

Shifting Baselines

8 extraits
d'entretiens

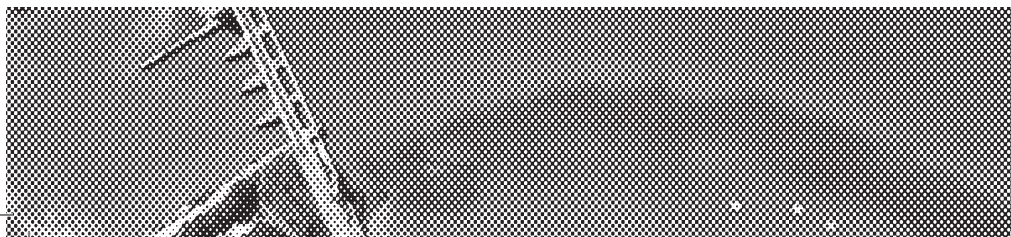
Mabe Bethônico
Charles Heller
Pauline Julier
Raphaëlle Mueller
Daniel de Roulet
Janis Lew Schroeder
Sandrine Teixido
Marie Velardi

en conversation avec
Aurélien Gamboni

Shifting Baselines

Shifting Baselines

Shifting Baselines



5	Pauline Julier
9	Charles Heller
14	Mabe Bethônico
17	Marie Velardi
22	Raphaëlle Mueller
27	Daniel de Roulet
32	Janis Lew Schroeder
38	Sandrine Teixido



- AG En revoyant ton film [*La disparition des Aïtus*, 2014], il y a une chose qui m'a frappé. Je ne me souvenais pas qu'il y avait ce passage où tu parles de cet impact de la modernité, de la modernisation, que tu découvres en arrivant à Tuvalu. Et tu dis «je ne savais pas que l'eau avait monté jusque-là».
- PJ Tu as raison de souligner cette phrase, parce que j'ai l'impression qu'aujourd'hui... Enfin, il y a quand même du temps qui est passé depuis ce film, et j'ai l'impression que c'est de plus en plus vrai. C'est peut-être un peu triste, mais en continuant à voyager, j'ai l'impression que l'eau est montée à bien des endroits. Plus haut que ce que je croyais. Peut-être que c'est juste que le temps passe, qu'on vieillit, que les choses s'accélèrent. Mais ça, c'est le début du film, à la fin il y a quand même une note d'espoir.
- AG Tu parles de la conversation avec l'océanographe ?
- PJ Oui, il y a peut-être une correspondance entre les deux. Au début, il peut y avoir ce constat que l'eau a monté, ensuite il peut y avoir un deuxième acte, qui est de se demander: Qu'est-ce que ça produit? Quelles sont les autres histoires que ça crée? Même si l'eau monte, il y a des choses qui montent avec l'eau.
- AG A ce sujet, l'année passée j'ai lu un rapport qui disait que la superficie de Tuvalu avait augmenté. Ce serait justement dû à ces phénomènes d'apports de sédiments par les courants, ce qui ne signifie pas du tout qu'il n'y aura pas de problème à terme avec la montée des eaux, au contraire, mais il y avait ce côté surprenant du phénomène qu'on comprend mal. Et c'est toujours aussi assez important de se rappeler qu'on ne peut jamais tout saisir.
- PJ Oui, l'océanographe côtier disait bien ça, d'ailleurs, mais ce n'est pas dans le film. Il disait qu'on a tellement peu de données de long terme sur ces questions, que même si on peut bien prévoir que l'île va disparaître, en fait on ne sait pas comment ça va

se produire... On a très peu de données sur la durée, on s'est mis à faire des mesures il n'y a pas si longtemps que ça. On fait des approximations, mais en fait vu que tout change, et comme tous les paramètres sont sans cesse mouvants... C'est un peu cette question du mouvant. Ceci dit, il semblerait que dans le cas de Tuvalu, même si en dépit de toutes les prédictions elle ne devait pas disparaître, les gens finiraient par partir à cause des inondations. C'est surtout ça. L'île ne disparaîtra peut-être jamais complètement d'ailleurs.

AG Mais ça ne veut pas dire qu'elle sera habitable.

PJ Voilà.

AG Donc si la possible disparition géographique de cet Etat est un problème très réel, ça n'enlève rien à cette question des limites du savoir.

PJ Je crois que c'est aussi une position d'humilité. Parce qu'on fait toujours comme si on savait les impacts des choses, et en réalité... En allant à Tuvalu, j'y suis restée deux mois, j'ai rencontré peut-être quarante personnes, mais de là à dire «les choses sont comme ça»... Qui suis-je pour donner un avis sur ces questions? C'est pour ça que je suis passée par le «je», d'ailleurs. Dans le film je dis «je n'ai pas trouvé», et je recrée une histoire...

AG C'est là qu'une enquête, en particulier une enquête avec une dimension artistique, sera peut-être différente d'une recherche qui se voudrait plus exhaustive, notamment dans la façon de traiter les sources et avec l'idée qu'à la fin il faut établir et transmettre une somme de connaissances. Ici, l'enquête devient un trajet, et c'est déjà un enjeu de raconter ça, ensuite il y a mille stratégies pour le faire. Le fait qu'il y ait eu des choses que tu aurais peut-être pu avoir et que tu n'as pas eues, ça devient aussi signifiant.

