il faut garder à l'esprit que la campagne de décontamination s'ajoutait au sauvetage et à l'assistance simultanée des populations touchées par le raz de marée.

Dans un article de la revue *Techniques & Culture*, intitulé Les répertoires subtils d'un terrain contaminé, la professeure Sophie Houdard livre son témoignage :

Plusieurs témoignages restituent ainsi la texture sonore propre à ces espaces désertés, post-catastrophiques.

On n'entendait aucun oiseau, diront certains.

On n'entendait justement qu'un seul oiseau, diront d'autres. Un trop peu ou un trop-plein qui sonnent l'un et l'autre inhabituels. Dans les deux cas, ils marquent

une saillance inquiétante qui fait sentir combien quelque chose s'est passé là, difficile à qualifier, mais qui continue de résonner dans l'air. Au cas où on l'aurait oublié, quatre années plus tôt, en mars 2011, un séisme d'une envergure telle qu'il déclenchait un tsunami qui générerait lui-même une catastrophe nucléaire avait eu lieu non loin de chez Monsieur Nemoto. [...]

D'abord, nos sens humains ne nous permettent pas de l'appréhender; toute conversation ou toute observation sur les opérations de mesure de la radioactivité le rappellent, qui s'ouvrent invariablement sur l'idée que celle-ci ne se voit pas, ne s'entend pas, ne se touche pas. Rien ne la rend manifeste aux sens humains. Pour le dire autrement, nous ne sommes pas équipés pour la percevoir.

Ensuite, les politiques et les institutions qu'elles soutiennent travaillent avec hardiesse à nous en faire oublier les conséquences.¹

Du côté des pratiques artistiques, l'impact sera tout aussi brutal. Takashi Homma réalise l'année du drame une série de clichés répondant au titre *Mushrooms from the forest 2011*. Il met en lumière la conséquence des radiations sur les champignons et la végétation qu'il rencontre durant ses expéditions aux abords du site nucléaire. L'invisibilité du danger perturbe par la manière dont il est insinué : le plasticien tente de capter ce qui ne peut au final être vu. Shimpei Takeda proposera également un travail photographique, qui tend davantage à matérialiser l'espace contaminé.

La pièce *Trace - cameraless records of radioactive contamination* (2012) est un ensemble d'images qui y furent exposées lors de leur développement.

Au contact d'échantillons de terre prélevés dans différents endroits du Japon, le papier photosensible révèle des motifs abstraits non par action de la lumière mais des rayonnements électromagnétiques. Ce travail décèle la présence impalpable d'une énergie errante, et qui a peu à peu imprégné nos paysages.

¹ Sophie Houdard, «Les répertoires subtils d'un terrain contaminé» dans *Techniques & Culture* n°68 - Mondes infimes, 2017, 88-103p

Lors de l'exposition *Airs de Paris* (2007), le binôme Hehe proposait une vision alternative de la capitale en révélant la composition de l'air au moyen de couleurs. L'installation *Champs d'ozone*, en collaboration avec Airparif, se compose d'une image de la ville disposée à même le mur, et sur laquelle est projeté un spectre lumineux. Laurence Mauderli en explique les enjeux :

Le dispositif exploite les données analytiques de la qualité de l'air à Paris, fournies en "quasi temps réel" par l'Association pour la surveillance de la qualité de l'air en Île-de-France, et les transpose dans un continuum espace-temps à la fois visuel et sonore.

L'information sur la qualité de l'air est ici affranchie de sa représentation cartographique habituelle ; elle est diffusée au travers même de son élément constitutif :

l'air. Un nuage simulé, généré à partir de données numériques, est mis en suspension sur l'horizon de la ville. La concentration d'air pollué - le dioxyde d'azote (NO₂), l'ozone (O₃), des particules de poussières (PM₁₀) et du dioxyde de soufre (SO₂) - est ainsi rendue perceptible sur la surface de la projection par des couleurs allant du rouge vif au bleu céleste.

Les possibles interprétations des codes visuels inhérents au nuage sont à la discrétion du spectateur.

Un nuage rouge serait-il plus toxique qu'un nuage orange ? (...) Comme l'écrit Gaston Bachelard, «l'imagination substantielle de l'air n'est vraiment actif que dans une dynamique de dématérialisation». En effet, Champs d'Ozone confronte le spectateur à la question du mode de reconnaissance et de communication de la pollution tout en ouvrant un champ phénoménologique et sensoriel qui illustre les rapports de l'individu à la ville.

Au sein d'un contexte ultérieur à l'accident de Fukushima, il serait légitime d'imaginer la manière dont pourrait s'adapter une telle œuvre vis-à-vis de la quête du nuage radioactif invisible : quelle serait la couleur du ciel aujourd'hui ?

Dans l'introduction de *L'Homme Spatial* (2007), Michel Lussault évoquait déjà le séisme et tsunami qui survinrent en 2004 au niveau de l'Océan Indien comme l'origine d'un nouveau nuage. Il y explique notamment que l'onde de choc conditionna une circonscription inattendue, caractérisée par les conséquences sociales de la catastrophe. En effet, la spatialité serait la manière dont s'organise et

fonctionne la société, en réaction à certains événements. Dans notre cas, imaginer l'essaim reviendrait à formaliser l'insaisissable, soit le maillage des interactions humaines. Appliquée à Fukushima, la nébuleuse radioactive ne se compose plus seulement de particules d'iode et xénon, mais porte en son sein les traumatismes et maux de toute une population.

Même je ne me souviens pas de ce qu'a été ma journée du 11 Mars 2011, l'impact de cette catastrophe sur mon approche des existences m'est aujourd'hui incommensurable. Nous naviguons au sein de territoires fixes, tandis que d'autres, invisibles et nomades, nous couvrent de leur filet sans que nous n'en sachons rien. Durant ma troisième année aux Beaux-Arts, je découvrais au détour d'une conversation avec l'un de mes professeurs que ce dernier se trouvait en résidence au Japon lors du séisme. Touché par l'événement, il ne put m'en compter que quelques brèves impressions, toutefois gravées dans mon esprit comme le précieux témoignage d'une nouvelle forme de nuage. Tant le choix de quitter le pays lui avait été compliqué, il réussit tout de même à se remémorer son dernier trajet en voiture vers l'aéroport. Le paysage défilait devant ses yeux, mais son esprit ne pouvait se résoudre à chercher autre chose que ce qu'il ne pouvait voir. Il se savait voyager au sein d'une circonscription grandissante, dans laquelle il n'avait pas choisi de se rendre. Il comprit alors les enjeux d'un tel phénomène, celui de l'essaim invisible, reconnu, et duquel on ne peut pourtant pas réchapper.



DES CIRCONSCRIPTIONS INSOUÇONNÉES

Le 27 Août 2014, je me rendais au Guggenheim de Bilbao. Aussi bien reconnu pour son armature que pour les collections qui y sont présentées, ce musée était la première grande institution qu'il m'était donné de visiter. J'avais alors treize ans. Par ailleurs, les noms de Frank Gehry, Louise Bourgeois, Jeff Koons, Richard Serra ou Jenny Holzer me paraissaient à l'époque peu familiers. L'enthousiasme que je nourrissais quant à l'idée de découvrir la rétrospective de Yoko Ono n'était que seulement justifié par l'intérêt que je portais à la culture japonaise. En y repensant, il ne me semble pas que cet appétit eut été comblé de la manière escomptée, si ce n'est par la présence d'une œuvre participative disposée à l'étage, par-delà du hall d'entrée. En effet, les visiteurs étaient invités à renseigner leur souhait le plus cher sur un morceau de papier, et à l'accrocher sur les branches d'un cerisier de petite taille, permettant ainsi de la faire fleurir au moyen de nos espérances. Pour ma part, je me résigne dans l'oubli de ce que j'y avais noté. Les seuls autres souvenirs qui me restent font écho d'une vidéo, dans laquelle une mouche parcourait des étendues épidermiques que je ne pus contextualiser, ainsi qu'un diptyque de pièces. La première s'intitulait *Air Dispenser (1971)*, et prenait la forme d'une installation. Six, peut-être huit, distributeurs d'ordinaire associés à la vente de bonbons étaient disposés sur des socles, contre une cimaise centrale. Ponctuellement rouges ou noirs, il leur fut au final attribué la fonction suivante : départir l'air de Yoko Ono, par le biais de petites capsules en plastique. Pour deux euros, l'artiste vendait l'impalpable, qui plus est précieusement privé mais aussi copieusement universel. Dans la même salle était également exposée *Danger Box*¹. Il s'agissait d'une boîte en plexiglas transparente placée à hauteur de buste, et dont la face avant se voyait dotée d'une entrée circulaire permettant à tout visiteur d'y glisser sa main. Néanmoins, une inscription disposée en dessous de l'orifice à même la fine paroi défendait strictement de le faire : *The management will not guarantee that a hand put in this hole will come out in the same condition as prior to the entry*². Au devant de l'œuvre, la situation s'annonçait alambiquée. Était-ce un piège ? Lorsqu'aucune dangerosité ne transparait, l'esprit ne peut pourtant se défaire du doute planant après avoir été alerté d'une éventuelle trappe. La perspective de passer son avant-bas au travers devient un enjeu de taille, et notre conscience ne peut faire abstraction de tels avertissements. L'incertitude ambiante entraîna des jeux de regards puis des gestes hésitants, le bon sens ne voulant s'abreuver que de preuves visuelles. De la même manière, je ne me souviens plus avoir bravé la règle avec laquelle Yoko Ono se jouait des visiteurs, mais le questionnement flottant persiste encore aujourd'hui.

