

# TALWEG

Transrevue

Pensées – Art contemporain

05

l'extrait

2018

190 × 250 mm

impression offset

papiers Munken polar

& Fredrigoni Gialloro

500 exemplaires

126 pages

25209 mots

154790 caractères

4267 lignes

Léna Amuat

& Zoë Meyer

David Boeno

Fabien Clouette

& Quentin Leclerc

Denis Deprez

Maud Faivre

Marcus Heim

Bill Noir

Aurélie Noury

Émilie Saccoccio

+ Clémence Choquet

& Mickaël Gamio

Nina Ferrer-Gleize

Marik Froidefond

Arno Gisinger

**PÉTROLE**  
Éditions

ISBN : 979-10-93041-06-3

20 €



# TALWEG

Transrevue

Pensées – Art contemporain

05

l'extrait

2018

Léna Amuat

& Zoë Meyer

David Boeno

Fabien Clouette

& Quentin Leclerc

Denis Deprez

Maud Faivre

Marcus Heim

Bill Noir

Aurélie Noury

Émilie Saccoccio

+ Clémence Choquet

& Mickaël Gamio

Nina Ferrer-Gleize

Marik Froidefond

Arno Gisinger

# Édito

—

Histoire de fantômes  
pour grandes personnes

# Édito

## Histoire de fantômes pour grandes personnes<sup>1</sup>

3\_

<sup>1</sup> Marik Froidefond, *Pour en découvrir avec la mélancolie*, p.60.

<sup>2</sup> TALWEG 01 (2014) le pli ; TALWEG 02 (2015) la périphérie ; TALWEG 03 (2016) le mouvement ; TALWEG 04 (2017) le sol.

Les terrains sont vagues, pénétrés de brouillard. On ne voit pas à un mètre. Le paysage est flou, le monde imprécis, toujours incomplet ; ce qui, évidemment, aiguise notre curiosité. Pétrole Éditions avance petit à petit, étape par étape : les éditions se succèdent les unes après les autres, année après année. Ces pas que nous faisons nous font voir le paysage par tronçons, angles de vue<sup>2</sup>. Mais si nous faisons l'effort de relever la tête, au-delà de la nébuleuse, un cheminement se dessine et relie entre eux ces morceaux éparpillés. Éditer rassemble, plus qu'un fragment, moins qu'un monde.

Ce mouvement de la tête est bien un effort, un défi, celui qui permet de bâtir un regard et une pensée tour à tour éclairée et rêveuse, consciente et investie. Ce regard et cette pensée qui articulent notre travail éditorial s'organisent par constellations, à l'image de schémas de pensée ou de collages – *Chaosmos* dirait Bill Noir : le monde étant contradictoire, à la fois flou et saturé de délimitations, chaotique et ordonné. C'est de même contre l'affirmation, la définition et l'économie de soi que s'organise chaque édition de TALWEG. Pluralité et suspens dans le fond et dans les formes. J'en viens alors à dresser le constat que ce sont toujours des extraits que nous diffusons auprès de nos lecteurs, puisque le travail est toujours plus ample et fouillé que l'imprimé, toujours plus discuté que la froideur du papier. Il s'agit toutefois du même geste produit, celui de rassembler autour de nous, d'étape en étape, d'édition en édition. Merci aux auteurs et aux artistes d'apporter leur pierre à l'édifice avec toujours autant d'engagement et de confiance, malgré les nombreuses inconnues qui planent tout au long de la construction d'une édition. Ainsi, fidèles au rythme de nos vies contemporaines, éditoriales et citoyennes, c'est tout naturellement sur le thème de l'extrait que nous souhaitons fêter les cinq ans d'existence de Pétrole Éditions et de la transrevue TALWEG. Merci de porter entre vos mains cette nouvelle fraction qu'est TALWEG 05.

Rien ne se fait à partir de rien ; l'extrait est toujours extrait d'un élément préexistant. Est-il question de «mensonges et de vols<sup>3</sup>», comme ceux subis par Jimmy Arrow, rapportés par Fabien Clouette & Quentin Leclerc ? Hormis cette escroquerie plus vraie que nature, TALWEG 05 est peuplé de chiffonniers et de spectres. Le chiffonnier, comme le spectre, ne s'approprie rien ; l'un ramasse des morceaux pour en faire le patchwork de l'histoire et l'autre incarne les non-dits. Extraire serait alors désigner. De par sa seule présence, le fragment électrise ce qui n'est plus là –un moment, un environnement, un contexte globalisant. Libre aux nouvelles générations de les recomposer ou de les éclairer de nouveau. Avec du temps et beaucoup de précision, Émilie Saccoccio coud ensemble les sentiments prématurés de jeunes mexicains face à la mort, phénomène auquel ils sont particulièrement exposés aujourd'hui. Ces témoignages seront bientôt réunis sous la forme d'un film documentaire. Arno Gisinger dirige l'objectif de son appareil photographique sur une disparition iconographique qui «demeure un manque, une absence rendue visible par ses doubles photographiques, qui nous en donnent un souvenir tronqué, partiel et trompeur<sup>4</sup>». Quand le fragment de l'histoire pointe du doigt sa provenance, on écoute les silences.

Léna Amuat & Zoë Meyer collaborent aussi avec les fantômes ; elles les font se rencontrer et s'exposer, même s'ils ne parlent pas le même langage, même si *a priori* ils n'ont rien à faire ensemble. Ils communiquent et négocient au sein d'un même espace. Parce qu'on ne fait rien sans les autres. Un processus de liens, de la transmission à l'interprétation, semble orchestrer ce qui apparaît. Même de celles qui échappent à la raison, les apparitions sont : filiations, conséquences. *Les animaux dans le ciel* y restent, mais il se peut par contre que d'autres réalités remontent à la surface. Ce fut le cas à Chauvet en France, et peut-être aussi, dans un futur proche, à Onkalo en Finlande. «Là encore, le danger, c'est avant tout nous-mêmes<sup>5</sup>» rappelle Nina Ferrer-Gleize en signe d'avertissement. Et à Denis Deprez de compléter en nous exposant ensemble trois systèmes d'extractions des plus violents : minière, ethnologique, littéraire. Le fragment n'a pas de tiédeur. Il se tient à l'abri des regards, dans l'obscurité des sols, caché parmi la masse, et se laisse découvrir, extraire, collecter, ranger, enregistrer à la lumière blanche des appareils enregistreurs de Maud Faivre.

<sup>3</sup> Fabien Clouette & Quentin Leclerc, «*À confirmer*» ou *Tentative de réhabilitation du réalisateur Jimmy Arrow auprès des fans de Maximiliano Mantra*, p.114.

<sup>4</sup> Nina Ferrer-Gleize, à propos de *Gespens-tergeschichten — ein Bilderstreit im Mannheimer Wasserturm* d'Arno Gisinger, p.42.

<sup>5</sup> Nina Ferrer-Gleize, *Les animaux dans le ciel*, p.23.

Personne ne peut s'extraire du monde, même s'il arrive que certains refusent d'y appartenir. Au Japon, les *évacués* et les *évacués* sont ceux qui prennent la fuite. Clémence Choquet et Mickaël Gamio nous dépeignent une société où les «processus d'invisibilisation des *pauvres* permettent la *disparition* des individus qui ne correspondent pas aux représentations autorisées du citoyen<sup>6</sup>.»

Affirmer si fort le désir de trouver une place qui soit la sienne, c'est refuser d'appartenir à un monde fragmenté. Entendue ce matin, une interview de Marielle Macé <sup>7</sup>: «Chacun de ces jeunes gens doit attendre d'être sélectionné pour avoir le droit de travailler, pour avoir le droit d'habiter, pour avoir le droit de s'imaginer un futur<sup>8</sup>.». Nous sommes de cette génération qu'on organise et valorise par compétition, concours, promotion. L'expression «gagner sa vie» prend alors tout son sens. Réactifs, et avec le sourire, nous passons nos vies dans des salles d'attente de toutes sortes, et parfois à «gagner» le droit d'en changer. Face à la banalité de ces vies précaires, Marcus Heim nous murmure une simple *anecdote à propos de l'augmentation de la valeur de marché*: «la solidarité est calmement évincée par le désir de se distinguer<sup>9</sup>». Et Marik Froidefond de lui répondre, *pour en découdre avec la mélancolie*: «Pourtant, dans cette marqueterie entêtée, une vivante exaspération de bâtir<sup>10</sup>.». En effet, pour trouver leur place lorsque aucune ne semble être dessinée pour les contenir, certains échafaudent leurs propres espaces de vie dans les interstices : à défaut de cartographier les lieux alternatifs de notre société, Aurélie Noury repère ceux de la littérature, qui s'immiscent au sein de livres édités, et les rend autonomes en leur offrant un espace à eux. Rien n'est plus excitant que de construire et d'entretenir *une chambre à soi*, indépendante et calme, où la possibilité est faite de se sentir à la fois seul et ensemble. Je parle de lieux souvent bâtis à la frontière de la bienséance, jamais condescendants, qui ne cherchent pas à plaire mais à exister, des lieux propices à la création où se conjuguent liberté farouche et peu de moyens hélas. Comme le dit à demi-mot David Boeno, copier la vie n'est pas la recopier mais l'inventer au présent: il n'y a pas une seule façon de traduire la vie qui ne se ressemble. On dit souvent la même chose, mais différemment. L'avenir est long.

<sup>6</sup> Clémence Choquet et Mickaël Gamio, *Kizuna. Le démantèlement du cœur*, p.90.

<sup>7</sup> Normalienne, agrégée, docteur, Marielle Macé enseigne la littérature à l'EHESS, et comme professeur invité à New York University. Ses livres prennent la littérature pour alliée dans une compréhension et une critique des formes de la vie ; elle travaille actuellement sur les solidarités entre la poésie et une anthropologie élargie (aux choses, aux environnements, aux communs, aux zones à défendre, aux plantes, aux bêtes...).

<sup>8</sup> AOC media, interview vidéo de Marielle Macé à propos de son texte «Nos Cabanes», publié le 1er avril 2018 : <https://aoc.media/fiction/2018/04/01/nos-cabanes>.

<sup>9</sup> Marcus Heim, *Anecdote à propos de l'augmentation de la valeur de marché*, p.64.

<sup>10</sup> Marik Froidefond, *Pour en découdre avec la mélancolie*, p.55.

# Index

—

Léna Amuat  
& Zoë Meyer  
David Boeno  
Fabien Clouette  
& Quentin Leclerc  
Denis Deprez  
Maud Faivre  
Marcus Heim  
Bill Noir  
Aurélie Noury  
Émilie Saccoccio

+ Clémence Choquet  
& Mickaël Gamio  
Nina Ferrer-Gleize  
Marik Froidefond  
Arno Gisinger

# Index

Léna Amuat  
& Zoë Meyer  
David Boeno  
Fabien Clouette  
& Quentin Leclerc  
Denis Deprez  
Maud Faivre  
Marcus Heim  
Bill Noir  
Aurélie Noury  
Émilie Saccoccio

+ Clémence Choquet  
& Mickaël Gamio  
Nina Ferrer-Gleize  
Marik Froidefond  
Arno Gisinger

7\_



έν εύφρόνη φαιος  
ν, ἀποσβεσθεῖς ἄ  
νεῶτος εὐδων, ὁ  
γαῖα ἄπτεται εἰ



## Léna Amuat & Zoë Meyer

Nées en 1977 et 1975 en Suisse, vivent et travaillent à Zürich et Berlin.

*Aus Artefakte und Modelle*, photographies, 2009-2018.

Depuis 2009, Léna Amuat et Zoë Meyer constituent un fonds photographique interrogeant nos survivances culturelles, mêlant sculptures, artefacts archéologiques, objets variés, issus notamment de collections de musées. Les photographies, de natures variées, sont réunies en ensembles toujours différents, formant des inventaires subjectifs, des classifications aléatoires rendant compte d'un imaginaire culturel commun.