PJ Oui. Et je crois que ce qui était important pour moi, mais ça je me le suis dit après coup, c'est cette idée qu'il y a un espace imaginaire à travailler. Il y a quelque chose à faire dans cet interstice, et il ne faudrait pas le laisser uniquement aux discours catastrophistes ou aux discours scientifiques, en l'occurrence. Les politiciens, ce serait bien qu'ils s'en emparent un peu plus...! Mais il y a quelque chose, en terme artistique, autour de cette perte qu'on est en train de vivre, de cette catastrophe qui arrive sans cesse, qui est déjà là en fait... On peut se demander dans quelle mesure on participe d'un récit de ce qui se produit. Et c'est peut-être ça qu'on ignore encore, qu'est-ce que ça va créer? Tu vois ce que je veux dire?

AG Oui, tout à fait. Je suis aussi convaincu que les récits nous attachent les uns aux autres, ils nous aident

à construire des possibles devenirs communs, ils ouvrent des espaces pour ça. Et du coup il y a un véritable sens, et aussi une urgence également politique à travailler ça. J'en suis convaincu. Ce que je trouve fort dans ton film, c'est cette manière de lier l'enquête et un travail sur les récits et les imaginaires, ça ouvre vraiment beaucoup de choses...

PJ

Je crois que je t'avais déjà raconté ça, mais au début ce n'était pas du tout ce film-là que je voulais faire. Je voulais faire une histoire de nuit, recréer un conte. Et puis comme on cherchait des images, un jour un type me dit que les seules images qu'ils ont sur cette île, c'est les timbres. Et je me dis «non, les timbres ça ne m'intéresse pas, c'est la fausse bonne idée». On est allé filmer ses timbres un peu pour lui faire plaisir, mais je n'avais pas touché ça au montage. Après quelques mois, je galérais à trouver la forme du film, et un ami qui vient visionner me dit «ça manque quand même un peu de relief». Il cherche un peu dans les rush et il voit ça, il me dit «c'est super, pourquoi tu n'en parles pas?» Et je me suis toujours dit que c'est étonnant, comme il y a des choses qui peuvent apparaître après coup... Mais ça, c'est l'enquête.

AG

C'est vrai que ces timbres pourraient être évoqués dans un film documentaire classique, sauf qu'ici ils ont cette potentialité de générer des interprétations qui sont différentes... Et puis ça parle aussi d'un autre aspect de l'eau, dans ce contexte-là, qui est cet extraordinaire éloignement, et de ce que ça signifie de vivre sur un petit archipel. Tout ça devient significatif à travers ces timbres, qui du coup sont rares et prennent de la valeur...

PJ

Ça dit aussi beaucoup de la détresse économique de ce genre d'Etat, pour avoir un PIB basé sur des timbres.

AG

Cette histoire d'enquête et d'apparition d'objets me fait penser à Anna Lowenhaupt Tsing et ce qu'elle appelle *the arts of noticing*. Dans les approches artistiques qui vont au contact d'un terrain, et de manière générale dans tout type d'enquête, il y a cette dimension d'être attentif à la fois à ce que tu vas chercher et à ce qui vient à toi. Tu mets en place une sorte de dispositif, que tu maîtrises seulement partiellement, et puis après il y a des choses qui se produisent ou qui apparaissent.

PJ

La question à laquelle je me confronte souvent, c'est d'éviter d'être dans le folklorique... À Tuvalu, on a eu l'exemple avec les chants, qui sont très beaux, je suis allée les filmer mais après je ne savais pas quoi en faire. C'est parfait pour un documentaire sur

Arte, mais la question que je me pose c'est de savoir comment rendre ça étranger, le rendre mystérieux, alors qu'on est déjà très habitués à des images dites «exotiques». Pour les timbres c'était un peu pareil, l'enjeu c'est de faire parler différemment cette matière.

AG

Peut-être qu'il faut aussi assumer le fait que ce film n'est pas seulement sur Tuvalu, mais aussi sur autre chose. Cette condition insulaire, dans une situation de catastrophe lente et invisible, et la question de ces imaginaires, c'est à la fois Tuvalu mais c'est aussi plus large, en fait. C'est comme s'il y avait un espace intermédiaire entre Tuvalu et toi. Bien sûr, Tuvalu peut amener des choses dans cet espace, le contaminer, mais ça reste une sorte d'espace tiers. J'aime bien cette idée que l'enquête produit un espace tiers.

CH

En 2011, les soulèvements arabes aboutissent notamment à la réouverture de la frontière méditerranéenne. Si pour de nombreux Tunisiens, notamment, on observe à ce moment une sorte de saisie de la liberté de mouvement que leur avait nié le régime autoritaire en collaboration avec l'Union Européenne, c'est aussi un contexte où il y a de nombreuses personnes qui meurent en tentant la traversée, et ce malgré la surveillance de la Méditerranée qui atteint son paroxysme, avec l'intervention militaire de l'OTAN en Lybie. Ces bouleversements géopolitiques coïncidaient avec l'émergence du projet Forensic Architecture, au sein du Center for Research Architecture, à l'université de Goldsmiths à Londres. Ce projet visait à penser et expérimenter avec l'utilisation de nouvelles technologies pour documenter des violations des droits humains et demander des comptes aux États et aux autres acteurs.