¹ Réalisée en 1971, cette proposition semble faire suite à un premier objet. Trois années plus tôt, la plasticienne produisait en effet *Danger Box, Built around it* aux côtés de son compagnon John Lennon, apparaissant comme un boîtier de CD miniature.

² La direction ne se porte en aucun cas garante des éventuelles conséquences quant à l'introduction d'une main à travers cette ouverture.

Les deux oeuvres ci-dessus expliquées rejouent les différentes problématiques par le biais desquelles il nous serait possible d'étudier *Air de Paris* (1919), que nous devons à Marcel Duchamp. Elles s'emploient à la définition d'un nouveau microcosme en opérant par exemple sa diffusion parcellaire. Il n'est guère habitable de par sa petite taille, mais tend à affirmer qu'un espace nomade doit se composer d'éléments démultipliés, soit les innombrables molécules expirées par l'artiste, et de frontière, dans ce cas la capsule en plastique. La première installation pourrait d'ailleurs trouver une consonance dans la performance de Gordon Matta-Clark, *Fresh Air Cart*, initiée une année plus tard. Dans le quartier de Wall Street (New York), ce dernier entreprit la distribution d'air frais aux passants, sous l'identité d'un philanthrope nommé George Smudge. Disposant d'un

véhicule équipé de chaises, d'un petit réservoir et de masques à oxygène, il proposait gratuitement ses services dans l'optique de ponctuellement contrecarrer les effets indésirables de la pollution urbaine au moyen d'une ressource nébuleuse assurée comme étant pure. Au contraire, la seconde proposition ne suggère pas tant un territoire itinérant, bien que les oeuvres (exceptées celles «in situ» et éphémères par exemple) demeurent des objets transportés entre différents lieux d'exposition de manière générale.

Pourtant, elle souligne à quel point ce qui ne peut être vu inculque au doute une dimension effrayante. Ce mécanisme psychologique de défense intervient notamment auprès des populations à l'annonce d'incidents radioactifs, ou de pics de pollution : comment faire confiance, où le danger se localise-t-il et en quelle quantité ? Au sein du Guggenheim, la crédulité des visiteurs a été testée, engendrant un questionnement ambiant à la frontière entre la crainte et le fantasme d'une présence qui ne peut être véritablement discernée.

Lorsqu'elle évoque *Air Dispenser*, l'artiste affirme que cet élément, alors contenu dans les petits écrans de plastique, serait en réalité la seule chose qui nous est à toutes et tous départi, soit en quelque sorte l'unique emblème universel. Par le biais de ces déclarations, Yoko Ono nous soumet l'idée d'étudier les espaces nomades sous le prisme du partage, en évaluant de nouvelles formes de flux, et de liens. Faire l'expérience d'un lieu nécessite logiquement de s'y rendre : nous entreprenons d'aller vers une destination précise, d'y arriver, d'y rester durant un temps donné, et parfois de le quitter. Cette situation répond de la spatialité, c'est-à-dire *l'inscription dans l'espace des pratiques spatiales des individus sociaux*³. Ce terme est avant tout défendu par le géographe Michel Lussault, déclarant que *l'homme est un animal spatial, et (que) la vie humaine sans spatialité n'est pas envisageable*⁴. Ces définitions se solidarisent également aux idées de Tim Ingold : la vie de l'individu est une ligne qui se mêle à celle d'autrui. Nous parlons ainsi d'un maillage des existences. Néanmoins, les territoires volatiles proposent une alternative à cela : envisager la diffusion de telles circonscriptions revient à conceptualiser

³ <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-thematiques/remue-meninges/michel-lussault>

⁴ <https://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2014-3-page-982.htm>

le fait que l'expérience elle-même puisse nous parvenir, et non exclusivement l'inverse. Le lieu peut être un voyageur dont les motifs d'itinérance s'avèrent parfois bien différents de ceux qui animent les êtres vivants.

Comme d'autres artistes l'ont fait, Yoko Ono aspire à illustrer le monde et sa dynamique sous le prisme de l'invisibilité. Si certains ne portent que peu de considération aux choses qui ne sont pas visibles, elles sont pourtant un pilier primordial et quand bien même discret à l'échafaudage des existences concomitantes, parfois entrecroisées.





LA PÉRÉGRINATION DE LA RUCHE

Le 7 Mai 2018, je me trouvais dans l'arrière cour de la Médiathèque André Labarrère, soit l'endroit où avait provisoirement trouvé refuge la composante paloise de l'École Supérieure d'Art et de Design des Pyrénées. L'environnement y était habituellement calme car exempté de l'effervescence routière et piétonne du centre ville. Cette parcelle enclavée cultivait son efficience en toute discrétion, à l'abri du monde extérieur - pensais-je.

En ce jour précis, peu après 13h30, se manifesta pourtant une liaison depuis ce dernier. Une chorale de vrombissements simultanés, incessants, vint parasiter les plaintes urbaines étouffées. Elle était de ces manifestations inopinées que l'on ne peut inclure dans aucun programme. Aux côtés de mes camarades, je commençais dès son introduction à prospecter la nature de ce crescendo inattendu. Dès lors, le ciel et les architectures apparaissaient comme striées par d'innombrables petits corps noirs, rapides et imprévisibles.

Ne prenant pas encore la mesure de la situation, nous observions depuis les ateliers ce phénomène sans envisager ses éventuelles conséquences. Lorsque l'essaim se dilua, certains d'entre nous ne purent satisfaire leur curiosité qu'au travers d'une excursion en territoire supposément hostile. À l'affût d'un quelconque indice auditif, nous tentions de distinguer le comportement de la nuée. Bien vite, la branche d'un jeune arbre, au-delà d'une palissade, apparût comme l'irréfutable point de convergence. Ce dernier, au préalable déterminé par une expédition d'ouvrières menée sur près d'un kilomètre, entreprenait chaque seconde l'accueil d'une dizaine d'insectes. Sous l'impulsion certaine de leur reine, ils abondaient par vagues perpétuelles et entremêlées. L'événement semblait surnaturel, tant son observation se fait rare. De manière attentive mais suffisamment distancée, nous contemplions avec discrétion le glissement d'un espace de vie. Au fil du temps, les migrations incessantes vers le support frêle et longiligne y engendrèrent une masse exponentielle, sombre et grouillante. La protubérance ne tarda pas à bouleverser les rapports d'équilibre du petit massif, dont le point de gravité ne cessait de s'abaisser. Le flux, d'une impressionnante constance, vit son rythme brutalement diminuer après une vingtaine de minutes environ. À cet instant, l'amas paraissait mesurer trente centimètres de diamètre. Si cette caractéristique était probablement faussée par notre éloignement, il demeurerait fort probable que la résistance de l'élément boisé était rudement mise à l'épreuve par l'envergure de la grappe. Si la chute advenait, la dissolution nouvelle du groupe d'insectes était à prévoir.

Bien que le calme eut repris ses droits, l'épée de Damoclès fragilisait sa pérennité. Toutefois, jamais la projection ne se réalisa. Le bras portait la responsabilité d'un équilibre, et la sauvegarde d'une nouvelle circonscription. Alors que mes camarades de l'ÉSAD et moi-même engagions également, une année plus tard, notre migration vers les locaux réhabilités de l'ancienne bibliothèque paloise, je ne savais pas encore que cet événement volatile nourrirait mes intérêts pour les espaces nomades.