[www.lenaamuat-zoemeyer.com](http://www.lenaamuat-zoemeyer.com)

## David Boeno

Né en 1955, vit et travaille à Audierne.

*13 traductions du fragment B.26 d'Héraclite*, photocopies scannées, captures d'écran, 1991-2017.

David Boeno rassemble ici treize versions françaises du même fragment d'Héraclite, considéré comme un de ses textes les plus intraduisibles. Ce fragment réunit les notions binaires de vie et mort, de veille et de sommeil, de lumière face à des yeux fermés. Les différentes traductions s'approprient ces dualités, les faisant s'unir, se toucher ou s'opposer. L'artiste, se revendiquant ici copiste, reproduit les photocopies des éditions ou les captures d'écran avec le même soin qu'il aurait porté aux manuscrits originaux.

[www.davidboeno.org](http://www.davidboeno.org)

## Clémence Choquet & Mickaël Gamio

Nés en 1987 et 1986, vivent et travaillent à Strasbourg.

*Kizuna – Le démantèlement du cœur*, texte, captures d'écran, 2017.

Clémence Choquet et Mickaël Gamio ont passé six mois au Japon en 2017, en résidence à Tokyo puis à Aomori. Ils examinent dans ce texte, à travers le thème de la fuite (face à une catastrophe ou sous la pression sociale), les limites entre intérieur et extérieur d'un milieu. Dans une société où l'apparente cohésion du groupe est plus fragile qu'il n'y paraît, fissurée par les catastrophes naturelles et industrielles qui secouent le pays, les individus se croisent et sont amenés à faire des choix personnels, intimes, s'interrogeant sur les notions de solidarité et de collectivité.

Clémence Choquet et Mickaël Gamio travaillent en duo, et développent une recherche autour des notions de "milieu" (dont les limites sont constamment à définir) et de "fortune" (entre richesse, aléas et adaptation provisoire). Au travers d'installations site-specific, de vidéos et de textes, ils se confrontent aux contextes géologiques, historiques, culturels des lieux dans lesquels ils travaillent.

[www.cc-comma-mg.com](http://www.cc-comma-mg.com)

### Fabien Clouette & Quentin Leclerc

Nés en 1998, travaillent dans la fusion-acquisition, entre Dubaï, Loudéac et Miami.

«À confirmer» ou *Tentative de réhabilitation du réalisateur Jimmy Arrow auprès des fans de Maximiliano Mantra*, texte, 2017.

Depuis novembre 2016, Fabien Clouette & Quentin Leclerc écrivent la biographie de Jimmy Arrow, réalisateur de films pornographiques américain né en 1948 et mort en 2010. Cette biographie se construit de façon épisodique, chaque texte étant publié dans différentes revues, dans la tradition littéraire du roman-feuilleton. Dans l'épisode publié ici, il est question de l'apparition progressive de la bande-annonce, de la diffusion d'extraits comme outil promotionnel dans l'industrie du film pornographique.

Le texte de Fabien Clouette & Quentin Leclerc est tout à la fois autonome et relié aux épisodes publiés, dont on peut trouver l'inventaire à la fin de l'édition. Par l'intermédiaire de ce texte, TALWEC devient partie d'un ensemble formé d'autres revues, devient lui-même un extrait.

113  
à 119

### Denis Deprez

Né en 1966 en Belgique, vit et travaille à Bruxelles.

*Mines*, photographies, textes, documents, 2017.

Denis Deprez se rend régulièrement sur le site de Garzweiler en Allemagne, une mine à ciel ouvert d'où l'on extrait du lignite, qui alimente les centrales électriques environnantes. En marchant aux abords du site, trou béant de plus de 48 km², les couches géologiques mises à jour par les excavations se révèlent lentement. C'est sur ce principe de lente émergence que l'artiste réalise un montage de différents textes et photographies pour constituer un récit, une géologie narrative. Le lieu d'extraction minier devient support à l'extraction de mots et d'images, tenus ensemble par la notion d'appropriation environnementale, culturelle, et économique.

www.denisdeprez.com



### Maud Faivre

Née en 1986, vit et travaille à Bruxelles.

*Les villes invisibles*, photographies, 2017.

Maud Faivre a photographié plusieurs sites de fouilles archéologiques, les chantiers, les lieux de stockage, les personnes, les artefacts, les gestes. Elle cherche ainsi à relier archéologie et photographie, par la notion d'enregistrement, d'observation d'empreintes, de la trace jusqu'à la disparition, et enfin par la dimension partielle qu'ont en commun les objets photographiques et archéologiques : ils témoignent d'un contexte, d'un ensemble qui n'existent plus.

www.maudfaivre.com



### Nina Ferrer-Gleize

Née en 1990, vit et travaille à Lyon, Arles et Épinal.

*Les animaux dans le ciel*, texte, 2018.

À travers son texte, Nina Ferrer-Gleize fait ressurgir des sites. Celui préhistorique de la Grotte Chauvet en France, qu'on ne peut plus visiter (toute présence en détruirait les dessins muraux), celui d'Onkalo en Finlande où seront bientôt enterrés les déchets radioactifs du pays, pour lequel un système de communication avec les générations futures doit être créé afin de les avertir du danger et de les repousser. Accompagnée du peintre Francisco Goya, du réalisateur Werner Herzog, des cinéastes Michael Madsen et Hubert Charuel, elle relie les présences animales et humaines, leurs représentations et leurs fonctions dans le temps.

Nina Ferrer-Gleize est photographe, autrice et chercheuse. Elle enseigne à l'ESAL Épinal et a co-fondé Pétrole Éditions. Elle mène actuellement un doctorat mixte pratique et théorie au sein de l'ENSP et d'Aix-Marseille Université.

www.ninaferrergleize.com

### Marik Froidefond

Née en 1979, vit et travaille à Lyon et Paris.

*Pour en découdre avec la mélancolie*, texte, 2017.

À la manière de Walter Benjamin pour son projet du *Livre des Passages*, Marik Froidefond opère une traversée dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, hantée par le fragment, l'extrait littéraire, semblant témoigner d'une écriture sous les décombres, en réponse à l'horreur des catastrophes de ce siècle. À partir d'un montage de citations, une réflexion à la teneur programmatique s'esquisse : et si le fragment n'était pas seulement le témoin d'un monde en ruines? S'il était plus autonome qu'on ne le croit, et de fait, chargé d'un potentiel politique, actif, explosif?

Marik Froidefond est maître de conférences à l'Université Paris Denis Diderot en littérature comparée et intermédialité. Ses recherches portent sur la poésie du XX<sup>e</sup> siècle et contemporaine, sur les relations entre poésie, arts (musique et peinture en particulier) et politique. Auteur de plusieurs articles sur ces sujets, elle a également codirigé plusieurs ouvrages collectifs dont un cahier *Textuel* intitulé *Que reste-t-il de la beauté?* aux Éditions Hermann en 2015. Elle écrit aussi sur des artistes et pour des catalogues d'exposition, en particulier sur l'œuvre de Gérard Titus-Carmel.

50  
à 60

**Arno Gisinger**

Né en 1964 en Autriche, vit et travaille à Paris. *Gespenstergeschichten — ein Bilderstreit im Mannheimer Wasserturm*, photographies, texte, 2017.

En automne 2016, Arno Gisinger est invité par la Biennale für aktuelle Fotografie à travailler sur une collection de plaques de verre de la Kunsthalle de Mannheim. Le photographe demande à avoir accès aux archives du musée, qui a été spolié d'une partie de sa collection pendant la Seconde Guerre mondiale. Dans ces archives, il exhume les reproductions photographiques des œuvres acquises par la Kunsthalle au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Pour les œuvres spoliées qui n'ont pas encore été retrouvées, ces photographies sont le seul témoignage de leur existence. Images négatives, elles nous offrent une vision partielle, indicible, des tableaux tels qu'ils ont été. Arno Gisinger re-photographie ces plaques de verre, restituant à ces images leur statut d'objet, leur inscription dans des histoires multiples : histoire de l'art, histoire de l'Allemagne et de l'Europe, histoire du musée et histoire du médium photographique. Ses photographies ont été projetées dans le château d'eau de la Ville à l'automne 2017.



Arno Gisinger est photographe et historien de formation. Ce double parcours l'amène à travailler sur les relations entre mémoire, histoire et représentations photographiques. Il expose son travail en France et à l'internationale. Un livre retraçant une partie de son travail des vingt dernières années est paru en 2013, *Topoi* (Trans Photographic Press et Bucher Verlag). Il est maître de conférences à l'Université Paris 8. [www.arnogisinger.com](http://www.arnogisinger.com)

**Marcus Heim**

Né en 1982 en Allemagne, vit et travaille à Paris, Berlin et Baltimore. *Anecdote*, texte (traduit de l'anglais), 2017. *Template of*, texte (bilingue anglais-français), 2017.

Marcus Heim a passé ces six dernières années à Baltimore, ville américaine marquée par une violence exacerbée et multiple, se déployant aussi bien dans la rue que dans les esprits. Dans une certaine tradition américaine de la photographie de rue, il parcourt et observe la ville muni d'un appareil photographique. De ces années d'arpentage et d'instantanés, Marcus Heim tire deux textes, deux flashs, deux temps de lumière fugace et éclairante — deux prises de vue. On y lit son regard porté sur une société américaine en mutation, en proie à de fortes contradictions, motivée par la construction superficielle et partielle du récit auto-promotionnel des individus. [www.marcusheim.de](http://www.marcusheim.de)

62  
à 64



\* Seul extrait con  
livre imaginaire  
du monde de Mo  
personnage inve



**Bill Noir**

Né en 1981, vit et travaille à Strasbourg. *Chaosmos*, collages, 2016-2018.

Bill Noir mène depuis plusieurs années un travail de collage à partir de livres et de magazines anciens. De cette pratique du rebut, de la chute, de la forme isolée et dépouillée émergent de rigoureux prélèvements et montages mêlant entre eux textures, lieux, époques et sujets divers. L'acte du fragment, dans ce qu'il a de brutal, d'iconoclaste, d'engagé, s'amuse des points de vue, entre associations imprévues et rapprochements élaborés. [www.cargocollective.com/billnoir](http://www.cargocollective.com/billnoir)