Mon collègue Lorenzo Pezzani et moi-même avons donc puisé dans cet horizon que le projet avait ouvert pour essayer de répondre à cette situation qu'est la mort en masse des migrants en mer, en créant le projet Forensic Oceanography. Une des questions qui se posait était le fait que les morts en mer n'étaient évidemment pas un phénomène nouveau. Il y a plus de 30'000 morts documentées entre la fin des années 1980 et aujourd'hui. Mais jusqu'à 2011, ce que les ONG faisaient, c'était de compter les morts en mer et dénoncer ces morts comme le produit des politiques migratoires européennes. C'était très difficile de demander des comptes, de rompre cette impunité concernant des cas particuliers, parce qu'il était très difficile de savoir ce qui se passait dans cet espace extrêmement vaste qu'est la Méditerranée. Il fallait qu'on s'inscrive contre tout un imaginaire de la mer comme espace de mouvement et de présent permanent, qui ne laisse aucune trace. Un espace de liberté absolue

- qui se situerait en dehors du droit.
- AG C'est comme ça qu'il apparaissait encore jusque là pour des ONG qui voulaient s'engager sur ces questions? Elles n'avaient pas d'outils pour retracer ces événements, et comprendre ces espaces aussi comme des espaces juridiques, afin d'établir des responsabilités?
- CH Tout à fait. Ta question souligne les deux dimensions de la méthodologie que nous devons essayer de développer, et chacune correspondait à des problèmes distincts. Premièrement: quelles traces peuvent laisser des événements et des formes de violence qui ont lieu en mer, mais aussi à *travers* la mer. Le problème n'est pas seulement que la mer est un espace extrêmement vaste, au sein duquel il est difficile d'exercer un regard citoyen, c'est aussi que la forme de violence qui mène à la mort structurelle des migrants en mer est une forme de violence *indirecte*. La violence des politiques d'exclusion est médiée par l'élément liquide dans son contact avec les corps des migrants. La majorité des plus de 30'000 personnes documentées comme étant mortes en mer, sont mortes de noyade, pas de la balle d'un garde-frontière.
- AG On peut dire qu'on a fait de l'eau, de la Méditerranée, le bras armé de ces politiques?
- CH Absolument. Et pour retracer ces événements, nous faisons face à plusieurs difficultés: comment faire émerger les traces que laissent des événements en mer, et comment retracer une forme de violence qui opère de manière indirecte? La deuxième problématique que nous rencontrions était celle de la responsabilité: lorsqu'un crime est commis en mer, qui en est responsable? C'est une question très difficile, non seulement de par la forme de violence indirecte exercée, mais aussi de la géographie politique de la mer, la forme de souveraineté particulière qui opère en mer. Là aussi, peu de travail avait été fait.
- AG D'où la nécessité pour vous d'aller concrètement identifier et cartographier ces différentes zones juridiques.
- CH Nous avons essayé de décrire cette souveraineté particulière, cette géographie politique particulière, ce que Saskia Sassen appelle une forme de «souveraineté dégroupée» (*unbundled sovereignty*). Alors que dans la forme de souveraineté qui opère sur terre ferme, on peut voir un État, un territoire, des droits et des obligations «empilés» les uns sur les autres et de manière isomorphe – tout ça correspond aux frontières d'un territoire souverain –, en mer, on a un espace sur lequel aucun État ne peut

revendiquer la pleine et entière souveraineté. Ici les droits et les devoirs des états sont séparés les uns des autres et étendus à des distances variables, et effectivement se chevauchent pour une part. Donc la structure même de la souveraineté, dégroupée et partagée, qui opère en mer, est aussi une des dimensions qui rendait l'assignation de la responsabilité particulièrement difficile.

AG Une partie de la force et de l'originalité de votre démarche, pour témoigner d'un cas de violations des droits humains, est d'aller très loin dans le fait de penser cet espace de la mer dans toutes ses dimensions, à la fois comme un espace concret, liquide et mouvant, comme un espace de surveillance, comme un espace juridique, etc.

CH Quand tu parles de penser cet espace de la mer, l'une des choses qui reste pour nous extrêmement importante, productive et excitante, c'est de nous «ancrer» au milieu de la mer. Il y a de nombreuses études en sciences sociales en général, et dans l'étude des migrations en particulier, qui sont marquées par ce qu'on appelle un «nationalisme méthodologique». Or en nous plaçant en mer, nous nous plaçons délibérément au milieu, dans un espace transnational et interstitiel, de transition, nous nous situons pour ainsi dire dans *l'épaisseur de la traversée*. Et je pense qu'il y a quelque chose d'assez extraordinaire dans le fait de voir le monde depuis la mer, depuis son ouverture et son mouvement permanent. Même si nous essayons de contester certaines idéalizations de la mer, on peut aussi la considérer comme cet élément en mouvement permanent, qu'il est impossible de s'approprier complètement. Voir le monde depuis le mouvement, le mouvement comme norme – après tout les océans couvrent 70% de la planète –, plutôt que depuis des territoires délimités et soit-disant fixes, permet de voir que le mouvement des humains n'a rien d'une dangereuse anomalie. Par ailleurs, la mer et les océans sont des espaces absolument fascinants, parce qu'ils sont ambivalents de manière inhérentes. D'un côté, ce sont des éléments qui peuvent favoriser le mouvement. L'eau devient une surface qui permet la locomotion pour ceux qui ont les moyens nécessaires, pour domestiquer, dompter les éléments. D'autre part, la mer a été depuis longtemps utilisée et transformée en une barrière infranchissable et meurtrière par les États ou les empires. Il y a un travail passionnant chez des historiens, comme par exemple Adam Mckeown qui montre comment les Etats-Unis, le Canada, l'Afrique du Sud ou la Nou-