Les abeilles sont de ces espèces qui fondent leur existence sur la création de domiciles ponctuels successifs. Les déplacements qu'elles entreprennent génèrent des territoires mouvants, soit des ensembles composés de micro-éléments, semblables et massivement nombreux. Ils peuvent être éphémères, perpétuellement ré-agencés ou persistants. L'essaimage renvoie à un phénomène précis, durant lequel la reine et une partie de ses ouvrières quittent la ruche afin de fonder une nouvelle colonie, et ainsi une nouvelle «maison». Durant le printemps, parfois au

début de l'été, celle qui dirige l'étroit royaume émet des phéromones en plus petites quantités que la moyenne. Ces dernières lui permettent d'ordinaire à assurer sa souveraineté. Elle procède ainsi à la ponte d'œufs qui délivreront quelques jours plus tard de jeunes prétendantes. Avant que l'héritage de la ruche initiale ne se dispute, la mère et ses acolytes engagent leur pèlerinage vers le lieu qui accueillera leur nouveau cocon. Il sera démocratiquement déterminé lors du vol par le biais d'un consensus collectif. Toutefois, la troupe réalisera un premier arrêt

sur une branche afin d'évaluer les critères nécessaires à la prochaine nidification. Le dispositif ne s'étend généralement que sur quelques journées. Ce modèle d'organisation spatial que nous assignons à ces petits insectes bicolores ne se coordonne pas avec ceux qui régissent nos sociétés en général : leur échelle temporelle est par exemple restreinte. Pourtant, l'aspect mobile des colonies s'apparente bel et bien à certaines communautés sous lesquelles se rassemblent les êtres humains.

Le nomadisme est un mode de *peuplement essaimé* ruisselant selon les explorations, les conditions climatiques, puis aujourd'hui selon des enjeux économiques. Dès l'ère Paléolithique, le comportement migratoire concernait l'ensemble de nos ancêtres et était motivé par la quête de nourriture, nommant ainsi les cueilleurs et les chasseurs, sans oublier les éleveurs pastoraux. L'humanité était alors considérée comme une organisation sociétale segmentaire, qui mettait en perspective des lignages, clans et tribus. Depuis la période moderne, ces manières d'habiter le monde perdurent davantage comme le bagage culturel d'une nation, puis plus récemment comme une conjoncture professionnelle. À la manière d'un nuage anthropologique, ces groupes se laissent porter par les circonstances géologiques et sociétales.

Le déploiement spatial des abeilles et des populations nomades fait la démonstration de manières de vivre alternatives ou de se *déplacer* selon Tim Ingold.

Pourtant, ces phénomènes ne résultent pas de l'éventuelle existence de terres d'accueil pré-existantes, mais entraînent d'eux-mêmes la constitution d'espaces mouvants et se définissant au fur à mesure que des êtres vivants viennent les habiter.

Par ailleurs, leurs extrémités s'appuient sur les nombreux éléments qui les composent. À la manière d'un sablier, dans lequel s'écoulent d'innombrables

petits grains et à qui l'on attribue la lourde tâche de repartir les époques infimes, le comportement du vivant s'emploie à faire puis défaire des espaces alternatifs à la cartographie que nous connaissons.









LA FABRIQUE À NUAGES

Le Mercredi 13 Mars 2019, les Espaces Pluriels s'associaient au Musée des Beaux-Arts de Pau afin d'y présenter *Novaciéries*, une proposition du collectif (LA)HORDE. Ce dernier, fondé en 2011 par Marine Brutti, Jonathan Debrouwer et Arthur Harel, explore le champ du «post-Internet» et promeut la dimension politique du geste chorégraphié.

Durant toute une soirée, des performeurs s'approprièrent l'enceinte : ils déambulaient instinctivement et sans interruption au milieu des oeuvres et visiteurs nocturnes. Un premier groupe s'employait à l'exécution effrénée de mouvements issus du «jumpstyle».

Masqués et habillés de survêtements streetwear, les individus se mêlèrent aux chasseurs de nuages quant à eux vêtus de bleus de travail. Tandis que les premiers dansaient, les seconds s'appliquaient à la démonstration de ce que nous pourrions nommer *l'art de la vape*. Au moyen de cigarettes électroniques, ils devinrent *les sculpteurs de l'impalpable*, ou s'essayèrent au façonnement de l'informe. Ces différentes bribes d'errance perpétuelles harmonisaient leur cadence à la diffusion répétée d'un couple de films, intitulés *Novaciéries* et *Cloud chasers*, à travers des moniteurs. D'autre part, une membre des jumpers adopta momentanément un second statut lorsqu'elle fit l'interprétation de chants lyriques : le musée devint l'ancre d'un récit à la jonction entre réalité et onirisme. L'atmosphère y était sinieuse, comme le seraient ces ruelles et entrepôts industriels où l'activité semble incessante, ou même *hors du temps*.

Les codes de la culture urbaine se sont heurtées à l'envergure d'un ouvrage classique, mais l'ont également enrichi. Enfin, une telle confrontation semblait admettre l'imbrication des espaces. Celui de la performance se matérialisait par le biais du nuage de vapeur, soit un territoire progressif, qui se dissout à mesure qu'il ne cesse d'être alimenté.

Cet événement est entre autres l'une des réactivations live de la proposition précédemment citée : *Cloud chasers / Mutant Stage 7* (2016). Réalisé dans le cadre de la campagne *Lafayette Anticipation*, le film met en scène des ouvriers au sein d'un chantier d'ores et déjà avancé. Ce dernier, faussement aseptisé et caractérisé par sa monochromie blême, est contrasté par les tenues de travail - toujours bleues - qui accrochent le regard. Là aussi, les protagonistes s'adonnent à la pratique abondante et chorégraphiée du vapotage. L'attention est portée à la ligne, à la géométrie structurelle ainsi qu'à la progression

spatiale. Ses attraits vis-à-vis du spot publicitaire ainsi justifié, la vidéo détermine la nuée, soit cet espace en perpétuel développement, comme une circonscription exécutive. Elle dépeint la rencontre privilégiée entre l'endroit habitable et l'espace vécu. L'idée de la brume, bien qu'elle puisse aussi corrélérer avec le paramètre de l'altitude, semble avant tout se répandre comme une nouvelle forme de géographie : celle du labeur, de la modernisation, du en-devenir. Ici, le collectif (LA)HORDE dresse le portrait gestualisé du monde post-industriel¹. Le musée et l'architecture expansive se vêtent d'un voile terne, parfois odorant. Ce dernier est vraisemblablement la manifestation d'un territoire performé. Il est matérialisé mais impalpable, à peu près délimité mais incroyablement erratique. Il n'est possible de capter ce corps informe qu'en acceptant de le considérer comme un phénomène qui ne peut se mesurer dans l'espace, mais seulement dans le temps. Nous parlerons d'un évènement social.

Toutefois, *Novaciéries* et *Cloud chasers* sont des microcosmes contextualisés. La manière dont ils s'approprient le nuage semble en effet renvoyer à l'une des grandes périodes de l'histoire : la révolution industrielle. Elle survient au cours du 19e siècle, plus précisément entre 1760 et 1840 en Grande Bretagne.

Cet important tournant se définit par le passage de la tradition agricole à la production mécanisée. L'activité ferroviaire, le développement de la machinerie et la démultiplication des usines dotent le paysage d'un voile bien souvent inconscientisé tant il est associé, voire agrégé, à la perception que nous avons de cette époque. Dans le roman *L'Étrange Cas du Docteur Jekyll et de M. Hyde* (1886) que nous devons à Robert Louis Stevenson, et dont les péripéties adviennent simultanément aux bouleversements évoqués, le brouillard est un terme fréquemment

utilisé afin de décrire le contexte atmosphérique dans lequel le récit se déroule. Pouvant dans un premier temps être considéré comme un élément «scénographique» - quand bien même nous lisons un livre - inquiétant et lugubre, il est en fait une manière de décrire l'industrialisation de la capitale londonienne. Nous imaginons les ruelles vaporeuses, la chorégraphie elle aussi incessante des locomotives et au loin, les gigantesques colonnes produisant un nuage continu. Ces souvenirs qui nous sont à présent artificiels n'ont cessé d'être alimentés par une imagerie notamment artistique. Les incontournables

¹ <https://sceneweb.fr/resonances-2019-a-pau/>

peintures de la Gare Saint-Lazare, réalisées par Claude Monet en 1877, en font vraisemblablement partie. Ce qui pourrait être justifié comme une touche picturale, soit la manière dont il est affilié à l'Impressionnisme, n'est qu'une parfaite projection plastique quant à la représentation d'un tel environnement. Les contours sont diffus, la palette criarde est adoucie et les différents corps se prêtent leur teinte. Lorsque Édouard Manet peint *Le Chemin de fer* (1872-73), il choisit quant à lui de donner à cette entité une forme tangible tant elle apparaît compacte. Ce «plein» inédit captive une jeune fille au premier plan. Malgré son impossibilité à être aperçu, l'essaim industriel qui s'apprête à gagner le monde est perceptible : il va d'ailleurs venir troubler nos sociétés. Son taux de densité serait le parfait indicateur, en temps réel, des parcelles amorphes et momentanées composant ce nouveau modèle de territoire.