**Aurélie Noury**

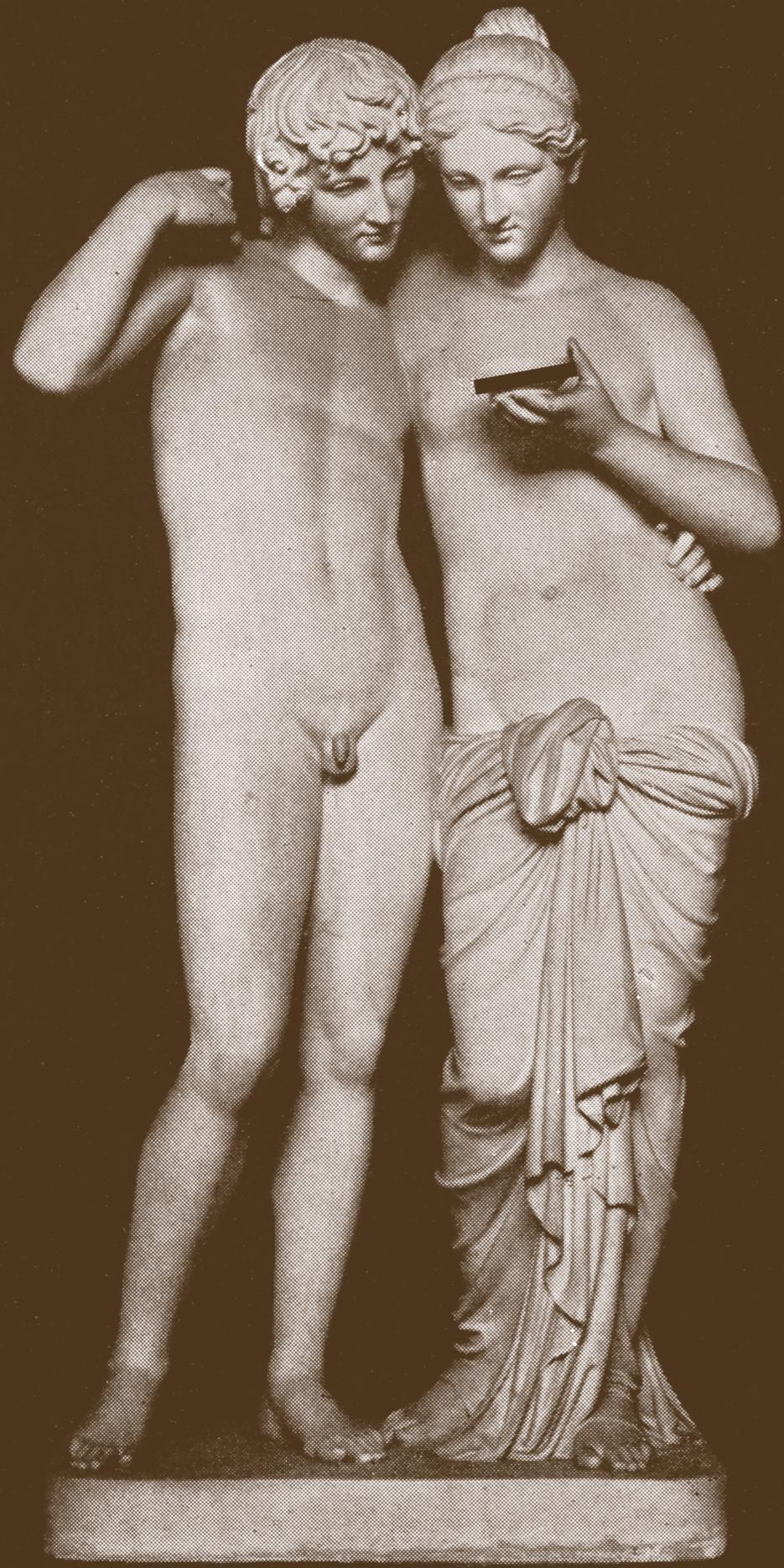
Née en 1981, vit et travaille à Rennes. *Extrait de « La fin du monde »*, texte, 2017.

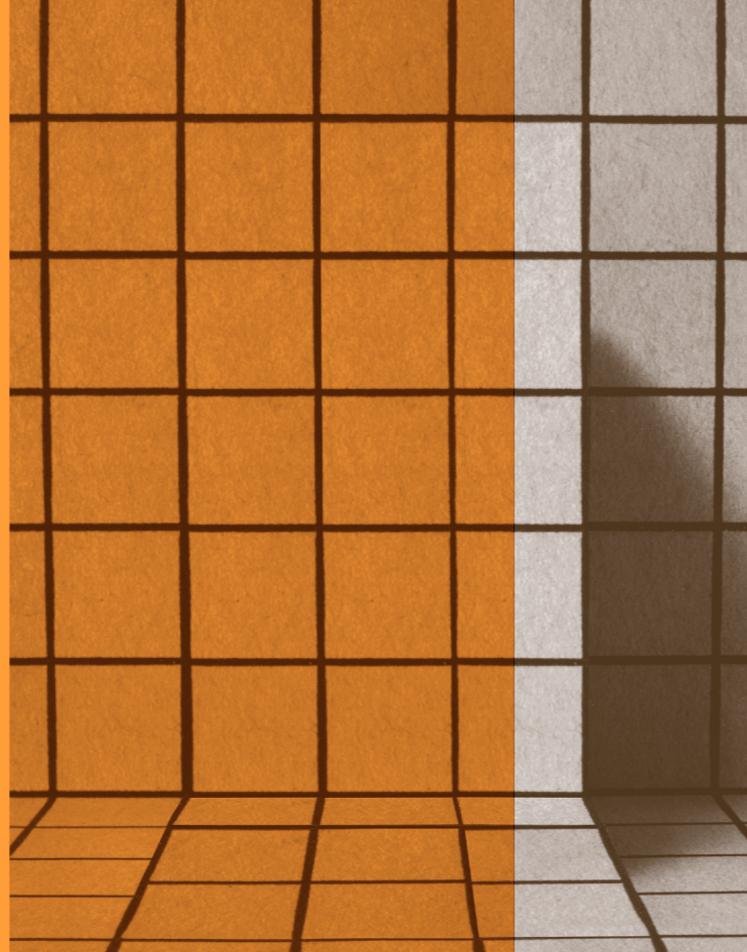
Les Éditions Lorem Ipsum, créées en 2009 par Aurélie Noury, s'intéressent aux multiples cas en littérature de livres imaginés à l'intérieur de livres réels. Au-delà d'un titre et d'un nom d'auteur, ces livres fictifs doivent fournir suffisamment d'informations pour pouvoir être écrits et donc édités dans un volume indépendant. S'initie alors la possibilité d'un travail éditorial exhumant ses livres depuis d'autres livres et dont la réalité ne dépend plus que d'une mise en page. Ici, il s'agit d'un cas de livre imaginaire dont on ne connaît justement qu'un extrait : ces quelques lignes consenties par l'auteur demeurant l'unique mode d'existence de cette *Fin du monde*. [www.editions-loremipsum.com](http://www.editions-loremipsum.com)

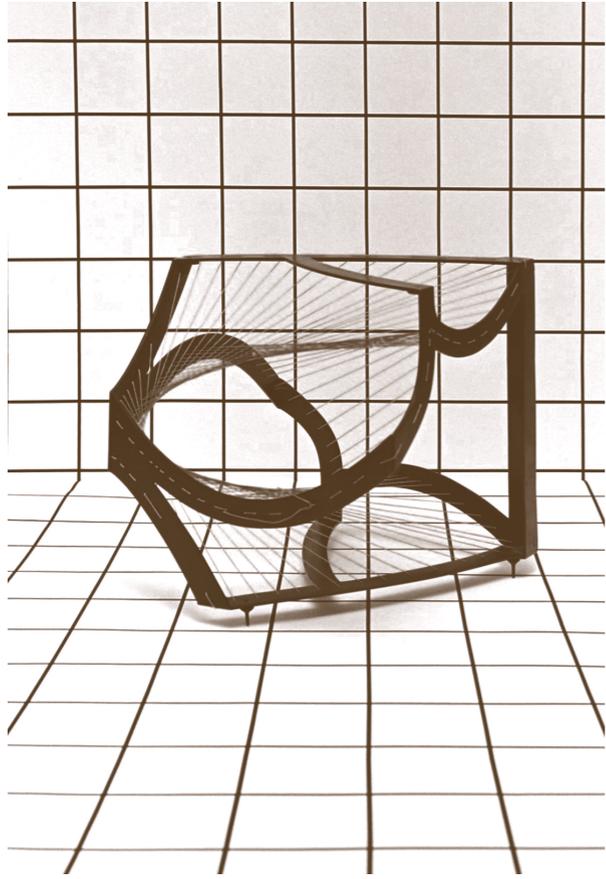
**Émilie Saccoccio**

Née en 1989, vit et travaille à Lyon. *Où poser parole*, photographies, photogrammes, textes (bilingues espagnol-français), 2017.

Émilie Saccoccio mène depuis 2016 une recherche documentaire autour de la relation à la mort qu'entretiennent des personnes âgées de 25 à 35 ans à Mexico. La matière prélevée se compose de plusieurs heures de rushes vidéo, comprenant notamment des entretiens et des photographies. Un film est actuellement en réalisation. Au fur et à mesure du tournage, sont apparues des dissonances fortes entre ce que révèle la parole de ces jeunes gens et ce qui nous parvient traditionnellement sur le culte de la Fête des Morts dans ce pays. Le Mexique est confronté depuis une dizaine d'années à une extrême violence imprégnant tous les espaces du quotidien. De fait, les morts brutales, les disparitions forcées font souvent partie de la vie de la jeunesse mexicaine. Émilie Saccoccio propose ici un montage particulier rendant compte du travail en cours, s'axant principalement sur les séquences d'entretiens, où une place prépondérante est faite à l'arrivée de la parole et à la valeur des mots qu'on pose sur soi. [www.emiliesaccoccio.com](http://www.emiliesaccoccio.com)







10.1.11  
Mensch des Epikuros  
Schiffbrüche

Mensch vom Zeus Tempel in  
Olympia, Argolis, Griechenland  
1. Jh. v. Chr.





# Les animaux dans le ciel

Nina Ferrer-Gleize

*(à compléter)*

Ces derniers jours j’avais le souvenir d’un tableau dans la tête, sans pouvoir me rappeler exactement de ce dont il s’agissait, ni de son auteur. J’ai fini par douter de sa réalité, j’ai cru en avoir simplement rêvé. J’essayais de reconstituer l’image le plus distinctement possible, mais lorsque je pensais y parvenir, l’image s’effaçait tout à fait. Seule me restait en mémoire une partie du tableau : une vache au pelage blanc gris, volant dans un ciel laiteux, les pattes mal assurées, légèrement trop écartées, en déséquilibre.

J’ai retrouvé le tableau, sous forme de carte postale, dans une de mes boîtes d’archives. Il s’agit d’une œuvre de Francisco Goya, *Les Animaux dans le ciel*, daté de 1818 environ. L’image est comme coupée en deux dans l’horizontale ; sur la partie inférieure, on perçoit dans l’obscurité des hommes et des femmes, debout autour d’un grand rocher, le visage tendu vers le ciel, les bras levés de surprise. Sur la partie supérieure, des animaux, bien plus grands et gros que les humains du dessous, lévitent dans les airs. Un éléphant, un âne, des félins esquissés. Au centre, une vache cornée (ou est-ce un taureau ?), au corps étrangement allongé, aux pattes trop écartées, au pelage blanc gris. Sur son dos se tient un corbeau.

À la regarder, je pense aux vaches et aux taureaux peints sur les parois de Lascaux, dont je trouve diverses reproductions sur Internet. Le corps est à chaque fois tout aussi allongé, et les pattes courtes et fines, graciles, y sont tout aussi curieusement écartées, comme si l’animal était en train de marcher dans deux directions opposées, ou bien pour signifier un galop. Sur les parois de la grotte, les bovinés semblent flotter, voler presque, « hors-sol ».

Dans le livre *Bataille à Lascaux. Comment l’art préhistorique apparut aux enfants* de Daniel Fabre, sont reproduites plusieurs photographies de Hans Hinz datant de 1954. L’une d’elles résonne étrangement avec le tableau de Goya, comme la réactivation d’une même scène, ou comme on rejoue un rêve. On y voit un groupe d’hommes, certains debout, certains assis, qui ont la tête levée vers le haut de l’image. Deux d’entre eux désignent de leur main une paroi de la grotte, sur laquelle un taureau aux cornes ondulées, de profil, est dessiné. Il semble voler au-dessus d’eux, sans contrainte de sol, libre sur la paroi. Autour du taureau, on devine d’autres animaux, plus légèrement esquissés. À la droite de la photographie, une sorte de gros caillou, plus lumineux que le reste de l’image, vient faire un contrepoint au gros rocher sombre des *Animaux dans le ciel*.