velle-Zélande ont progressivement, entre la fin du 19e et le début du 20^e, érigé des barrières raciales au mouvement des personnes colonisées, à travers l'empire britannique en particulier. Dans cette politique, on peut voir la délimitation d'une « ligne de couleur » au niveau du globe (pour reprendre le terme de W.E.B Du Bois), et les mers opèrent comme des frontières. La Méditerranée elle aussi sera marquée par ce tracé sinueux et mouvant de la ligne de couleur, lorsqu'après près d'un siècle d'intenses migrations européennes vers les colonies en Afrique du Nord, avec la 1^{ère} Guerre Mondiale, le mouvement des colonisés commence à s'orienter vers l'Europe. Il y a donc cet aspect absolument fascinant de l'élément liquide, qui est son ambivalence fondamentale. Ce qu'Isabelle Gorz appellerait un *geo-power*, un géo-pouvoir, qui peut être mobilisé par différents acteurs de manière très différente, voire contradictoire. Donc la mer qui peut être une surface de locomotion, peut être transformée en frontière mortelle pour perpétrer ce que nous appelons une « violence liquide » : cette violence indirecte, qui opère à la fois en mer et à travers la mer. Mais en retour, l'eau peut aussi être prise à partie et témoigner de la violence qu'elle a été amenée à perpétrer. Par exemple dans ce cas du bateau abandonné à la mort en mars 2011, où 72 personnes sont abandonnées à la dérive au large de la Lybie, pendant 14 jours dans la zone de surveillance de l'OTAN, et ce malgré plusieurs interactions avec plusieurs acteurs étatiques. Nous avons notamment demandé à un océanographe de reconstituer la dérive de ce bateau sur la base des données de vents et de courants marins. La modélisation de la dérive de ce bateau a été un élément très important pour demander des comptes aux États qui avaient abandonné ses passagers à une mort lente.

MB

There is a consideration on the term «barro», which means the mud, but it is also the same root that forms the word «barrier», and «barrage» (dam). There is a whole layer of language there, this is why I'd like to speak about the word «mud», making a list of all the localities in Minas Gerais that use the word «barro» in the root of their name. There are hundreds of such places, called as «Barreiro de Cima», «Barreiro de Baixo», and so on. There is a research that just came up, which the author shared with me, on the roots of the names of places that are related to minerals. It has a session on mud, and I was thinking to show how much this mud is actually impregnated in the constitution and in the naming of the places in Minas Gerais. Presenting this land as effectively constituted by this mix of mineral and water, which by being collected in a dam, confined in these big depositories, finally become bombs, volumes that cannot be contained. It is physically very hard to contain this heavy waste. [...]

A lot of people spoke about an explosion, the sound of it was really deathening. We cannot imagine what it means when a barrage ruptures. In terms of dams in Brazil, you have the hydroelectrics, you have water reservoirs, and you have these waste dams from mining, and these are hundreds in the country. Now at least fifty of these are under threat in Minas Gerais alone. Everybody knows they are dangerous, but nobody took it seriously. And they thought Mariana was just one disaster out of... you know... As the second disaster comes, now people really get worried about all the other fifty that are threatened and it became a big subject. [...]

I have a little film made by the police after the rupture in Mariana, it is a helicopter flight, – before the guy enters the helicopter he steps into the mud, and this matter is like a gelatin of earth, so dense, it is incredibly dangerous. People died trying to rescue other people after the mud had spread...

- AG MB Because of the toxic, or because they are caught in it?
Because... it is very deep, and you're just sucked by it. You know, when you are on the beach, and you end up in this wet sand, and you start sinking in? The mud, because it was so fresh, it just drags people in. This means the layer is really enormous, it could be three meters high at certain places, and it's a gelatin, it's dangerous. And it kills everything, because it's going down the river, rio Paraopeba, and it destroys everything as it's going down, further and further, to reach eventually another river, or the sea. And important cities are down the line. [...]
- AG It seems that the position from Vale and the authorities is that this disaster was more deadly than Mariana, but a little bit less of an ecological disaster. But I mean, how much is it an ecocide, and how much is it a human catastrophe, in any case it's both at the same time.
- MB Yes, in terms of destroying the river... This river is less important than rio Doce, and in terms of quantity of waste, it has been less, but I mean how can you measure that over 300 people died, it's without proportions, you cannot measure one incident in relation to the other. In any case, this rio Paraopeba is very important for a lot of localities and Indigenous land.
- AG Rivers are always very important for human populations and for a lot of living beings, so killing a river is such a terrible thing.
- MB They say that the rio Doce won't be living again for another hundred years.
- AG MB So it's considered a dead river now?
I never heard anybody say that it's a dead river, but it's going to take a hundred years to recondition, so I suppose it is dead now. What is more eminent to me now is the economic use of the water for mining, in order to keep down the residues. Because the other thing they do is that after the mines are closed, often they have waste deposits, they isolate these "lakes" of waste, which slowly dries. In a way, it's better to keep it humid, because then the dust doesn't pollute the regions. But in some places, these lakes of waste are already dry, as they are older. In these cases, when the mines are shut off they have to put water showers around the mines in order to keep down the dust. So water is used in quantity, even decades after the mines are exhausted.
- AG MB Really?
So it's normal to see water showers around mines, which continue endlessly, otherwise dust contaminates whole cities.