Aujourd'hui, le duo HeHe dédie sa recherche à l'appréhension du corps nuageux. Entre 2008 et 2010, il imagine puis réactive dans trois villes - Helsinki, Saint-Ouen et Ivry - sa pièce *Nuage Vert*. Elle se matérialise par la démarcation en temps réel de la vapeur industrielle au sortir des grands pilons, à l'aide d'un laser. Une telle proposition nécessite un grand nombre d'autorisations mais également une étroite collaboration avec des scientifiques, techniciens et municipaux. En désignant respectivement une centrale thermique et deux incinérateurs de déchets, les artistes interrogent l'émission potentielle de certaines particules mais soulignent aussi ce qui est bien souvent considéré comme une forme de pollution visuelle. D'une belle manière, Helen Evans et Heiko Hansen évoquent le lien unissant les actions de l'Homme et leur impact sur l'environnement : la façon dont la fumée s'évade des usines fait selon eux écho à la figure du cordon ombilical. Depuis le 19^e siècle, nos écosystèmes font les frais d'une modernisation que l'on peut qualifier d'exponentielle. En regard de ces précédents exemples, deviner le nuage industriel serait une manière alternative de cartographier le monde contemporain. Il était la matérialisation d'un effort ouvrier, admirable, mais est aussi à présent le fruit d'un savoir faire qui ne cesse de brouiller les futurs de tout un chacun.

Aujourd'hui, les classes sociales alimentant cet essaim ont continué de faire perdurer leur territoire à travers une nouvelle forme de nuée. Le niveau de vie des ouvriers fait actuellement miroir aux foyers populaires et moyens. À partir de Novembre 2018, le mouvement des Gilets Jaunes émerge puis s'amplifie partout en France, et s'appuie sur la mise en place de manifestations quasi-hebdomadaires. Chaque semaine, un élan de cohésion rassemble de plus en plus de personnes, sensibles aux idées revendiquées. Par conséquent, les forces policières interviennent et tentent de contenir les éventuels débordements : l'utilisation de bombes lacrymogènes et de fumigènes devient courante. Tout individu se trouvant à proximité des projectiles se voit exposé à des fortes irritations au niveau des yeux ou au mieux empêché de progresser aisément en raison d'une visibilité compromise. Ce moyen de rappel à l'ordre, nécessaire dans certains cas de danger qui se font toutefois rares, est souvent d'une

grande violence, notamment dans sa manière d'invalider le citoyen mais aussi dans l'idée qu'elle suggère : les rues sont brouillées, étouffant alors les messages que beaucoup étaient venus défendre. De tels outils provoquent une énième forme d'essaim, venant crypter les projections d'une population en difficulté face à l'émergence d'innombrables problématiques sociales. Ils sont des armes cependant quasi-immatérielles, utilisées par l'Homme contre son semblable et engendrent des conséquences physiques, physiologiques et spatiales. Encore en cette décennie, le nuage opaque des restrictions vient troubler nos champs des possibles . L'avenir est incertain, et du courage nécessaire afin de progresser à travers ces régions éphémères ; des répliques factices du brouillard, maintes fois renouvelées.

Ce récit est à l'honneur de toutes celles et ceux
qui pensaient, enfants, que ces grandes colonnes
industrielles fabriquaient les nuages. Non loin
d'être cohérent, nous en ignorions toutefois
leur véritable nature.





LES ESPACES NOMADES

Le phénomène qui vint teinter l'étonnante journée du 6 Février 2021 n'avait pas vraiment été annoncé par les médias. Il y a de fortes chances que les services météorologiques l'eurent prévu, mais le flux de données nourrissant les moteurs de recherche ont d'ores et déjà écrasé, quelques semaines plus tard, les divers articles qui auraient pu nous en informer. Pourtant, il ne s'agissait pas d'un événement rare, mais plutôt d'une récurrence. Chaque année, à cette période, il est possible de l'observer ou plus justement de le percevoir. Il revêt le paysage d'un uniforme discret et l'imprègne pour une durée indéterminée.

À l'ouverture des volets, les premiers indicateurs d'une situation inattendue se dévoilent. Le ciel est chargé d'une chaleur d'ordinaire associée aux territoires orientaux. Une luminosité ambiante semble annoncer cette fin du monde que l'on nous prédit depuis si longtemps. Le regard scrute tout d'abord les nuages disparus, puis décline vers le mobilier urbain, dissimulé sous un drap de couleur rouille. La texture est délicate, mais il ne neige pourtant pas. Il s'agit de quelque chose de plus fin et disparate. Ce temps de découverte consommé, par ailleurs en un point géographique unique, j'entreprends un déplacement à quelques kilomètres de ce dernier. Le trajet est onirique, spectaculaire mais avant tout surréaliste : il se transforme en enquête. Mon regard scrute les surfaces et toute tonalité se voulant suspecte. Bien vite, je me rends compte de l'envergure de cet événement, dont la potentielle explication commence peu à peu à germer en mon esprit. Je déduis, je comprends. J'ai pensé que les travaux se trouvant adjacents au parking de ma résidence étaient à l'origine de cette nuée chaleureuse. Pourtant, la ville entière semble éprise du même symptôme. Depuis l'arrivée du SARS-COV-2, on nous avait précisé l'apocalypse qui allait toucher le monde : le contexte actuel me semble cocher les bonnes cases. Toutefois, l'atmosphère n'en demeure pas moins calme. Le temps, au même titre que ces innombrables particules, est suspendu. Les indicateurs temporels sont brouillés, à l'exemple de la position du soleil ou son émission lumineuse. Le grain dans l'image ne relève plus d'un filtre appliqué en post-production, mais se déploie dans l'espace. Après l'observation, puis l'exaltation, je réfléchis au fait qu'il faille accepter le caractère intrusif d'un tel phénomène et concéder à la manière dont il altérera notre environnement durant les prochains jours ou semaines. Ces éléments grouillants et microscopiques, transportés à une vitesse fulgurante au regard de leur propre échelle, se dispersent partout et s'immiscent dans la moindre faille. Ils sont ces atomes quantifiables mais quasi-intactiles. Ils sont aussi ces fragments dispersés dans la nature, échappant à un ensemble afin de cultiver promptement leur individualité. Le nuage de sable donne ainsi à penser qu'aucun corps composé de cellules n'est jamais «complet», car en perpétuel renouvellement. Cette évolution incessante peut être attiré à la régénérescence mais se déploie également comme un processus spatial. Ces nuées sahariennes, passagères, défient les codes géographiques quant à leur itinérance.

Séparation, fragmentation ou encore scission : les espaces que nous évoquons adoptent un caractère nomade par bien des manières. Pour la plupart d'entre eux, le vent est ce moyen de locomotion vers le

partout ailleurs. Toutefois, et notamment dans le champ de l'art contemporain, l'œuvre peut acquérir une dimension spatiale par le biais du visiteur. En 2010, Ai Weiwei présente *Sunflower Seeds* à la Tate Modern (Londres). Cette proposition est déployée sous la forme monumentale d'un revêtement rectangulaire, car composée par plus de 100 millions de graines de tournesol en porcelaine disposées à même le sol. Outre son engagement politique, l'artiste alimente son travail par le savoir-faire traditionnel : l'attention portée au façonnage artisanal de ses pièces lui est primordial.