Un an après avoir peint ce tableau, Goya s’installe dans une maison appelée « Maison du sourd », près de Madrid. La maison porte ce nom en raison de la surdité de son ancien propriétaire ; et cela semble bien tombé, Goya étant lui-même devenu sourd en 1792. À partir de 1819 donc, il commence la série des *Peintures noires*, œuvres qu’il peindra à l’huile directement sur les murs en plâtre de sa maison. Isolé de toute forme de bruit, plongé dans un silence comparable à celui, sans doute, d’une grotte profonde, Goya s’est mis à peindre sur les murs, à faire en quelque sorte, des peintures pariétales<sup>1</sup>. Plus tard, et grâce à une technique qui m’échappe, ces peintures ont été transférées sur toile, et sont aujourd’hui exposées à Madrid.

Je n’ai jamais visité la réplique de Lascaux, mais je suis allée à Chauvet — ou plutôt, à la Caverne du Pont d’Arc. Ce n’est pas l’originale, mais ça n’est pas important, car on sait qu’elle est là, on sait qu’il ne faut pas y entrer et qu’ainsi, elle demeure préservée, dans l’obscurité et dans le silence. À la Caverne du Pont d’Arc, les visites sont forcément guidées et nous sommes équipés de casques audio pour entendre la guide qui parle dans un micro. Nous voilà en proie à une certaine qualité de silence et de son, comme lorsqu’on se bouche un peu les oreilles et qu’on entend tout à la fois ses propres bruits (cœur,

<sup>[1]</sup> Pariétal : qui a rapport à une paroi. (CNRTL)

dents, déglutition), et ceux du dehors, mais un peu étouffés, maintenus à distance. Le calme de la grotte semble ainsi peu troublé, et on entre là comme dans un sanctuaire, solennellement. Il y a, d’un côté, les animaux sur les murs, et de l’autre, nous, qui les regardons. Dans son documentaire sur la grotte Chauvet, *La grotte des rêves perdus*, Werner Herzog, qui a eu le droit d’entrer dans la vraie grotte, filme les visages de ses compagnons, exceptionnels visiteurs, en train de regarder les dessins. Le face-à-face est forcément vertigineux, entre ces dessins vieux de 36 000 ans (il y a plus de temps écoulé entre Chauvet et Lascaux, qu’entre Lascaux et notre ère) et ces visages surmontés d’une lampe frontale. Le choc est puissant, entre la soudaine proximité des dessins qui se trouvent face à nous et le temps si lointain, difficilement représentable, de leur exécution. On sait à présent que les hommes préhistoriques ne vivaient pas dans ces grottes, et s’y rendaient pour aller y dessiner, munis de torches. Les principales études (notamment d’André Leroi-Gourhan) tendent aujourd’hui à considérer ces lieux comme des sanctuaires, sacrés, religieux. D’autres ont par exemple envisagé la piste du chamanisme (Jean Clottes). Plusieurs théories sont établies, sans qu’aucune puisse être réellement affirmée. On ne peut que supposer ce que représentaient ces animaux pour les hommes préhistoriques, et les raisons pour lesquelles ils allaient les dessiner sur les parois de grottes obscures, dans des endroits peu accessibles.

Herzog conclut son documentaire en évoquant la proximité de la grotte Chauvet et de la Ferme des Crocodiles, lieu touristique situé à Pierrelatte, dans la Drôme — elles se trouvent en effet à une trentaine de kilomètres l’une de l’autre. Il souligne l’étrange voisinage des dessins et de ces animaux peu adaptés au territoire, et raconte qu’afin de maintenir la Ferme à des températures tropicales, celle-ci est chauffée par les surplus d’eaux chaudes du circuit de refroidissement des compresseurs de l’usine Eurodif, sur le site nucléaire du Tricastin, à environ 6 kilomètres de là. Ce n’est plus le cas aujourd’hui ; la centrale ayant fermé en 2012 et étant en cours de démantèlement, la Ferme aux Crocodiles est désormais chauffée par une centrale à bois.

L’activité de la centrale ayant été définitivement

interrompue, on cherche à stocker l’ensemble des 300 000 tonnes de déchets qu’elle a produit, dont deux tiers seraient des déchets dits « à vie longue », c’est-à-dire dont la période radioactive pourrait s’étendre sur des centaines de milliers d’années. La plupart d’entre eux sont pour l’instant gérés par l’ANDRA<sup>2</sup>, le centre français de stockage en surface, dans l’Aube. Un projet de site d’enfouissement des déchets, CIGÉO<sup>3</sup>, est en phase pré-industrielle depuis 2011. Si toutes les autorisations sont validées, le chantier CIGÉO pourrait commencer en 2020, pour une mise en service du centre en 2025.

Un chantier similaire est déjà en cours, en Finlande ; le site d’enfouissement des déchets Onkalo (« cave », en finnois). Les travaux d’excavation ont commencé en 2004. Le mot « excavation », qui signifie « creuser », est issu du latin *excavere*, c’est-à-dire : « vider en creusant, extraire ». On creuse, on fore, on crée une grotte, pour enfouir les déchets produits à partir de matériaux qu’on a auparavant extraits eux aussi du sol. Entre temps, passés entre nos mains, ceux-là sont devenus toxiques.

Onkalo est une grotte creusée à 500 mètres sous la surface du sol. Une route de quelques kilomètres a été construite pour y descendre. La construction du site doit s’achever d’ici à 2020, afin de commencer l’enfouissement des déchets radioactifs de la Finlande. Dans un siècle, Onkalo sera définitivement refermé. L’idée est de reconstituer, à sa surface, le paysage tel qu’il a toujours été, afin de ne donner aucun indice de l’existence de ce site dans les profondeurs. Il s’agit de provoquer l’oubli, de « faire comme si de rien n’était », afin d’éviter que les civilisations futures n’approchent des déchets nucléaires, et ne se mettent en danger. Dans son film *Into Eternity*, sorti en 2010, Michael Madsen documente le chantier de construction du site. Un des sujets de préoccupation des différentes personnes interrogées est la question de laisser, ou non, des marqueurs visibles à l’entrée du site, signifiant le danger et l’interdiction. Une partie des protagonistes tend à dire qu’il est

<sup>[2]</sup> Agence Nationale pour la Gestion des Déchets Radioactifs.

<sup>[3]</sup> Centre Industriel de Stockage Géologique.

de notre responsabilité de laisser des indications pour prévenir ; une autre pense que c'est justement en signifiant l'existence du site qu'on risque d'attiser la curiosité, et donc de réveiller le danger.

Des recherches ont été faites pour imaginer des pictogrammes, des dessins qui puissent être compréhensibles à des générations dont on ne peut rien prédire, si elles sauront lire, si elles communiqueront de la même manière que nous... Il s'agit de trouver des images qui puissent « transmettre un sentiment plutôt que de transmettre un message », comme l'explique un des protagonistes du film. Autrement dit, s'en rendre à l'impossibilité de nommer, pour se concentrer sur ce qu'on ressent intuitivement face à ce qu'on voit.

À propos de Chauvet, John Berger, qui comme Herzog a pu rentrer dans la vraie grotte, écrit : « dès que vous sortez de la grotte, vous entrez à nouveau dans la bourrasque du temps qui passe. Vous retrouvez aussi les noms. Mais à l'intérieur de la grotte, tout est présent sans avoir besoin d'être nommé. »<sup>4</sup>

Les grottes ornées ont elles aussi été fermées définitivement — à l'exception de quelques très rares visites de quelques très particulières personnes. Au moment de la découverte de Lascaux, ce n'était pas le cas, mais on s'est vite aperçu que le flot de visiteurs, leurs respirations, l'éclairage artificiel, altéraient l'écosystème du lieu, son climat, et conduisaient à la détérioration progressive des peintures. Chauvet, découverte plus tardivement, n'a jamais été ouverte au public. On a construit des reproductions de chacune d'elles pour nous permettre d'en faire tout de même l'expérience. D'une certaine façon, ces leurres sont là pour nous faire oublier que les vraies grottes existent, mais qu'il ne faut, sous aucun prétexte, y pénétrer. Il s'agit, comme pour la reconstitution du paysage à la surface d'Onkalo, de faire comme si, pour oublier progressivement — ou plutôt, comme le dit Michael Madsen dans son film : « pour se rappeler d'oublier ». Cependant, on ne condamne pas ces sites pour les mêmes raisons :

4 John Berger, « Première visite à la grotte Chauvet », *Le Monde Diplomatique*, août 2002, traduit de l'anglais par Michel Fuchs. Consulté en ligne.

on ferme les grottes ornées pour les protéger de nous — on ferme Onkalo pour protéger les civilisations futures de nos actions. Dans un cas comme dans l'autre, nous sommes le danger — et nous risquons d'endommager le passé, comme le futur.

S'il faut réfléchir au sentiment que transmet une grotte, avant de penser aux éventuels messages qu'elle pourrait communiquer, je crois qu'il pourrait s'agir de la notion du *secret*. Avant même qu'on essaie de lui donner une fonction, le simple fait d'investir ou de construire un lieu souterrain, caractérisé par le vide qu'il forme au sein d'une densité, c'est rechercher la discrétion, le silence, le caché. Ce qu'on perçoit immédiatement dès lors qu'on entre dans un endroit souterrain, c'est de se trouver face à quelque chose qu'on n'a peut-être pas voulu cacher, mais qu'on n'a en tout cas pas cherché à montrer. Le mot « secret » est issu du latin *secerno*, signifiant « séparer, mettre à part ». De fait, les déchets radioactifs, comme les animaux dessinés, sont isolés, comme « hors du monde ». Si, par leur étude approfondie, on cherche aujourd'hui à ramener les dessins pariétaux vers nous, à nous les approprier, ils n'en restent pas moins mystérieux et cryptiques, comme ces animaux chez Goya, immobiles dans le ciel, pas tout à fait avec nous mais pas tout à fait partis non plus. Les déchets radioactifs, quant à eux, sont comme la poussière sous le tapis. On les isole, on les enfouit, et peut-être que ce sera comme si ça n'avait jamais existé.

À propos des dessins de vaches et de taureaux dans les grottes ornées, Jean-Christophe Bailly dit : « Qu'est-ce que peignaient les hommes, là, dans des grottes obscures ? Des animaux. Il y a une espèce de geste du dessin qui implique que l'animal, la forme animale ait totalement pénétré l'esprit humain à ce moment-là. Je pense que la curiosité a joué un rôle énorme dans le développement des premières pratiques d'élevage, c'est-à-dire aller voir de plus près à qui on a affaire, d'une certaine façon<sup>5</sup>. »

5 Jean Christophe Bailly, interviewé dans le documentaire de Jean-Christophe Ribot, *Et l'homme créa la vache*, 2016, 55 minutes, Bonobo Productions, Pictanovo, Arte France, Ushuaïa TV.

De fait, c'est bien ce qui préoccupe les actuels responsables du projet Onkalo ; la curiosité, l'envie d'aller voir plus près, de comprendre, de faire sien (étymologiquement, « comprendre », c'est « prendre avec soi »). Les dessins d'animaux dans les grottes ont-ils été faits dans l'intention de nous prévenir d'un quelconque danger ? J'ai beau y réfléchir, je ne pense qu'aux dérives actuelles des pratiques d'élevages intensives et industrielles — et là encore, le danger, c'est avant tout nous-mêmes.

Lorsque je suis allée à Chauvet, et qu'immédia-



tement j'ai pensé à Onkalo, j'ai fait un parallèle entre les animaux dessinés, et les déchets radioactifs, me disant : on nous a transmis des dessins, nous transmettrons des déchets mortels. Je comprends à présent que le film de Michael Madsen, s'il parvient à survivre aux années, se veut le véritable pendant aux dessins pariétaux. Il s'agit à nouveau de transmettre du vivant, de transmettre des figures. Dans le film, on voit des animaux, on voit les visages de ceux qui sont en charge du projet. On se trouve face à une œuvre, réalisée avec un outil de son temps, la vidéo. Peut-être les artistes des grottes n'avaient-ils pas d'intentions précises lorsqu'ils ont dessiné ; pour autant, ils ont créé des œuvres pérennes, ils ont arrêté un mouvement, une scène, une figure, en la représentant, comme le fait le film en documentant les étapes de construction du projet.