AG
MB

Through the wind and in the atmosphere?

Yes, when the mines are excavated, from the open pit, comes out the heavy dust, which has iron. That's the compacted earth that exists forming the mountains or the valleys. Once that is extracted, what is left is really like sand, easily suspended. Some places have dust tempests, and for this reason the companies have to keep water showers around the mines to control dust. So the waste of water is endless. [...] And anyway, I don't know if I have to explain that the water in the mines is a huge element...

AG
MB

You mean, as it's used in the mining process?

Yes. I have photos of water trucks in the interior of a mine. It's an enormous quantity of water needed to shower all over the large mines, every 2-3 hours. You can imagine, it spreads over I don't know how many kilometers, and there are the trucks that extract and the trucks that water it afterwards. Then water is needed for washing the minerals, plus to keep the metal stocked, plus to transport the metal in the train because it goes also humid. [...]

You know, we grow up learning that Brazil is the land of the waters. It's a country benefited with water, and it has never taken that into account. It started being considered recently, because there are crisis in some big centers, but finally everybody is very irresponsible in relation to using water and this means the government that takes no care of infrastructure, the industries and all the productive sector. Why is mining so profitable? It's not only because labour is cheap but also because the means of operating are cheap, water is not considered as an element of cost. [...]

And also, Switzerland is very important for Vale. This is where business is done, it has direct implication. I was sent a text this morning, of somebody heavily criticizing Switzerland for this accident.

AG

Maybe that should find its way in the exhibition too, because a lot of the time, seen from Europe, these distant disasters seem like...

MB

...like it has nothing to do with here.

AG

Exactly! We'd feel we are lucky to have a better risk management here, failing to see that there are similar logics at work, and failing to see the connexions, and the profit we gain from these externalized risks.

MB

Well, Vale has some sort of tax benefit in Switzerland, and it is somehow secured by being here, it has its own quartier général guaranteed, from where it is operational, so they deal with the rest of the world from here. This is where they safely do their marketing activities. What is being saved here from these

tax agreements given by Switzerland to Vale, could be really used somewhere else. They're saving money and profiting more, instead of improving security and returning proper benefits back to the communities, where it should.

AG
MV

Vous y êtes allés quand ?

Quatre ans après la tempête Xynthia, qui avait touché les côtes de Vendée, en faisant plusieurs morts. C'était un cas quand même assez important de désastre climatique, qui date de 2010. Et nous, quatre ans après, on est allé faire des entretiens, soit avec des gens qui ont été déplacés suite à cette très forte inondation, soit avec des gens qui ont refusé de se déplacer. C'était un peu le fil conducteur. Les entretiens ont duré six mois, on y retournait à peu près tous les mois, pendant sept, dix jours. C'était assez intense, on a récolté énormément d'histoires, les gens étaient sous le choc. Donc on a retranscrit une partie des entretiens, mot pour mot, et à partir d'un moment on s'est dit qu'on avait envie de raconter aussi notre histoire, qu'est-ce qu'on construit à partir de ça ? D'où l'envie d'imaginer d'autres suites possibles à ce désastre. Du coup, la deuxième partie devient fictionnelle et spéculative, à partir de la situation de 2014. Et c'est vrai que là, j'ai jeté les bases de ce que j'ai développé par la suite dans le projet Terre-Mer. J'introduis déjà l'idée que, sur les cartes, on indique à la fois les contours des rivages passés et les îles à venir. Et je parle du fait que la commune a changé de nom, elle se renommerait Terre-Mer, alors qu'à l'époque elle s'appelait encore la Faute-sur-Mer. Mais il se trouve que c'est un tel nom, que le nouveau maire a en effet proposé de le changer par la suite ! Et les habitant-e-s étaient très surpris de voir qu'on avait fait cette proposition. Parce qu'évidemment, dès qu'on a fait cette vidéo, on l'a montrée à toutes les personnes qu'on avait interviewées et on a discuté de ce qu'ils en pensaient, est-ce que ça correspondait à leur expérience, etc. C'était important pour nous de les intégrer dans cette phase... C'était une façon de raconter leur histoire, peut-être pas uniquement en restant sur le traumatisme du désastre, mais en se demandant plutôt ce qu'on