En effet, chacune des petites pierres fut produite puis peinte à la main, à Jingdezhen (province de Jiangxi). La réplique est parfaite, mais l'installation possède une autre ambition. L'élément végétal fut

une métaphore durant la révolution culturelle chinoise employée par le leader communiste Mao Zedong, qui désigne la relation complexe entre l'individu et la masse ou encore l'individu au sein de la société¹. Tout en évoquant cette partie de l'Histoire, Ai Weiwei fait également référence au symbole textuel de la mondialisation : le «Made in China». Au cours de sa présentation, l'oeuvre fut finalement interdite d'accès car les vapeurs issues du frottement entre les minéraux pouvaient s'avérer irritantes. Si l'on oublie cette version officielle, nous pouvons imaginer que les régisseurs ont plutôt tenté d'éviter que *Sunflower Seeds* ne se désagrège petit à petit, au fur et à mesure que les visiteurs emportaient avec eux un fragment du revêtement, à l'origine d'une épaisseur de 10 centimètres environ. D'une certaine manière, l'installation adoptait une dimension volatile alors qu'elle se dispersait dans l'environnement. Auparavant, Felix Gonzales-Torres avait justement envisagé ce processus par le biais d'*Untitled (Placebo landscape for Roni)* (1993). En disposant 544kg de confiseries sur le sol, il invitait toute personne à se saisir d'un bonbon et suggérait ainsi l'aspect éphémère d'un ensemble. Cette intention fait partie intégrante de la série *Candy Stacks*, activée dans les années 1990. D'ordinaire, la masse de ces monticules colorés correspond au poids de l'artiste, parfois additionné à celui de son partenaire, décédé du SIDA. À travers cette installation, une forme de circonscription intime est partagée. Notre rôle, par conséquent, est de faire perdurer la mémoire d'un être défunt en propageant ce nuage plastique. Au travers de ces deux exemples, nous déterminons l'espace de l'oeuvre comme un amoncellement de particules, puis dispersé dans l'environnement selon une logique de locomotion.

À la manière de certains nuages précédemment cités, l'oeuvre comme essaim dépend de l'aléatoire.

Les possibilités de son éventuelle expansion - ou effacement - sont imprévisibles si l'on considère la science des vents et des comportements sociaux comme aboutissants du hasard. Par ailleurs, évoquer ces espaces nomades revient à conceptualiser que tout grain de sable, selon sa dispersion, entraîne des conséquences sur la machine de nos existences.

¹ <https://www.tate.org.uk/art/artworks/ai-sunflower-seeds-t13408>

LES LARMES DE SIRÈNE

Aussi bien que dans les airs, le nuage fait acte de présence dans les mers, rivières et océans.

Transporté par le courant, parfois par les vagues, l'enjeu de ses déplacements demeure imprévisible.

Au cours du dernier siècle, un nouveau modèle d'essaim fit son apparition en ces lieux où la «météorologie» répond d'une autre science et au détriment de la biodiversité sous-marine. Depuis, il ne cesse de s'accroître. À l'époque d'une mondialisation bel et bien ancrée dans la manière de faire interagir les sociétés, la pollution compose en partie le revers préoccupant d'une médaille finalement peu prestigieuse. Les eaux sont amenées à interagir, voire à transporter, d'innombrables petites billes de plastique que nous nommons aujourd'hui «larmes de sirène». Ces fines particules trouvent leur origine dans les déchets industriels, parfois ménagers. Si le traitement des détritiques, le recyclage et la seconde main, sont aujourd'hui devenus des sujets récurrents, il reste incontestable que de trop nombreux éléments néfastes au bon vivre de la Terre terminent, à quelques nuances près, leur périple dans le grand bleu. Composés de matières qui jusqu'à peu de temps ne se voulaient pas biodégradables, ces corps artificiels se décomposent à l'échelle de plusieurs vies humaines, et persistent ainsi bien trop longtemps dans l'environnement.

L'origine du plastique remonte à l'Égypte antique, lorsque de premiers échantillons étaient élaborés à partir de gélatine. Bien plus tard, Alexander Parkes invente la Parkesine (1856), soit un mélange d'acide nitrique, d'éthanol et de nitrate de cellulose, qui acquerra quatorze ans après la dénomination de celluloïde. À la fin du 19^e siècle, Auguste Trillat isole pour la première fois la caséine, une protéine de lait qui fut également utilisée par les peuples égyptiens, et entreprend ainsi de la solidifier. Le procédé sera amélioré par l'allemand Wilhelm Kricheldorf et l'autrichien Adolf Spittler pour donner lieu à la galalithe. Il s'agit là encore d'une matière considérée comme «semi-synthétique». Pourtant, la fin d'une consécration au naturel se solde par l'entremise de la bakélite (1907), du cellophane (1908) puis du PVC (1926). Ce dernier se compose de sel et de pétrole, et œuvre grandement à l'essor des industries. Par la suite, «l'ère de la polymérisation» s'affirme comme un point de non retour. Le naphta, issu de l'industrie pétrochimique, devient un élément omniprésent dans le paysage moderne. Toutefois, l'ambition d'une telle

substance semble aujourd'hui paradoxale. Elle avait en effet été dans un premier temps préméditée dans un contexte écologique : son utilisation devait notamment permettre de réduire le trafic de matière animale, touchant par exemple des espèces en voie de disparition. S'il ne semble pas possible d'évaluer la quantité de billes reposant actuellement en terres marines, le Docteur Thompson les estimait en 2006 à plus de 300 000 par km² en surface et 100 000 par km² au niveau des profondeurs. Par ailleurs, la décomposition de déchets dans de telles conditions pose les bases de plusieurs problématiques. Avant toute chose, les caractéristiques érosives du milieu aqueux sont un facteur d'inquiétude exponentielle tant elles ne se suffisent pas à engendrer *les larmes de sirène*, des particules pouvant atteindre 20 micromètres. L'odyssée de ces fragments abandonnés décrit un déversement de matières premières, parfois sous forme directe de granulés dans les rivières adjacentes, qui se fragmentent ainsi au cours du temps. Ensuite, il serait nécessaire de réfléchir au devenir de ce nuage envahisseur, sûrement consommé par les différentes espèces de poissons et mammifères.

Les chercheurs alertent sur l'apparition d'une nouvelle branche au sein de la chaîne alimentaire.

En d'autres termes, le plastique se serait d'ores et déjà fait une place dans nos assiettes.

Les phénomènes qui alimentent l'existence ne tardent jamais à trouver leur écho dans les pratiques artistiques car elles sont une lecture alternative et simultanée des enjeux édifiant nos sociétés. Bien que non vraiment itinérant, le travail d'Allan McCollum s'essaime dans l'espace lorsque certaines pièces ciblées sont exposées ou vendues à travers le monde. Depuis les années 60, le plasticien pousse à son paroxysme la multiplicité de l'oeuvre, et affirme ses réalisations comme une réponse assumée au modèle industriel qui favorise depuis quelques décennies la production de masse. Les objets qui en sont engendrés ne se résument pas tellement à des séries, mais à des collections. *Les Perfect Vehicles* (1988-2004) s'inscrivent dans une démarche minimaliste, mais rapportent également un intérêt pour l'archéologie, la matière, et les subtiles variations qui naissent de la répétition infinie. Ces objets, formant une nébuleuse vertigineuse, sont des moulages d'anciennes jarres chinoises dont les dimensions, matières et couleurs varient au cours des différentes rééditions.

In a world without mass-produced symbolic objects, we would have little need for the contrary concept of the unique artwork. But in our world, we are always working to protect the integrity of the unique against its debasement by the replica, to make defense against the threat of plenitude by retreating into the solace of scarcity. But if we could come to embrace the mechanisms that drive our passions, and understand these along with the passions that animate our machines, maybe then we could begin to look for an art which is both repetitive and expressive, both copy and original, both abundant and precious: an art to embody both the horror and the promise of modern life, without shrinking from either¹.

En 1958, *Le chant du styrène* documente le processus de production de la composante plastique. Le film est réalisé par Alain Resnais et livre au public la mise en image du poème éponyme de Raymond Queneau. Bien qu'ils semblent avant toute chose en divulguer les mérites, les propos tenus n'omettent pas d'avertir sur le sinistre futur d'une telle innovation. En effet, le court métrage s'amorce sur une citation de Victor Hugo, tirée du recueil *Les Voix intérieures* : «L'homme se fait servir par l'aveugle matière. Il pense, il cherche, il crée. À son souffle vivant les germes dispersés dans la nature entière tremblent comme frissonne une forêt au vent.»

L'essaim formé par les larmes de sirène demeure sûrement comme l'un des nuages les plus persistants, et nuisibles. En effet, leur petite taille et facilité à être emportées par le courant rend le nettoyage des zones concernées irréalisable. De cette infinitude de perles polies par les océans se justifient les inquiétudes d'un monde qui se perd dans sa propre progression industrielle.