Si les grottes sont par définition les lieux du secret, et si le secret n'a de cesse de tendre entre une éventuelle découverte, et un oubli définitif, alors les grottes sont en quelque sorte avant tout menacées par notre curiosité. Étymologiquement, « curiosité » vient de *cura*, signifiant « le soin, le souci ». Être curieux, c'est certes parfois se mêler de ce dont il ne vaudrait mieux pas qu'on se mêle, mais c'est aussi chercher, regarder autour de soi, s'approcher, se préoccuper de ce qui nous entoure. De fait, la curiosité n'est jamais très loin d'une forme d'inquiétude, qui, puisqu'il s'agit ici d'aller chercher au plus loin ce que les mots ont à nous dire, est formé du mot latin *quies*, signifiant « le calme ». L'inquiétude, c'est troubler le calme — et c'est bien ce qu'on fait en rentrant dans une grotte. L'inquiétude, c'est ce qui caractérise le mieux les personnes interviewées dans *Into Eternity* : tous essaient d'affirmer des certitudes, de soutenir qu'aucune civilisation ne découvrirait Onkalo — mais le doute persiste et personne ne peut être tout à fait confiant en l'avenir,

être certain que le projet qu'ils ont lancé est le bon. Tous sont inquiets, sous le poids de leur responsabilité, et de l'impossibilité de prédire l'avenir.

Dans le film *Petit Paysan*, d'Hubert Charuel, un jeune agriculteur, Pierre, soucieux au point de contracter une maladie de peau, essaie de protéger son troupeau de vaches laitières, suite à la propagation d'une maladie parmi celles-ci. Le réalisateur est lui-même issu d'une famille de paysans, et ses parents ont été interviewés avec lui lors d'une émission de radio, sur France Inter. À un moment, sa mère déclare : « dès qu'il y a du vivant quelque part, on part toujours avec un souci<sup>6</sup>. »

Le film commence par un rêve du personnage ; il y a des vaches partout dans sa cuisine. Dans les rêves, les vaches semblent toujours être là où on ne les attend pas, dans le ciel, sur les murs, dans la cuisine. On les regarde, on s'en approche, on s'en inquiète.

6 Entretien radiophonique d'Hubert Charuel et ses parents avec Giulia Foïs. Dans *quel monde vit-on*, « Le Petit Paysan d'Hubert Charuel ». Diffusé le 24 août 2017, France Inter.



















**Kunsthalle Mannheim  
Provenienzbericht  
Otto Dix, « Die Witwe », 1925**

**Künstler :** Otto Dix (Gera  
1891 - 1969 Singen)  
**Titel Original :** Die Witwe  
**Weitere Titela'ngaben :** —  
**Zusatztitel :** —  
**Datierung :** 1925  
**Inventar Nr. :** XM599  
**Alte Inv. Nr. :** —  
**WVZ Nr. :** —  
**Objekttyp :** Malerei

**Maßangaben:** Bildmaß  
84 × 100 cm  
**Mat. / Technik :** Öl auf  
textilem Bildträger  
**Signatur :** —  
**Besitzart :** vormaliges Eigentum  
**Erwerbungsjahr :** 1925  
**Erwerbungsart :** Ankauf  
**Erwerbung durch :**  
Kunsthandlung Karl  
Nierendorf, Berlin  
**Abgang/Wiedereintrag :**  
Beschlagnahmung 1937  
**NS-verf. bed. Verlust :**  
ausgeschlossen/Ampel grün  
**Rückseitenbefund :**  
Siehe separate  
Rückseitendokumentation

**Inventarbuch Vermerke**  
1925, S. 118 : « Dix, Otto /  
599 / Die Witwe / 1 / 5.000.-  
/ abges. Seite 179 »  
1941, S. 179 : « Dix, Otto / 599  
/ Die Witwe / 1 / 5.000.- »

**Provenienzverlauf**  
1925 - 08.07.1937: Kunsthalle  
Mannheim von der Kunsthandlung  
Karl Nierendorf, Berlin  
08.07.1937 - XXXX: Deutsches  
Reich / Reichsministerium  
für Volksaufklärung und  
Propaganda, Berlin,  
Beschlagnahme  
08.1938 - XXXX: Berlin,  
Depot Schloß Schönhausen,  
Lagerung «international  
verwertbaren» Kunstwerke  
XXXX - XXXX: Buch- und  
Kunsthandlung Karl Buchholz,  
Berlin, in Kommission  
XXXX - 1941: Kunsthändler  
Bernhard A. Böhmer,  
Güstrow, in Kommission  
Verbleib unbekannt



























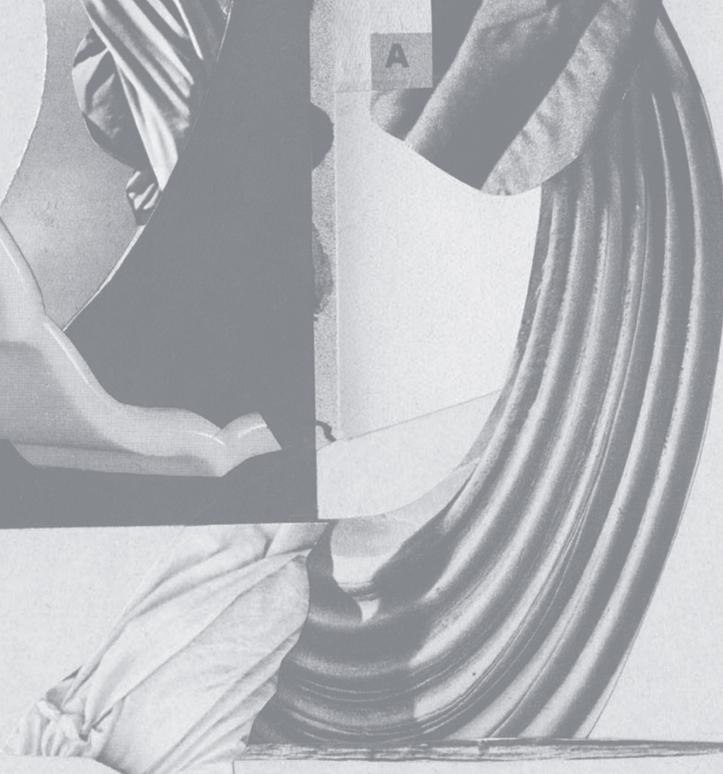
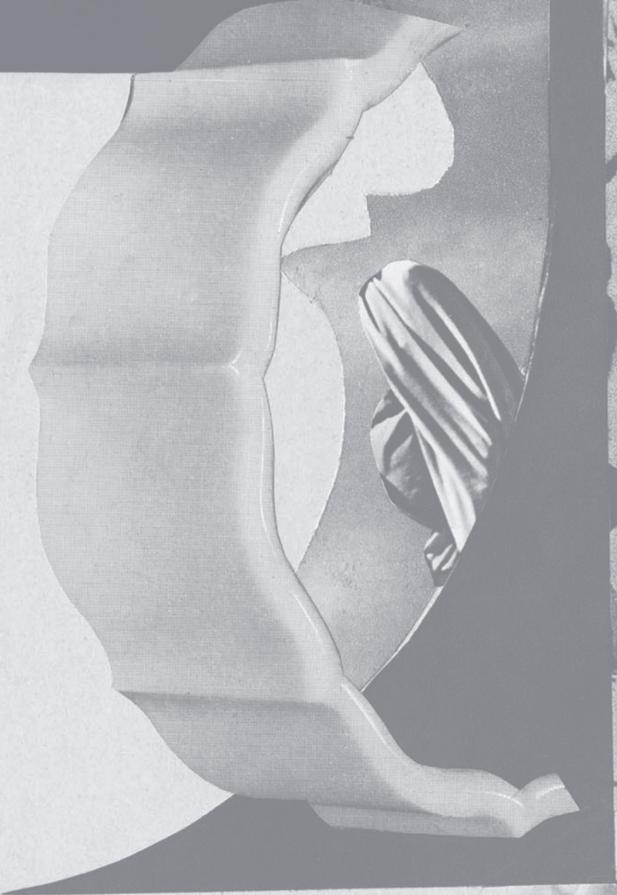
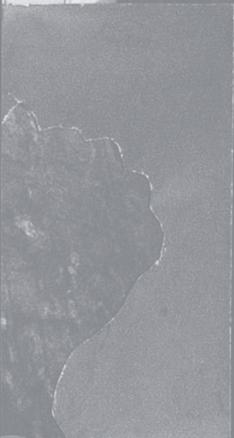
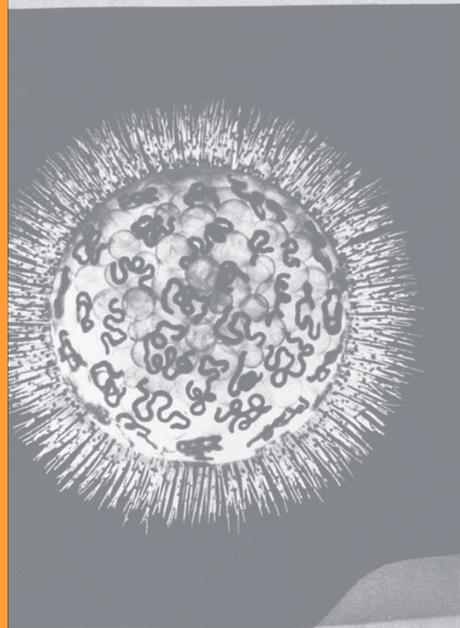








































# Kizuna

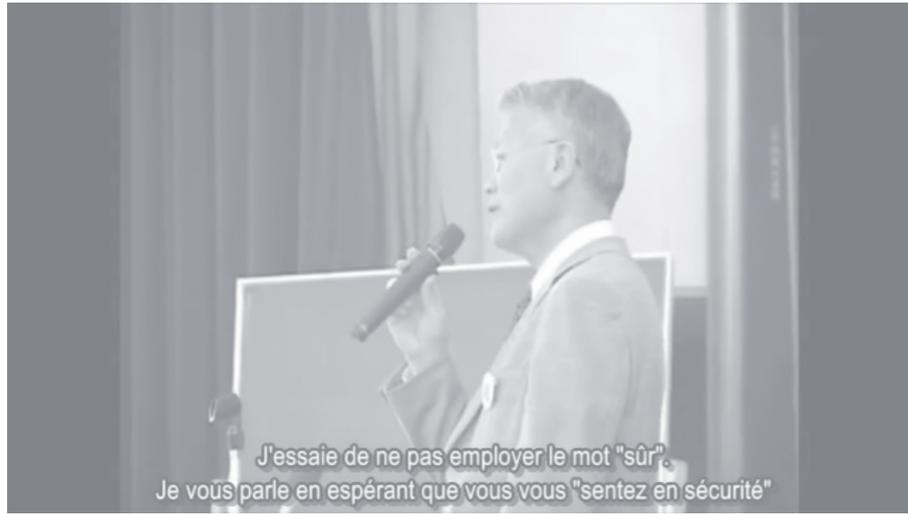
## Le démantèlement du cœur

— Clémence Choquet & Mickaël Gamio

Aux côtés de *salarymen* qui, bien que sérieux et concentrés, laissaient parfois échapper des rires contenus entre amusement et gêne, nous avons appris à dégoupiller un extincteur et à viser la base d'un feu; entourés d'un groupe d'amies cherchant à éprouver ce lien de solidarité sans limite qui unit les individus dans les situations d'urgence, nous nous sommes jetés sous une table, les uns contre les autres et attentifs à chacun, secoués par un simulateur reproduisant, dans un environnement sûr de mousse et de carton, le séisme du 11 mars 2011; avec une famille d'expatriés d'origine japonaise venue visiter leurs parents — éloignée mais liée au territoire, émotionnellement affectée mais physiquement et matériellement épargnée par les catastrophes —, nous avons cherché une issue en nous aidant des rectangles verts lumineux, une main glissant contre le mur, l'autre plongée dans celle de l'inconnu le plus proche, avant que la fumée ne s'empare de l'espace, nous empêchant de discerner quoi que ce soit; parmi un groupe d'adolescents en quête de challenge — entre frissons et compétition —, nous avons pesé de tout notre poids sur une porte, testant notre capacité à nous échapper d'un bâtiment ou à nous extraire d'un véhicule après avoir défini la quantité d'eau qui de l'extérieur viendrait la bloquer (10, 20 cm, certains d'entre nous n'auraient pas pu évacuer à 30). De cette formation aux gestes qui sauvent en cas de catastrophe nous a été épargnée l'épreuve du typhon. Les conditions climatiques ce jour-là à Tokyo se seront chargées de nous faire endurer un vent violent et sablonneux.