- peut apprendre à partir d'une tempête.
- AG D'autant qu'on sait qu'au niveau médiatique, on va déjà voir circuler beaucoup d'images de la catastrophe et aussi des témoignages, et ça devient difficile d'emprunter ces formats qui sont un peu verrouillés sans les décaler un peu.
- MV Il y avait ça aussi, et effectivement cette question de la temporalité du désastre, le besoin de le représenter non pas uniquement comme l'événement qui te tombe dessus, mais de voir comment on construit le désastre. D'où ce rapport au territoire, à la mémoire du territoire dont nous parlions tout à l'heure.
- AG Oui, c'est cette histoire typique d'échec de la transmission... Tu parlais de ça aussi en Vendée, sauf erreur, le fait que certains avaient vendu des terrains à risque, où l'on n'aurait jamais construit quelques générations auparavant ?
- MV Exactement. Et là où j'ai beaucoup appris, c'est qu'en plongeant dans l'histoire d'un désastre, j'avais l'impression de plonger dans l'histoire du monde contemporain. C'est aussi ça qui a généré l'envie de poursuivre avec Terre-Mer, de m'intéresser à d'autres zones côtières, où on voit de nombreux liens. Pour moi c'était un peu le premier pas dans ces questions, même si j'avais déjà réalisé auparavant l'Atlas des îles perdues, mais ici c'était une autre manière d'aborder ces questions. Et cette vidéo continue à avoir une actualité incroyable, huit ans après cet événement, parce que c'est intéressant de voir ce qu'on fait ensuite de ces territoires. À l'époque, on avait demandé aux personnes interrogées ce qu'elles aimeraient qu'on fasse de ces terrains, qui étaient restés des zones « déconstruites », comme ont dit. Ils avaient déconstruits les maisons, ce n'était plus du bâtissable, c'était devenu une zone noire. Les habitant-e-s désiraient en faire un jardin de la mémoire, pour honorer les morts, et... ils en ont fait des terrains de golf!
- AG Sérieusement!?
- MV La population était évidemment révoltée par ce choix, mais il y avait eu une telle perte économique que les autorités se sont posé la question de comment renflouer les caisses de la commune, et trouver un système pour faire revenir des touristes, donc ces terrains sont devenus des terrains de golf. Les gens qui ont perdu leur voisin – et il y a eu des morts, il y a eu 29 morts sur une petite commune de rien du tout – les gens qui ont perdu leur voisin, ils voient maintenant des touristes jouer au golf dans le jardin de leur voisin décédé! Et du coup, il y a cette histoire de trou de la mémoire... et cette vidéo continue

à avoir une force pour moi. Le film a été produit par le programme Speap de Sciences Po, Rhino Ariefiansyah avait fait le programme en même temps que moi. Après, il est reparti vivre en Indonésie... Et j'ai continué à travailler sur ces questions.

AG

Comment en es-tu arrivée, à partir de cette enquête, à développer cette série, ces dessins ?

MV

On était parti de l'histoire de ce désastre, et au cours des entretiens on a questionné les gens sur ce qu'ils connaissaient de ce lieu, avant de venir s'y installer. Qu'est-ce qu'ils avaient comme connaissance du lieu, s'ils venaient de s'y installer, ou alors comment est-ce que les histoires d'anciens désastres passés se transmettaient, de génération en génération. On a vu qu'il y avait une récurrence d'à peu près une tempête et une grosse inondation par génération, donc tous les 25-30 ans, dans cette région-là, et ça nous a semblé surprenant le fait que les gens allaient de plus en plus souvent s'installer au bord de la mer, dans une région inondable. Ce qui est apparu, c'est que c'est lié avec une histoire du tourisme balnéaire. Depuis les années 1960, les gens sont venus s'installer de plus en plus proche du bord de la mer. D'abord c'étaient des maisons de vacances, puis les maisons de vacances sont devenues des maisons de retraite, et ce n'était pas forcément des gens qui venaient de la région. Et puis il y a des gens qui avaient intérêt à vendre ces terrains, donc là aussi il y a des questions qui se posent. Ce qui s'est passé, c'est qu'en construisant des digues pour isoler ces terrains des zones inondables, eh bien on a pris ces digues comme des mesures de sécurité, comme s'il n'y avait pas de problème, «vous pouvez vous installer, de toute façon vous êtes de l'autre côté de la digue», c'est un peu ce qui est dit dans la vidéo. Et dans l'histoire de ce désastre précis, il se trouve que dans la nuit en question, il y a eu une conjonction de plusieurs événements, des grands vents, une grosse vague, la marée haute, et les gens se sont retrouvés tout à coup avec une très grande quantité d'eau à l'intérieur de leur maison, très rapidement. Ils ont d'abord cru que la digue avait cassé, alors qu'en réalité l'eau est simplement passée pardessus la digue, et la digue a empêché l'eau de repartir. Ce qu'on a construit comme protection a en fait participé au désastre.

AG

Sinon ils n'auraient pas forcément été noyés ?

MV

Sinon tu as l'eau qui vient et qui repart, et tu n'as pas ce qu'on a appelé «la cuvette». Pour moi ça a été très important de comprendre ce phénomène. Ce

qu'on construit comme protection, les murs, participent au désastre. Presque philosophiquement, je trouve ça très intéressant. Dans les entretiens, on posait la question de savoir pourquoi les gens étaient venus s'installer là et pourquoi il y avait une forme d'oubli. J'avais appelé ça une «amnésie de la mer», le fait d'oublier qu'avant, la mer était là. Et lors d'un entretien, une femme m'a montré une carte de la région au temps des Romains. Je ne l'avais pas encore vue, et ce qui m'a frappé c'est qu'on ne voyait que des îles. Donc il y a eu cette tempête Xynthia, une grande inondation, et si on regarde les cartes qui montrent les zones qui ont été inondées après la tempête, eh bien il y avait des îles qui apparaissaient, et j'ai pu reconnaître dans ces îles celles qui existaient au temps des Romains. Ensuite, j'ai regardé les simulations de montée des eaux, et ça collait aussi. Donc il y avait trois temps: au temps des Romains il y a 2000 ans, au moment de la tempête en 2010, et dans le futur avec les simulations de montée des eaux, à chaque fois je retrouve les mêmes îles. C'était très intéressant, parce que c'était une autre manière de voir ce qui arrive. Dans les simulations de la montée des eaux, on se situe dans la flèche du temps, on regarde le futur, et en fait on n'a pas l'habitude de regarder dans le passé.