¹ <http://allanmccollum.net/allanmccollum/mccollumquotes.html>

Dans un monde ne comptant pas d'objets symboliques produits en série, nous aurions pas vraiment besoin d'un concept contraire à celui de l'œuvre unique. Mais dans le notre, nous veillons toujours à défendre l'intégrité de ce qui est exclusif contre la réplique et la menace d'une plénitude en se réconfortant dans la rareté. Néanmoins, si nous arrivions à comprendre les mécanismes qui animent nos passions, ainsi que celles qui opèrent auprès des machines, nous pourrions alors éventuellement songer à un art à la fois répétitif et expressif, incluant copie et original, ou l'abondant et le précieux. Il serait question d'une production incarnant simultanément l'horreur et la promesse d'une vie moderne, sans reculer devant ni l'un ni l'autre.

L'ESSAIM EST SOCIAL

L'édifice des sociétés se base sur l'abondance exponentielle de flux, traduisant les déplacements, rencontres et interactions entre individus. Ce maillage entraîne notamment le partage des savoirs et des habitudes citoyennes à différentes échelles. Au niveau des représentations cartographiques, cette mise en mouvement se traduit par l'association d'un binôme de points au moyen d'une droite, ou parfois d'un arc de cercle. Pouvant aussi bien figurer la migration des premiers hommes ou les grandes expéditions de l'époque, ce système de schématisation met aujourd'hui en lumière la facilité avec laquelle nous pouvons circuler, notamment grâce aux moyens de transport contemporains. Nous pourrions même aller jusqu'à écrire que ces derniers «ont rapproché les espaces». En effet, le temps nécessaire pour parcourir des kilomètres diminue au fil des années, permettant ainsi aux voyageurs que nous sommes de tisser un nombre de lignes proportionnel aux conditions de vie qui nous sont propres, et de densifier le tableau de nos existences à l'image de nos choix et possibilités. Par ailleurs, les enjeux qui poussent à la mondialisation encouragent vivement une accélération de la propagation, désignant entre autres la vitesse de locomotion du vivant, de nos fournitures et des idées.

Le premier cas d'une maladie au potentiel dévastateur est recensé à Wuhan (Chine) le 1er Décembre 2020.

Rapidement, la ville devient l'épicentre d'un essaim invisible. À partir de Janvier, les problématiques sanitaires qu'il engendre nappent le monde d'une appréhension contagieuse : de nombreux pays admettent les uns après les autres l'arrivée du virus au sein de leurs frontières, puis la mise en place de restrictions sociales. L'engrenage mondial accueille et cultive en sa mécanique un grain de sable aux conséquences d'une envergure insoupçonnée, bousculant aussi bien les habitudes individuelles que l'ordre universel. Dès ce moment, l'être humain est devenu l'hôte de particules manifestant une toute nouvelle nébuleuse. Le contact entre semblables en favorise son expansion, au gré des relations ou connexions locales, nationales puis internationales.

Tout un chacun, sans parfois même le savoir, contribue à l'alimenter : les porteurs dits *sains* en font notamment la démonstration. Par conséquent, l'ensemble des épidémies contagieuses, comprenant celle du Covid-19, semble pourvoir la classification des circonscriptions nomades d'une énième catégorie.

Le virus est un révélateur de la puissance de l'urbanisation mondialisée. Il suit les chemins de cette urbanisation, c'est ce qui explique son succès, sa rapidité et sa performance. Il révèle aussi des fragilités, des vulnérabilités [...]'. (Michel Lussault)

De la même manière, l'essaim évoqué affirme son caractère colossal vis-à-vis de son impact sur les individus, et non pas quant à sa matérialisation physique. En effet, il est nécessaire de noter que si l'on réunissait l'ensemble des agents infectieux diffusés à travers le monde, la circonférence du corps formé serait dérisoirement infime. Bien qu'espacées dans l'espace, ces particules virales adhèrent au modèle de la brume de par leur moyen de diffusion. Elles constituent un espace vraisemblablement instable, dont la délimitation ne cesse d'évoluer. Les frontières qui le définissent s'étendent, se rétractent et s'interrompent parfois, façonnant alors des subdivisions territoriales éphémères. Sa densité endure un inlassable et perpétuel renouvellement. Par ailleurs, la pandémie de Covid-19 remet en question les origines, mais aussi la disparition, du nuage. Si ce dernier est un ensemble de micro-éléments, nous pourrions dire qu'il advient lorsque deux semblables s'associent, ainsi rejoints par d'autres.

Toutefois, déterminer le passage du groupe à la foule, ou en d'autres termes du nombreux à la multitude demeure une prise de position alambiquée. En parallèle, la prescription d'une telle agrégation survint lorsque demeure une modeste poignée de ressortissants. Enfin, ce fléau pose également l'éventualité d'un essaim à plusieurs points d'ancrage, tant il est compliqué d'en déterminer la véritable source. Aujourd'hui encore, des chercheurs la désignent en Espagne mais aussi en Italie. Si dans le cas d'un virus, les origines multiples ne semblent toutefois pas envisageables, ce lot d'incertitudes donne à imaginer, en d'autres circonstances, la fusion de plusieurs régions volatiles en un seul et même territoire.

¹ <https://www.franceculture.fr/emissions/nos-geographies/penser-le-monde-avec-le-virus>

La dissémination des cas du nouveau coronavirus à l'échelle planétaire produit une nouvelle forme d'essaim, dont l'errance adapte son tempérament à la densité des interactions sociales qu'il affecte. Michel Lussault le proclamera d'ailleurs comme «un touriste contemporain», mettant en lumière l'interconnexion des flux internationaux. Néanmoins, la situation a également reporté l'attention sur les rapports de confiance entre population et gouvernement. L'idée d'un *déficit perceptif*, soutenue par Matthieu Duperrex, justifie que l'invisibilité des troupes offensives puisse devenir un prétexte pour remettre en question les conséquences sanitaires. Dans son ouvrage *Hyperobjects* (2013), Timothy Morton affirme que «ce qui explique le mieux la conscience écologique est un sens de l'intimité: non le sentiment d'appartenir à quelque chose de plus grand mais celui d'être proche.²» En d'autres termes, la crise du Covid-19, au même titre que la cause environnementale, exerce son statut de fléau tant un certain nombre de personnes «privilegiées» se permettent d'en discuter la véracité, et ce jusqu'à ce qu'elles y soient violemment confrontées. En effet, le nuage viral s'affirme comme une circonscription aléatoire, au sein de laquelle les individus affectés ignorent pour la plupart en être les occupants.

Le 17 Septembre 2021, je me rendais au vernissage de l'exposition Under the same sky, qui réunissait une partie du travail de Yoko Ono. Prenant place à l'étage du restaurant L'Aire (Arles), j'espérais y rencontrer de nouveau les pièces Air Dispenser et Danger Box.

Si cela ne fut pas le cas, j'y découvrais en revanche une nouvelle proposition, intitulée Helmets, including Pieces of Sky (1993/2008). L'artiste avait disposé au centre de la salle une série de casques suspendus, ayant appartenu à des soldats de la Seconde Guerre mondiale. Chacun renfermait en sa cavité des pièces de puzzle : sur une face apparaissait sous forme fragmentée un ciel nuageux, tandis que sur l'autre était inscrite la formule «y.o. Arles 2021».

Dans l'espoir de voir cet essaim se répandre dans l'environnement, il est envisagé que les visiteurs rapportent dans quelques années leur acquisition respective afin de voir l'image à nouveau reconstituée. En évoquant cette œuvre à l'école, on me fit notamment découvrir le projet d'Anne Immelé, But ... the cloud, qui ambitionne lui aussi la dissémination de drapeaux illustrant une nébuleuse aussi loin qu'il le soit possible dans le monde, sous une logique de transmission entre individus.

² Sophie Houdard, «Les répertoires subtils d'un terrain contaminé» dans *Techniques & Culture* n°68 - Mondes infimes, 2017, p88 à 103





HABITER LE NUAGE

Les territoires nomades appartiennent dans l'imaginaire collectif à ce regroupement d'îles, lévitant au-dessus d'une étendue terrestre quant à elle vraisemblablement figée. Les contes et récits de science-fiction les imaginent pour ainsi les inscrire au sein d'une réalité bien éloignée de la nôtre. Pourtant, le monde que nous habitons se voile sans que nous le sachions d'une organisation circonscriptive, en parallèle des découpages étatiques pré-existants et qui semble s'apparenter à un regroupement de nébuleuses. Si elles progressent en vérité de manière autonome et indépendante, toutes traduisent la formation extravagante des existences.