- vêtements de rechange pour 7 jours
- bottes pour marcher dans les débris
- casque
- petites bouteilles d'eau
- nourriture énergétique
- pansements, médicaments (antidouleurs)
- toilettes portables
- lampe torche, radio, téléphone et batteries, piles
- argent, papiers d'identité
- sifflet
- couverture
- mouchoirs
- ...

Les reconstitutions d'architectures de l'époque d'Edo (1603-1868) montrent que déjà à cette période, au Japon, une malle était prête dans les foyers pour un départ précipité, une évacuation d'urgence. Aujourd'hui, la plupart des magasins de bricolage ont des rayons entiers dédiés à la composition de sacs de survie. La liste non exhaustive des indispensables amène chacun, au quotidien — car c'est en période de calme qu'il faut stocker —, à se poser la question de la base, du minimum (pratique, sanitaire, psychologique) nécessaire.



J'essaie de ne pas employer le mot "sûr".  
Je vous parle en espérant que vous vous "sentez en sécurité"



"Se sentir en sécurité" peut être différent pour chacun.



Quelle est la différence entre "sûr" et "se sentir en sécurité" ?



Le sentiment de sécurité peut être extrêmement mince,  
alors que "sûr" est sûr pour tout le monde.



C'est totalement différent.  
"Sûr", tout le monde sait ce que c'est.

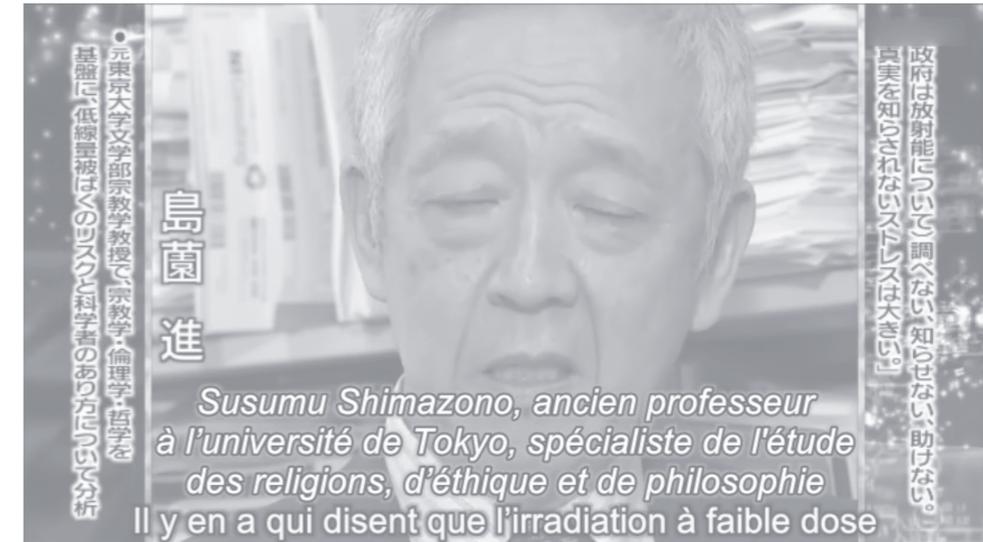
Parés au pire, des procédures pour tout : pour réagir collectivement de manière coordonnée, chacun doit intégrer tous les gestes de la chorégraphie répétée et répétée encore, toute la vie, de l'école à l'entreprise. Plus encore que les pertes matérielles, c'est le lien entre les vivants, le *kizuna*, qui est menacé en même temps qu'il est invoqué à chaque catastrophe à laquelle le Japon doit faire face. Appel à la cohésion sociale, démonstration de solidarité, le "partage de la souffrance" peut également exiger de nombreux sacrifices personnels au nom du groupe.

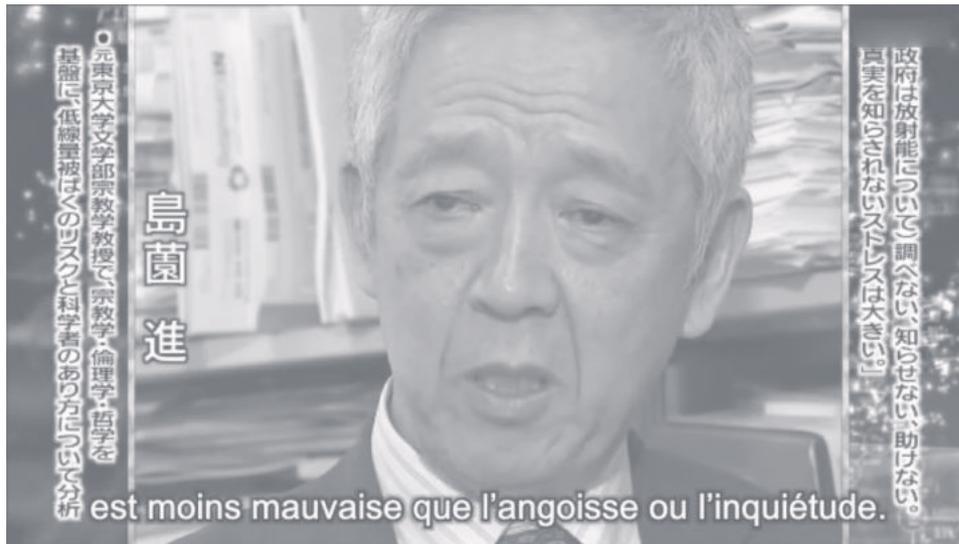
*Kizuna*, c'est aussi le nom d'un satellite japonais. Dans une culture où la relation à la collectivité est inclusive, l'individu ne peut pourtant pas se permettre ce genre de lien satellitaire sans risquer le détachement. "Il faut taper sur la tête du clou qui dépasse". Toute pensée clivante est perçue comme une aberration et l'individu ne doit pas mettre en péril l'harmonie de la communauté. La pression est forte : on exige de chacun qu'il prenne la place et joue le rôle qui lui sont assignés, et projette son accomplissement personnel dans la meilleure performance.

La fuite, au Japon, est un phénomène de société où la honte (*haji*), le sentiment d'échec insurmontable, démantèle les familles. Ces "évanoués" (*johatsu*), qui autrefois commençaient leur errance dans les bains de vapeur au pied du mont Fuji, disparaissent d'autant plus facilement qu'avouer le forfait d'un des leurs déshonorerait la famille. Ainsi leur fuite est rarement signalée et ils ne sont donc pas recherchés ; pour dissimuler la disparition, les proches louent parfois à l'occasion (de mariages, de funérailles...) les services d'anonymes, souvent d'autres évaporés, pour combler le manque d'un père, d'un mari... On fuit dans les bas-fonds des grandes villes ou dans sa chambre sans plus jamais en sortir — ou bien encore, plus invisiblement, dans le conformisme et l'acceptation des règles, assimilées pour moins les subir.

Certains choisissent le moment de leur départ, le mûrissent et laissent une note avant de se suicider ou de disparaître dans les interstices de Tokyo ou d'Osaka ; d'autres sont "obligés d'évacuer" une zone radioactive et seront donc dédommagés, ou "évacués volontaires" et n'auront droit à rien. On définira à la pointe du compas une zone à rayer des cartes, à tout jamais ou pour un temps long à définir, dont il faudra à tout prix sortir. La décision signe alors le début de l'exclusion pour certains des irradiés qui, sortis trop tard, devront faire face à la réticence de leur famille à les accueillir, de crainte de contaminer les enfants. La fuite n'est jamais glorieuse et toujours contrainte que ce soit par une honte insurmontable (échec aux examens, licenciement, perte au jeu...) ou pour une urgence sanitaire.

Dans tous les cas ils n'emportent presque rien : pour ne pas léser ceux qui restent — c'est pour ne plus être un fardeau qu'ils partent, parce qu'ils ne pensent plus mériter leur situation parmi les leurs —, parce qu'ils sont partis à la hâte et que les cartons manquent pour contenir leurs biens après un désastre de grande ampleur, parce que la place dans les refuges est limitée ou parce qu'on leur aura interdit, rien ne devant sortir de la zone contaminée.





« ... bref, beaucoup a été fait pour diffuser des informations scientifiques qui prêchent que les faibles doses n'ont pas de conséquences importantes sur notre santé. »  
Susumu Shimazono, ancien professeur à l'université de Tokyo, spécialiste de l'étude des religions, d'éthique et de philosophie.

Ils ne vont pas toujours très loin. Dans les grandes villes comme Tokyo ou Osaka, un changement de quartier suffit à perdre la trace des fugueurs, les données n'étant pas recoupées entre quartiers. Les évacués, eux, ne pourront s'éloigner que de quelques kilomètres, le minimum, contenus dans les gymnases et écoles d'un périmètre défini arbitrairement comme sûr.

L'irradiation tue — même si l'ampleur des conséquences sur la santé est difficile à évaluer et à prouver juridiquement pour les victimes — ; elle tue aussi socialement, niant la dignité des hommes et anéantissant leur futur (ni enfants, ni mariage ne seront plus envisagés pour certains). Naoto Matsumura, dernier homme resté à Tomioka, dans la zone irradiée de Fukushima, choisit de s'exposer au risque d'une probable mort hâtée plutôt que de perdre sa dignité, de dégrader son honneur. Alors que les évaporés ne s'autorisent pas à rester, Matsumura ne se permet pas le départ. Retiré seul parce qu'il n'a pas suivi la procédure, il se détache lui aussi de la communauté, mais par refus de la mort sociale, de la ségrégation.

Une résistance dans un pays où l'on s'interdit le "non" et qui jusque-là en comptait si peu. Pas seulement figure du combat antinucléaire, il résiste avant tout à un rapport irresponsable à notre environnement et à une appropriation sans limite. Il rappelle que dans le *Shinto*, religion animiste aux fondements de la culture japonaise, la nature et tout être vivant doivent être considérés sur un pied d'égalité et que l'humain ne peut se placer en maître. Son sentiment de devoir envers les autres, de responsabilité envers son milieu et toutes ses formes de vies, Matsumura le manifeste en veillant sur les animaux de Fukushima que l'humain dans sa fuite a abandonné, parfois enchaînés sur place, comme des biens de consommation défectueux. Comme on jette aujourd'hui l'électroménager à la moindre panne dans un pays où autrefois on organisait une cérémonie pour rendre hommage à l'objet dont on se séparait pour les années d'usage qu'on en avait eu (et pour qu'ils ne reviennent pas hanter leurs propriétaires).