À partir de ce moment, la question pour moi était de savoir comment représenter ces coexistences temporelles qui font qu'on a non seulement une autre manière de représenter le territoire, mais aussi une autre manière de représenter ce qui nous arrive. Et aussi de participer à cette mémoire, qui apparemment fait défaut.

- AG Quand tu es allée en Roumanie, tu as aussi parlé avec des personnes dans la population locale, ou des experts locaux ?
- RM J'ai fait notamment des interviews avec un biologiste qui travaille dans la région du Delta du Danube. Il n'était pas spécialisé dans la bauxite, mais il habitait à côté du lac, donc il a pu m'en parler. Il avait même des ruches, des abeilles. Il disait que le miel était rose et qu'il avait une étrange saveur.
- AG Mais du coup, comment as-tu rencontré cette personne, comment as-tu construit ce voyage ?
- RM Je suis allée en Roumanie pour la première fois il y a 10 ans, et la première chose qui m'a impressionnée c'est l'architecture soviétique, ces blocs, et les anciennes usines complètement défoncées, un paysage à la *Stalker* ! Ensuite j'ai commencé à faire beaucoup de photos d'usines éventrées.
- AG Tu connais le genre du *ruin porn* ? Quand je suis allé récemment aux Etats-Unis avec Sandrine, dans cette région de la *rust belt*, il y avait aussi ces gigantesques usines en ruine, et je ne connaissais pas ce terme... Ça m'a intrigué de réaliser qu'il y a du tourisme de ces ruines, des blogs sur le sujet, etc. C'est vraiment bizarre, cet espèce de Sublime en pantoufle.
- RM C'est assez bizarre. D'un autre côté, ce sont des zones qui échappent un peu à la norme, donc je comprends l'excitation qu'elles génèrent.
- AG C'est un peu comme si on retournait Anna Tsing sur elle-même : On a bien les ruines du capitalisme, mais qui deviennent un lieu touristique et – donc capitaliste – de mise en scène de ce spectacle.
- RM C'est ça qui me dérangeait dans cette démarche, et c'est comme ça que j'ai arrêté à un moment donné de photographier les ruines d'usines. [...] Par contre, c'est en travaillant là-dessus que j'ai trouvé ce lieu, qui est très différent, parce que c'est un site qui est toujours en activité. Il y avait ce côté vraiment sublime, mais ce n'est pas une usine décrépie. Si ce

- n'est que le pipeline qui amène la boue rouge de l'usine jusqu'au lac est complètement *fucked up*...
- AG
RM Comment as-tu identifié ce site ?
Je l'avais vu d'abord dans un livre qui recensait les lieux industriels et postindustriels roumains. Et j'avais juste pris le nom de la ville, parce qu'il n'y avait pas d'info sur ce lieu, je ne savais même pas ce que c'était dans le bouquin. Il y avait juste des images. Un été, on a décidé d'aller à Tulcea pour voir si on pourrait trouver ce lac, et c'était beaucoup plus compliqué que prévu. Finalement, j'ai réussi à le localiser par Google Satellite, ensuite c'était encore difficile à trouver, parce que c'est un peu plus loin que la ville, entre deux collines, tu ne le vois pas du tout depuis la route. On a vu passer un camion, du coup on l'a suivi et on est arrivés à l'entrée, où on a évidemment été refoulés. Alors on est repartis et on a trouvé un autre accès par le village. Là, j'ai commencé à prendre des photos, mais je ne savais absolument pas ce que c'était. Et puis on avait un peu peur, parce qu'en Roumanie c'est quand même très surveillé, tu as toujours des gardiens qui viennent te dégager. On était à l'autre bout du lac, dans les ronces, dans les épines, c'était vraiment la galère.
- AG
RM Donc quand tu l'as vu, tu ne savais pas encore... ?
Je ne savais pas ce que c'était. J'ai juste vu que c'était une grande étendue mi-sèche mi-liquide rouge, et qu'il n'y avait aucune trace de vie, parce qu'il n'y avait pas de matière organique, pas de bulle, pas de poisson, rien du tout. Et je me suis dit que c'est quand même particulier d'avoir un lieu où tu n'as même pas quelques algues, ou quelques bulles. Ensuite je suis revenue avec cette image un peu sublime...
- AG
RM Et tu savais déjà que c'était une pollution à cause de l'aluminium ?
Quand j'y suis retournée, oui. Mais quand je l'ai vu pour la première fois, je n'en avais aucune idée. C'était assez choquant, parce que tu te retrouves avec quelque chose de monstrueux, de beau, d'imposant, qui est très mystérieux. L'odeur est quand même assez particulière, et tu ne sais pas du tout ce que c'est. La seule info que j'avais, c'est que sur Google map c'était marqué «Lacul rezidual de bauxită Minerii», donc un lac de résidu de bauxite.
- AG
RM C'est donc bien un lac artificiel, uniquement créé pour ça ?
Exact. Et je ne savais pas ce que c'était que le résidu de bauxite non plus, donc je regarde et je vois que c'est lié à la production d'aluminium. [...]
- AG Tu disais que l'impact de la production d'aluminium est énorme, mais peu connu... ?