S'établir à travers l'essaim revient à le constituer mais aussi parfois à le subir. L'intervention de ces espaces chamboulent nos trains de vie ou les affectent secrètement car ils relèvent bien souvent d'évènements prompts et violents. Dans la troposphère, les nuages de cendre volcanique occasionnels mettent à mal le trafic aérien : ils sont des lieux itinérants et hostiles. En l'an 79, un corps fuyant similaire s'était reposé sur la ville de Pompéi à la suite d'un court voyage depuis le Vésuve et y avait enfermé à tout jamais ses occupants. Plus récemment, en Septembre 2021 et malgré que les instituts météorologiques démentent sa dangerosité, la nappe de dioxyde de soufre émanant du Cumbre Vieja aux Canaries inquiète. Par-delà de l'Atlantique, une autre catégorie régionale prend forme. Au croisement du Texas, de l'Oklahoma et du Kansas durant les années 1930, les nombreuses tempêtes de poussière qui advinrent eurent des conséquences écologiques et économiques terribles. Si le terme *dust bowl* est avant tout assigné à une zone géographique précise, il est possible de l'interpréter comme la dénomination d'un être minéral vagabond, qui d'un point de vue extérieur semble engloutir les architectures et végétations se trouvant sur son passage. Aujourd'hui encore, ce phénomène se produit dans différentes parties du monde. Toutefois, les territoires invasifs n'ont pas seulement pour origine les lois de la nature : l'Homme possède lui-aussi sa part d'implication. Le 11 Septembre 2001, deux avions détournés frappèrent les tours jumelles du World Trade Center. De la même façon que le chaos s'étendait à travers le quartier de Lower Manhattan, une peur générale gagnait le globe. Par le biais de retransmissions télévisuelles, le monde entier découvrait en direct

les images d'un New York ébranlé. Une grande partie des personnes les ayant visionné garderont à l'esprit ces importantes protubérances volatiles qui dévalèrent les rues adjacentes. Sur place, le double impact avait généré la destruction retardée des édifices, et ainsi l'expansion subite d'un amas de particules. Plusieurs témoignages filmiques, réalisés sur place, rendent compte d'une population momentanément réaffectée au sein d'un brouillard tout aussi matériel que social. Laurent Grasso produit quelques années plus tard *Projection* (2005), une vidéo démontrant un phénomène similaire : «dans un grondement sourd, un nuage noir et épais envahit les rues de Paris,

recouvrant bâtiments et voitures jusqu'à finir par englober totalement la caméra qui le filme¹.»

Si l'oeuvre semble davantage exposer un discours porté sur les enjeux écologiques actuels, dont la pollution urbaine, elle tend à illustrer la manière dont certaines circonscriptions mobiles viennent se superposer avec les espaces pré-définis. Au cours des dernières décennies, l'humanité se voit rattrapée et touchée quant à ses habitudes de vie par ces choses qu'elle a altérées. Son implantation, les impacts qu'elle génère sur l'environnement et les récentes innovations techniques se synchronisent difficilement avec le maintien d'un équilibre viable.

En effet, la lecture de telles expériences nous permet d'observer la réalité suivante : ces circonstances font de leurs victimes les citoyens impuissants d'une région éphémère.

Toutefois, l'essaim hospitalier n'exerce pas seulement sur nos existences son lot de calamités. Il est aussi la manifestation spectaculaire d'un écosystème auto-régulé, éventuellement surnaturel quand bien même il est édifié sur un ensemble de conjonctures physico-chimiques. Ce corps adopte une forme unique, ainsi rare, de par sa matérialisation évolutive et ses moyens d'expansion consensuels. Certaines nappes dérivent au gré du vent ou du courant tandis que d'autres se développent grâce à une force motrice engendrée par le regroupement de pairs. De plus, le caractère nomade qui les oriente rend leur documentation inactuelle et imprécise.

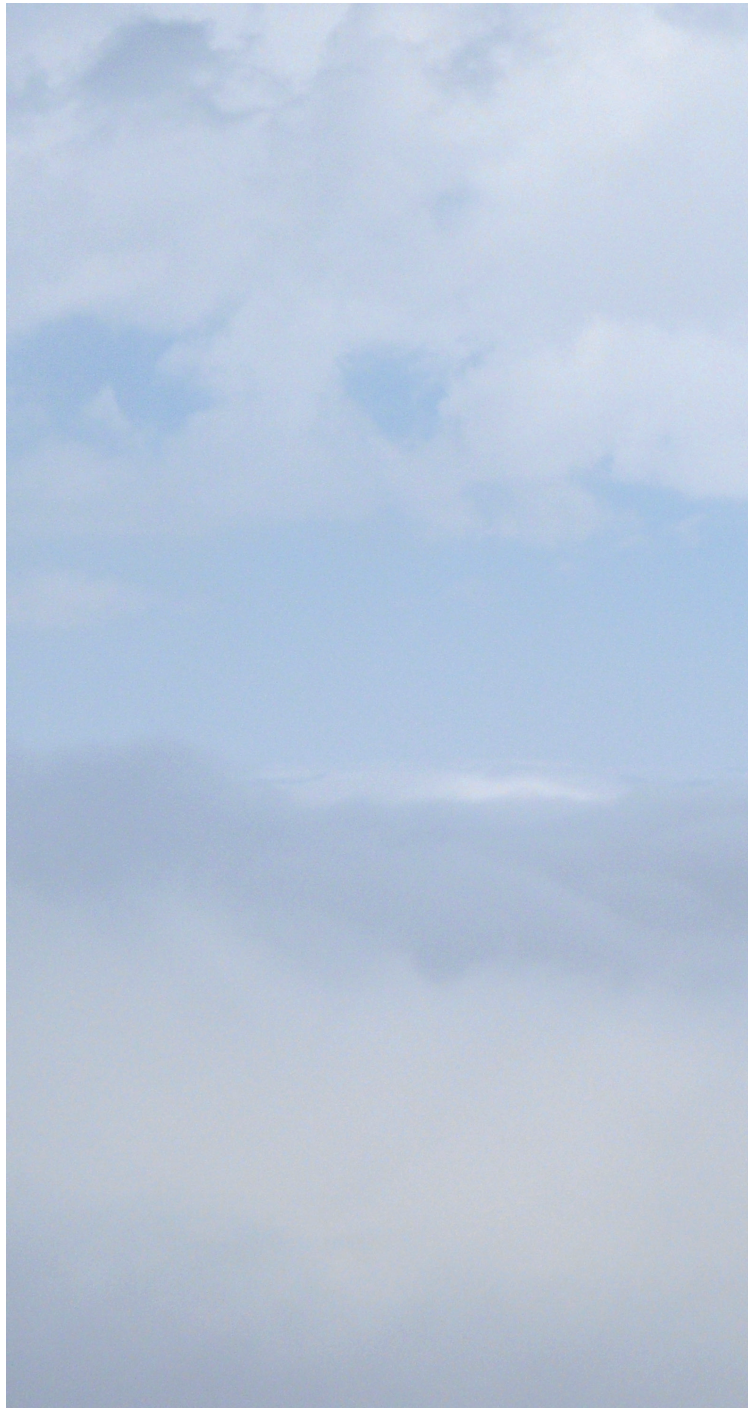
¹ https://www.perrotin.com/fr/artists/Laurent_Grasso/190/projection/29417

Au cœur de cette effervescence sinueuse, l'artiste tend à dupliquer la lecture d'un monde au moyen de la sensibilité, en manipulant les innombrables preuves de «ce qui advient». La mise en perspective de phénomènes par le biais des pratiques contemporaines n'ambitionne par tellement l'instruction scientifique, sinon une accessibilité et le partage de nos projections. La nuée est synonyme de vie car elle suggère l'agglomérat cellulaire, la contribution collective mais aussi l'organisation des galaxies, par-delà du cosmos.

Au final, le nuage se caractérise comme un continent flottant subissant un état de dérive ou de précipitation. Il exerce sur nos modes d'existence une nécessité de remise en question perpétuelle quant à notre situation spatiale. Prendre place en son sein ou le subir revient également à faire la précieuse expérience de ce qui ne peut être dupliqué. L'intervention des territoires volatiles en parallèle de la géographique étatique perturbe le concept de «l'être-au-monde²», ou plus exactement celui de «l'être-dans», car l'entente commune déterminant la manière de commenter une localisation se voit réévaluée. Il se peut qu'un individu se trouve dans une ou plusieurs circonscriptions à la fois, sans que la progression de ces dernières ait un impact sur sa position. S'il n'en prend pas conscience, sa qualification demeure passive. À l'inverse, ceux qui en saisissent l'omniprésence adhèrent à une économie de l'éventualité. Le destin semble vraisemblablement être le déguisement adopté par le hasard pour discrètement orchestrer le devenir de tout un chacun. Occuper la nébuleuse apparaît alors comme une manière de rester attentif aux subtils ré-agencements des univers spatiaux et sociaux auxquels nous appartenons. Par conséquent, la dérive des émulsions vaporeuses porte en sa démonstration l'évidence d'une matrice irrépressible, toutefois proportionnelle au comportement du vivant.