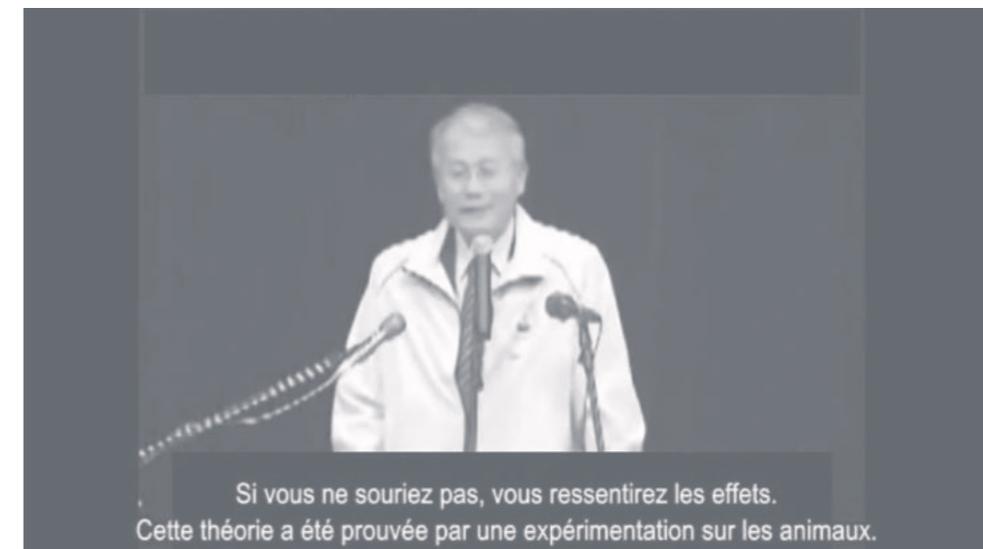
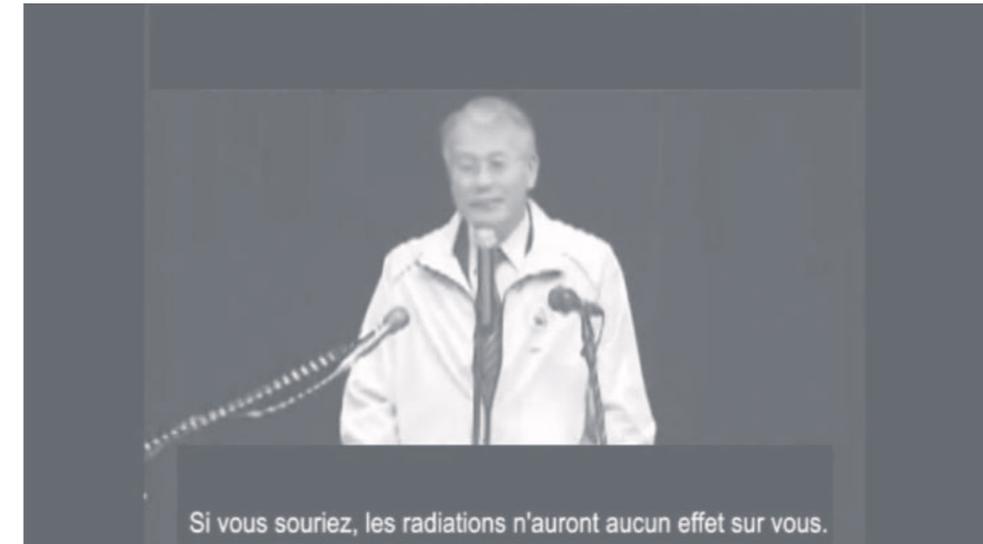
"Évaporés" comme "évacués" sont des termes qui résument hâtivement les réalités qu'ils tentent d'approcher. Ils n'évoquent que l'instant où tout bascule de manière radicale et sans retour ; de l'attente, de l'incertitude, de l'appréhension, ils ne disent rien. Dans les faits "pour toujours" c'est "chaque jour" et c'est long.

Cette réduction traduit l'immense silence (non-dits par culpabilité ou honte, censures, méconnaissance) qui les entoure. Dans une société où règne le mythe de l'absence de pauvreté — le terme (*hinkon*) n'étant utilisé que pour évoquer des situations vécues par les Japonais durant la Seconde Guerre mondiale ou dans des pays étrangers en guerre — les zones d'ombre, de flou, qui découlent du processus d'invisibilisation des "pauvres" permettent la "disparition" des individus qui ne correspondent pas aux représentations autorisées du citoyen. Par leur émargement, évaporés et évacués nous questionnent sur les limites entre intérieur et extérieur d'environnements imperceptibles : atmosphère contaminée, élément social sont des espaces diffus dont on peine à prendre l'ampleur, à définir les seuils.

Professionnels de la disparition, les évaporés transportent n'importe quoi n'importe où mais surtout hors de vue : ils deviennent débarrasseurs, liquidateurs ou évaporateurs eux-mêmes, déménageurs pour les fuites nocturnes d'autres évaporés. Suicidés socialement, ils enchaînent les emplois journaliers sans contrats, acceptant tout : le sale, le pénible, le dangereux (*kitanai, kitsui, kiken*). Ces hommes en échec — jugés défaillants et lâches, par eux-mêmes ou par leurs pairs — finissent pour certains par s'engager dans l'industrie du nucléaire, dans une ultime tentative pour combler un sentiment de dette sans fond. Eux qui auront vécu une vie de négation, la finiront à défaire : décontaminer, démanteler, débarrasser. Ces nouveaux héros kamikazes, renouant par leur courage avec la tradition des samouraïs, auraient pu trouver là un terme à leur retrait social ; la renaissance à leur société leur reste pourtant interdite et leur disparition est prolongée dans l'anonymat imposé pour se protéger eux-mêmes (des discriminations) ainsi que la filière en crise.

Leurs vies réduites par l'effort impossible ne suffiront pas. Les "déchets" nucléaires eux ne s'évaporent pas et restent un poids lourd à porter pour les vivants. Certains des morts de la préfecture de Fukushima qu'il a fallu traiter comme tels et manipuler en conséquence, n'ont pu recevoir de cérémonie appropriée et être incinérés comme le voudrait la tradition bouddhiste, étape nécessaire au travail de deuil des familles. Irradiés, quantité des débris causés par le tsunami qui a précédé et provoqué la catastrophe nucléaire sont venus grossir la montagne de déchets radioactifs à conditionner et surveiller sur une échelle de temps démesurée et incompressible.

Les affirmations des autorités comme les rumeurs disent l'ampleur de notre ignorance et notre perméabilité à l'information — comme à la radioactivité. Radioactivité et informations se propagent, se diffusent dans la population et contaminent insidieusement les vies sans moyens de s'en protéger, de les identifier ; d'éprouver sa présence ou son absence, de discerner le vrai du faux. Chacun devra dorénavant revoir continuellement sa trajectoire, se fiant aux dernières études scientifiques et mises en garde ou instructions diffusées par les médias, obnubilé par le sens du vent et le son du dosimètre... Pas plus qu'à l'exposition répétée à de faibles doses de radiations, on ne peut — et on ne doit — s'accoutumer à un état d'alerte continu. S'installent pour des générations, toujours au bord du pire — et presque dans son attente, ce qui viendrait justifier et mettre un terme à l'inquiétude — l'intranquillité, l'appréhension, le pressentiment.



Professeur Shunichi Yamashita de l'université de Nagasaki et conseiller chargé de la gestion du risque sanitaire lié à la radioactivité dans la préfecture de Fukushima.

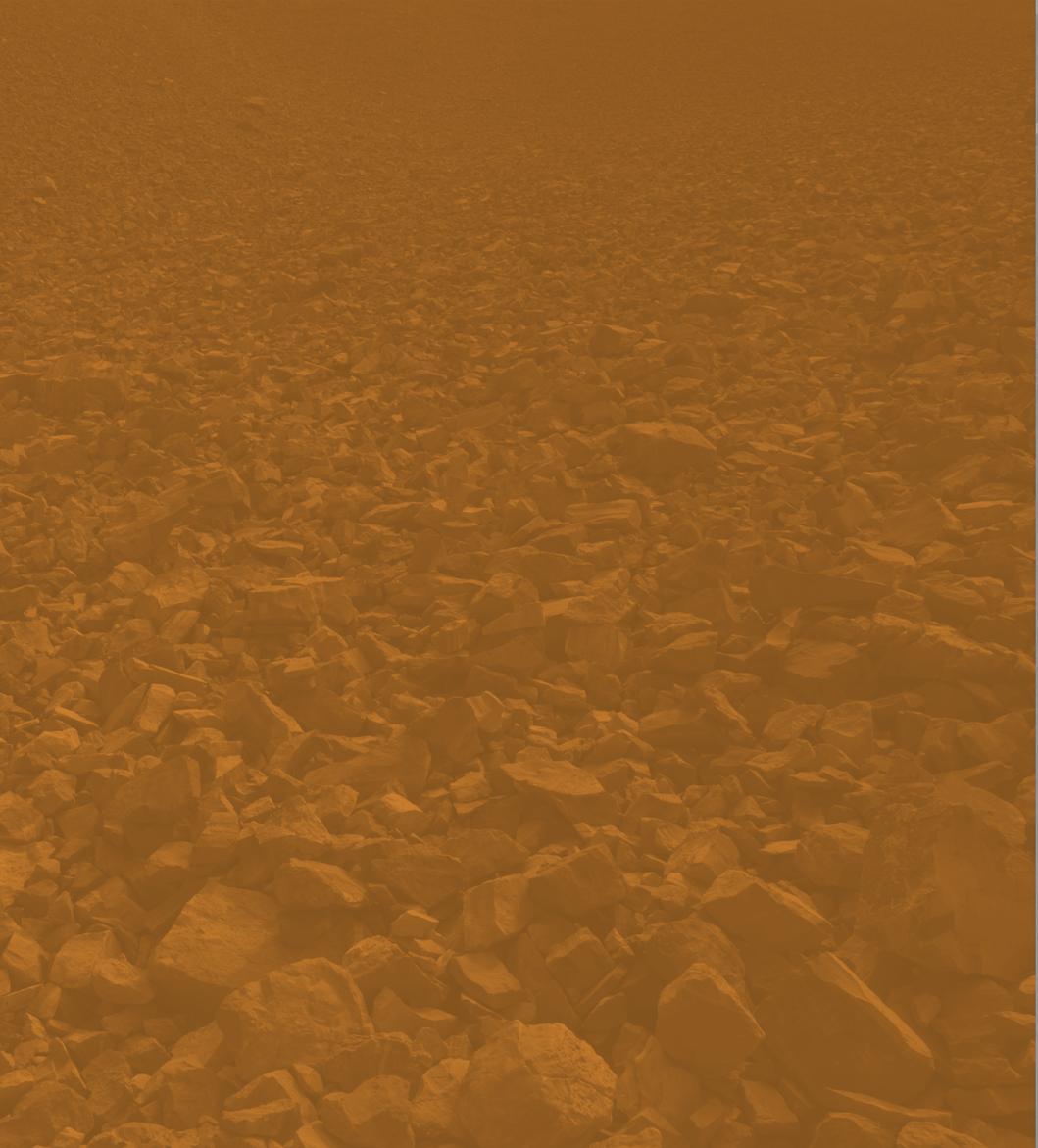
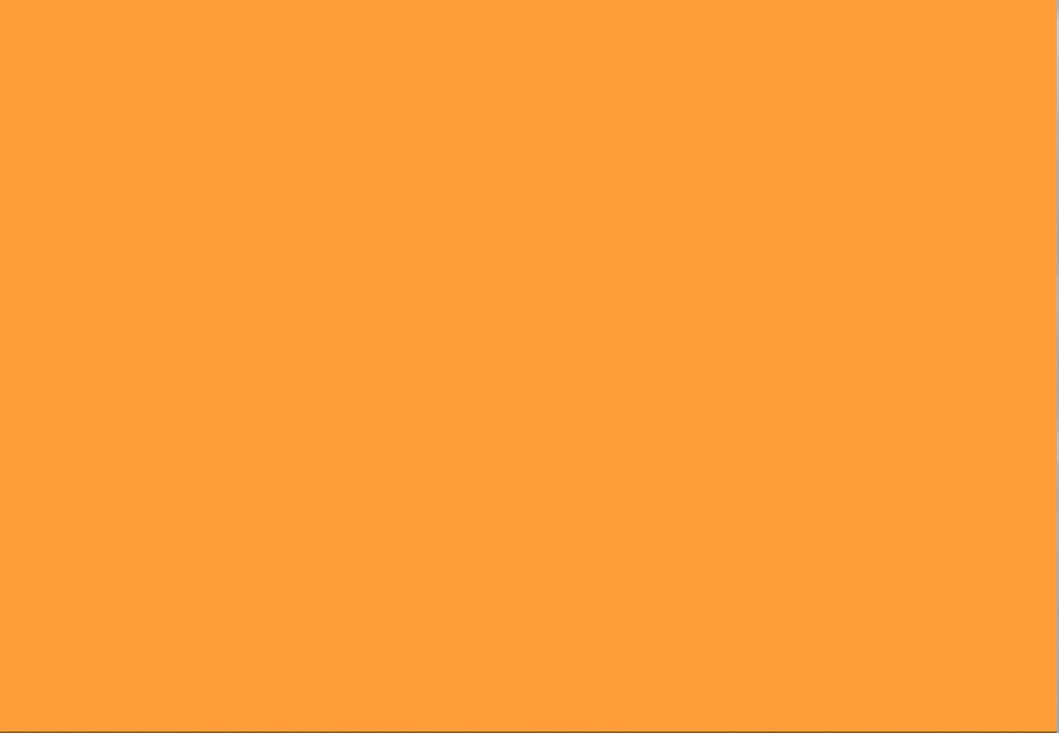


































le compagnon Achuar percevant là l'immense jardin cultivé, habitat d'une parentèle par alliance, jaguars, toucans et autres singes hurleurs au siècle passé, une philosophe allemande écrit cette phrase lapidaire à propos de la raison moderne venant s'échouer sur l'écueil du réel comme la vague vient s'abattre aux pieds de la falaise



**Sites d'extraction :**

- Mine à ciel ouvert, Garzweiler
- Caves du Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren
- pierrier aux pieds de la pointe de l'Obiou
- Donella Meadows, Dennis Meadows, Jorgen Randers, *Les limites à la croissance (dans un monde fini)*, Éditions Rue de l'Échiquier, [1972], 2012
- Benoît Mandelbrot avec Richard L. Hudson, *Une approche fractale des marchés. Risquer, perdre et gagner*, Éditions Odile Jacob, 2005
- <http://adrastia.org/introduction-collapsologie-chambaz>
- <http://bourse.latribune.fr/webfg/matiere-premiere/OR>
- <https://insulaire6619.wordpress.com/2013/03/30/couloirs-2>
- Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Éditions Gallimard, 2005
- Hannah Arendt, *L'humaine condition*, Éditions Gallimard, 2012
- Éric Alliez et Maurizio Lazzarato, *Guerres et Capital*, Éditions Amsterdam, 2016















# Remerciements

---

Pétrole Éditions remercie chaleureusement chacun et chacune des auteurs qui forment, ensemble, le chœur vibratoire de TALWEG 05. Qu'ils soient d'ailleurs remerciés doublement, pour leur immense patience lors de cette année toute particulière au sein de notre structure. Pétrole Éditions remercie pour leur engagement et leur confiance, Arno Gisinger et Marik Froidefond. Pétrole Éditions remercie Clémence Choquet & Mickaël Gamio, qui ont participé cette année à la sélection des auteurs de TALWEG 05, et qui se sont joints à nous dans cette aventure avec sérieux, joie et justesse.

Pétrole Éditions remercie, pour leur temps et leur travail, tous les auteurs qui ont répondu à son appel à participation.

Pétrole Éditions remercie les lecteurs, les curieux, les passionnés pour leur soutien invisible et invincible.

Pour leur accompagnement sans faille, Pétrole Éditions remercie Jean-François Mugnier (Syndicat Potentiel, Strasbourg), Camille Planeix et Béatrice Josse (le Magasin-CNAC, Grenoble), Chéryl Gréciet (49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine, Metz), Isabelle Henrion (commissaire indépendante, Rennes), Jérôme Saint-Loubert-Bié (graphiste, Paris), Joséphine Kaeppelin & Wouter Huis (Greylight Project, Bruxelles), Grégory Jérôme (HEAR Strasbourg), Philippe Munda (Salon du Salon, Marseille), Angeline Madaghdjian (commissaire indépendante, Paris-Marseille).

Pétrole Éditions remercie Vincent Chevillon, Clara Denidet, Hélène Mutter, pour avoir permis de rendre visible TALWEG cette année.

Pétrole Éditions remercie Soline Guigonis, stagiaire enthousiaste et *community manager* parfaite.

Pétrole Éditions remercie les libraires qui accueillent TALWEG sur leurs tables, et mènent leur métier avec force et fierté.

Pétrole Éditions remercie Christian Nething et toute l'équipe de OTT Imprimeurs.

Pour leur soutien plus que nécessaire, Pétrole Éditions remercie la Ville de Strasbourg et la DRAC Alsace, section des Arts Plastiques.

Pétrole Éditions remercie les abonnés à la transrevue TALWEG.

Pétrole Éditions adresse son soutien et sa gratitude à toutes les initiatives et tous les lieux dédiés à la création non compétitive.

Pétrole Éditions remercie, pour la puissance et le souffle digne des plus grandes baleines, Lucien Gleize. Pétrole Éditions remercie Clément Michel pour les voyages dans le temps le long des centrales nucléaires. Pétrole Éditions remercie Julia Billet pour sa présence et sa générosité. Pétrole Éditions remercie Élisabeth, amie pas si imaginaire, soutien de la première heure et de la dernière minute. Pétrole Éditions remercie Marcus Heim, pour l'enthousiasme, le regard bon et la confiance. Pétrole Éditions remercie Fabrice Baboin et les envies de tout péter. Pétrole Éditions remercie Jeff Barbier pour sa justesse, son calme et sa connaissance impeccable et infaillible de la pop culture. Pétrole Éditions remercie les copains et les rencontres.

Enfin, Pétrole Éditions salue le parfait Egon Émile Barbier. Bienvenue dans la bande.

Arno Gisinger tient à remercier :  
Biennale für aktuelle Fotografie  
Mannheim, Ludwigshafen, Heidelberg  
(Florian Ebner, Yasmin Meinicke,  
Christin Müller), Kunsthalle  
Mannheim (Inge Herold, Thomas  
Köllhofer, Mathias Listl, Ulrike  
Lorenz), Stadtarchiv Mannheim  
(Andreas Schenk, Thomas Müller),  
Wasserwerke Mannheim, Margita  
Wickenhäuser, Annika Wind et Nina  
Ferrer-Gleize.

Les autres textes écrits par Fabien  
Clouette & Quentin Leclerc sont à  
retrouver dans les revues suivantes :

«Arrow, loup solitaire», in *En  
attendant Nadeau*, 23 novembre 2016

«Des Canaris chez les Aztecs»,  
in *Journal*, 3 février 2017

«César & Jimmy», in  
*Décapage*, 22 février 2017

«Le dernier tournage Sibérien»,  
in *Diacritik*, 6 mars 2017

«The Aces», in *Vacarme*, avril 2017

«I'll die, but i won't go away»,  
in *Radio Nova*, 19 avril 2017

«La VHS maudite», in  
*Banzaï*, 12 mai 2017

«Busybody», in *Ciné Bazar*, 18 mai 2017

«The Cursed Videotape», in *The  
White Review*, 7 juin 2017

«Déjà-vu», in *La Piscine*, octobre 2017

«Espoir du foot», in  
*Délibéré*, octobre 2017

«Le Potentiel gravitationnel»,  
in *Espace(s)*, octobre 2017

«Train de nuit / Night Train»,  
in *Tiny Crimes*, juin 2018

**TALWEG** est portée en colonne vertébrale du travail éditorial mené par Pétrole Éditions, qui s'attache à concevoir, produire, éditer, exposer et diffuser des livres s'apparentant aux «livres d'artistes» dans le domaine de l'art contemporain.

Un programme d'expositions, deancements et de rencontres est mis en place chaque année suite à chacune de nos publications. Les archives photographiques des expositions sont visibles sur la page: [www.petrole-editions.com/espaces](http://www.petrole-editions.com/espaces)

Le comité éditorial se compose de trois artistes-chercheuses, Audrey Ohlmann, Nina Ferrer-Gleize et Marianne Mispelaère.

Audrey Ohlmann vit et travaille à Strasbourg, elle est actuellement en Master Pratique et Poétique (Rennes2) encadré par Leszek Brogowski. Elle aborde l'édition et l'imprimé comme des territoires de recherche, déplaçant ainsi l'objet-livre vers des concepts plus expérimentaux.

Nina Ferrer-Gleize vit et travaille à Lyon, elle enseigne à l'ESAL Épinal au sein du pôle théorie et est doctorante à l'ENSP d'Arles. Elle confronte la poésie et la photographie autour de la notion de paysage.

[www.ninaferrergleize.com](http://www.ninaferrergleize.com)

Marianne Mispelaère vit et travaille à Paris. Avec pour principal champ d'action le dessin, elle observe et produit des gestes concis, simples et précis, inspirés de phénomènes actuels et sociétaux.

[www.mariannemispelaere.com](http://www.mariannemispelaere.com)

**TALWEG** (mot all. Tal: vallée, et Weg: chemin) désigne la ligne d'intersection des deux pentes latérales d'une vallée, suivant laquelle se dirigent les eaux courantes.

**TALWEG** est une transrevue. Sa publication est annuelle.

**TALWEG** ne possède aucune contrainte technique ni formelle pérenne. Format, papier, reliure, impression, forment un système architectural propre à chaque numéro.

**TALWEG** est un laboratoire de recherche où se côtoient des propositions plastiques et théoriques, points de vue artistiques, littéraires et scientifiques autour d'une réflexion commune.

**TALWEG 01** (2014) le pli

**TALWEG 02** (2015) la périphérie

**TALWEG 03** (2016) le mouvement

**TALWEG 04** (2017) le sol

**Pétrole Éditions** diffuse et distribue ses ouvrages en librairies et centres d'art en France, en Belgique, au Luxembourg et en Suisse francophones.

Pour soutenir Pétrole Éditions vous pouvez vous abonner à la transrevue TALWEG et ainsi bénéficier d'une réduction sur le prix de vente.

[www.petrole-editions.com/store](http://www.petrole-editions.com/store)

—  
TALWEG 05

Achévé d'imprimer en mai 2018 sur les presses de Ott Imprimeurs, Wasselonne, France.

Le texte est composé en Fedra de Peter Bilak, Abhaya Libre de Mooniak et Minion de Robert Slimbach.

Imprimé sur du papier Munken Polar 90/m<sup>2</sup>  
8 Fredrigoni Sirio Color Gialloro 115g/m<sup>2</sup>.  
Cette édition a été tirée à 500 exemplaires.

ISBN: 979-10-93041-06-3

Numéro d'impression: 181213

Dépôt légal: deuxième trimestre 2018

© Pétrole Éditions et les auteurs.  
Tous droits de reproductions réservés.

Comité éditorial:

Audrey Ohlmann

Marianne Mispelaëre

Nina Ferrer-Gleize

Conception graphique: Audrey Ohlmann

Édito: Marianne Mispelaëre

Traduction: Nina Ferrer-Gleize

Pétrole Éditions

[www.petrole-editions.com](http://www.petrole-editions.com)

[contact@petrole-editions.com](mailto:contact@petrole-editions.com)

26 rue de La Broque

67 000 Strasbourg

France



20 €