*Dans son ivresse dynamique, l'imagination use
du nuage comme ectoplasme qui sensibilise
notre mobilité. (Gaston Bachelard)*

² <https://www.les-philosophes.fr/heidegger/etre-et-temps/>
Page-12.html





REMERCIEMENTS

Je remercie sincèrement Alessandro Gallicchio, Arnaud Vasseux, Brigitte Bauer et David Vallance pour m'avoir accompagné à travers l'écriture et le façonnage de ce mémoire, mais aussi pour leur bienveillance et précieux conseils, sans oublier Annalisa Bertoni, Else Bedoux, Marjorie Borios, Jean-Marc Cerino, Hubert Duprat, Dror Endeweld, Maïder Fortuné, Murielle Humbert-Labeaumaz, Anna Kerekes, Guillaume Monsaingeon, Tadashi Ono, Pierre Sentagne, Yosra Tourki et Delphine Wibaux ainsi que l'ensemble des étudiants de l'ésban avec qui j'ai eu l'occasion d'échanger lors de la rédaction. Merci également à Marie Garcia pour son soutien et sa présence, inestimables.

BIBLIOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE

- Audeguy, Stéphane, *La théorie des nuages*, Paris, Gallimard, 2005, 336 p.,
Collection Folio
- Bailly, Jean-Christophe, Jean-Marc Besse et Gilles Palsky, *Le monde sur une
feuille*, S.I. [Lyon], Éditions Fage, 2014, 204 p.
- Baldwin, Thomas, *Airopaidia*, 1786, 362 p.
- Besse, Jean-Marc, et Gilles A. Tiberghien, *Opérations cartographiques*, Arles,
Actes Sud, 2017, 352 p.
- Challéat, Samuel, *Sauver la nuit : Comment l'obscurité disparaît, ce
que sa disparition fait au vivant, et comment la reconquérir*,
Paris, Premier Parallèle, 2019, 296 p.
- Davila, Thierry, *De l'inframince - Brève histoire de l'imperceptible,
de Marcel Duchamp à nos jours*, Paris, Éditions du Regard,
2010, 309 p.
- Grandazzi, Guillaume et Frédéric Lemarchand, *Les silences de Tchernobyl :
L'avenir contaminé*, Paris, Autrement, 2004, 300 p.
- Grootens, Joost et Sandra Rendgen, *Le Système Minard : Anthologie
des représentations statistiques de Charles-Joseph Minard,
traduit de l'anglais par Valentine Leys*, Paris, Éditions B42,
2020, 180 p.
- Howard, Luke, *Sur les modifications des nuages ; suivi de Goethe,
La Forme des nuages selon Howard, une édition présentée
par Anouchka Vasak*, Paris, Hermann, 2012, 264 p.,
Collection Méteos
- Ingold, Tim, *Faire : Anthropologie, Archéologie, Art and Architecture,
traduit de l'anglais par H. Gosselin et H.S. Afeissa*, S.I. [Bellevaux],
Éditions Dehors, 2017, 320 p.
- Ingold, Tim, *Une brève histoire des lignes*, traduit de l'anglais par
Sophie Renaut, Bruxelles, Éditions Zones Sensibles,
2011, 256 p.
- Jullien, François, *Les transformations silencieuses*, Paris, Grasset,
2009, 200 p.
- Lussault, Michel, *L'Homme spatial - La construction sociale de
l'espace humain*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, 400 p.
- Michaud, Yves, *L'Art à l'état gazeux - Essai sur le triomphe de l'esthétique*,
Paris, Éditions Stock, 2003, 204 p.
- Paini, Dominique, *L'attrait des nuages*, S.I. [Crisnée] (Belgique),
Éditions Yellow Now, 2010, 80 p.
- Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, 200 p.,
Collection L'espace critique
- Peyson, Dominique, *L'image-matière - Matériaux émergents et
métamorphoses imaginaires*, Dijon, Éditions Dis voir (les presses du réel),
2016, 128 p.
- Roberston, Lisa, *Le temps*, Caen, traduit de l'anglais (Canada) par
Éric Suchère, Éditions Nous, 2016, 80 p., Collection Disparate
- Sebald, Winfried Georg, *De la destruction comme élément de
l'histoire naturelle*, traduit de l'allemand par Patrick Charbonneau,
S.I. [Arles], Actes Sud, 2004, 160 p., Collection Babel
- Stevenson, Robert Louis, *L'étrange cas du Docteur Jekyll*, traduit de l'anglais
par B. J. Lowe (Berthe Julienne Low), Paris, Éditions Plon, Nourrit et Cie,
1890, 142 p.
- Tarkos, Christophe, *Caisses*, Paris, Éditions P.O.L., 1998, 72 p.
- Tiberghien, Gilles A., *Finis terrae : imaginaires et imaginations cartographiques*,
S.I. [Montrouge], Bayard, 2007, 204 p.
- Völter, Helmut, *The Movement of Clouds around Mount Fuji - Photographed and
filmed by Masanao Abe*, Leipzig, Spector Books,
2016, 376 p.

Airs de Paris, Paris, Centre Georges Pompidou, 2007, 352 p.
Cartes : Explorer le monde, Paris, Phaidon, 2015, 352 p.
L'atlas des nuages, Organisation météorologique internationale, 1986

Houdard, Sophie, «Les répertoires subtils d'un terrain contaminé» dans
Techniques & Culture n°68 - Mondes infimes, 2017, 88-103p.
Siebauer, Jean-Roch, «Flou, feuil, trait (Notes d'un traité perdu : des à-côtés de
l'entre-deux)» dans Infrance n°15 - L'image n'est pas le territoire, 2020, 96 p.

Briand, Denis, A last slata atsal - Petit atlas des irritations du monde, 2007
Broodthaers, Marcel, Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, d'après
l'ouvrage éponyme de Stéphane Mallarmé publié en 1914, 1969
Pichler, Michalis, A Throw of the Dice will Never Abolish Chance (Sculpture),
d'après les ouvrages éponymes de Stéphane Mallarmé et
Marcel Broodthaers, 2008

Barché, Loïc (Réalisateur), L'aventure atomique (2020), visionné en Avril 2021
sur la Médiathèque Numérique
Dufresne, David (Réalisateur), Un pays qui se tient sage (2020)
Resnais, Alain (Réalisateur), Le chant du Styryène (1958), visionné
en Octobre 2021 sur Youtube

Conférence de Guillaume Monsaingeon, intitulée Spatialité des îles, dans
le cadre du Séminaire Spatialité (ésban) (03 Février 2021)
Conférence de Michel Lussault, intitulée Les impacts du SARS-COV-2
sur nos vies et sur le Monde
et organisée par Opera Mundi dans le cadre de Prenons le temps #2
(13 Mars 2021)
Visio-rencontre aux côtés de Marie Limoux et Karin Schlageter, intitulée
En amont bruit le silence, depuis l'auditorium de l'ESAD des Pyrénées (site
de Pau) et l'exposition éponyme à la Maison de la Montagne (03 Mai 2021)



Dernière consultation des sites Web : 17/11/2021

Crédits images :

*p9 - NOAA George E. Marsh Album, theb1365, Historic
C&GS Collection*

p16/17 - LyonMag

p17 - Roman Bonnefoy

p22 - Christophe Asselin

p31 - Karin Schlageter

p32/33 - Alfred Stieglitz

p40/41 - middlewickholidaycottages

p55 - Barbara Ann Spengler

p69 - Hehe

p76/77 - Javier Arestin

p84/85 - DR

p86/87 - Emmanuel Hammel

p96/97 - Hehe

p116/117 - Gudbjarnur Runarsson

p124/125 - Photo personnelle

p131 - Vidéo personnelle (capture d'écran)

Toutes les images ont été recadrées

*Ce mémoire a été réalisé dans le cadre du DNSEP 2021-2022
à l'ésban, École Supérieure des Beaux-Arts de Nîmes*

Écrit et mis en page par Thelma Garcia

Dirigé par Alessandro Gallicchio et Arnaud Vasseux

Logiciel : InDesign

Police de caractère : Neue Haas Grotesk Text Pro

Couverture : Olin Regular Blanc Naturel 250g/m²

Papier : Fabriano Bio Copy 80g/m²

Imprimé et relié à l'atelier Édition de l'ésban en Novembre 2021

COLOPHON