- RM Avec l'aluminium il y a un énorme *green washing*, qui le présente comme le métal qui permet de faire des voitures moins polluantes, un métal qui se recycle, donc on ferme les yeux sur toute l'industrie et on ne se demande pas à quel point c'est compliqué de l'extraire. Ensuite, ça reste de la pollution locale. Enfin pas uniquement, parce qu'il faut beaucoup d'énergie, donc il y a beaucoup de CO2 qui est émis, et de centrales hydroélectriques ou nucléaires qui sont construites pour alimenter ces industries. Mais ceux qui sont impactés par la pollution directe, c'est la population alentour.
- AG Tu as eu des échos des autres gens qui vivent autour ?
- RM Certains habitants du village décrivaient le lac (« le shlamm » comme ils l'appellent) comme un enfer voire leur pire cauchemar, d'autre relativisaient et n'avaient pas eu l'impression d'avoir des maladies particulières, si ce n'est qu'il ne laissent pas les enfants sortir de la maison quand il y a du vent, par exemple, parce qu'en fait tout est rouge de poussière. Ils n'ont plus le droit de prendre l'eau du puit, ce qui est problématique... Ils ont fait un scandale avec les radios - tv du coin, du coup on leur a amené de l'eau depuis la ville d'à côté. Ils disaient aussi que la lessive, ils ne peuvent pas la laisser sécher dehors parce qu'elle devient rouge. Les légumes pareil, les fruits, tout est plein de cette poussière rouge. Par contre, le biologiste me disait qu'il y avait quand même des choses un peu bizarres qui se passaient au niveau de la santé, mais qu'il n'y a eu aucune étude sérieuse, que les gens n'allaient pas vraiment non plus chez le médecin. [...]
- AG Une des choses que je trouve intéressante, c'est cette tension entre cette image forte et la volonté de ne pas s'arrêter à cette seule image sublime, de résister à cette tentation.
- RM Oui, cette imagerie du Sublime ou cette spectaculosité de la destruction à la Burtynski est très problématique. Elle tend à « maîtriser » le monde tout en mettant dans l'ombre les niveaux sociaux, politiques, biologiques etc... Debord disait d'ailleurs que si l'on ne détruisait pas le spectacle nous assisterons au spectacle de la destruction... Après avoir mené toute ces investigations, je suis convaincue que la photographie n'est pas la bonne stratégie pour étudier et adresser les problématiques de l'Anthropocène, donc stop l'image!
- AG À présent tu te trouves embarquée dans une enquête multidirectionnelle, qui te permet de creuser de nombreuses problématiques.

RM

Je suis en train de développer différentes pistes. Par exemple, j'ai travaillé sur l'alcalinité, l'aluminium et le média. Parce que j'ai réalisé que c'est aussi grâce à ce lac, et à cette production d'aluminium, que je suis capable de le photographier. Et j'utilise autant d'aluminium que tout le monde, en fait. En prenant l'avion, dans mon appareil photo, dans mon ordinateur, tout ça c'est de l'aluminium. Nos médias digitaux demandent énormément de ressources, que ce soit l'aluminium ou le coltan, le cuivre, le lithium, etc. Du coup j'ai réalisé que ma pratique est aussi responsable de l'existence de ce genre de lieux, et qu'il y a cette boucle de rétroaction. C'est vraiment cette dimension géologique de nos médias. Et ce qui pèse le plus, c'est l'énormité de ce qui est extrait pour l'énormité de ce qui est gaspillé, c'est toute cette espèce de déséquilibre. Pour moi ce n'est pas une question d'être pour ou contre ces matériaux, mais c'est une question de gestion des masses produites. Et c'est l'échelle qui est extrêmement critique aujourd'hui. Au-delà du fait de spolier des terres pour en extraire du matériau, ce qui est aussi compliqué en soi. Le sujet est tellement complexe et intéressant qu'il est difficile d'en faire un travail total, mais là, ce que j'ai réussi à en faire pour l'instant, dans mes installations, c'est plutôt de traiter une fois l'alcalinité, une autre fois de traiter cette notion de médiafossile, de traiter aussi le *trading* et cette notion de valeur et du déchet, sans trop rester dans des dichotomies mais justement en montrant que ce sont des entités qui fluctuent et s'entremêlent.

- DR L'idée de base est que je suis en train d'écrire un roman et que je m'intéresse à tous les lacs transfrontaliers. Je ne veux pas faire une théorie des lacs mais simplement un livre, et dans ce livre il y a deux personnes qui racontent leur enquête portant sur des lacs suisses. C'est leur base. Le Léman est leur première base, d'ailleurs, et à partir de là ils vont visiter tous ces autres lacs. C'est aussi l'histoire d'une relation amoureuse, avec une femme, une Américaine qui arrive depuis la France. Elle a un job d'une année à étudier les lacs de Suisse, car c'est le pays où il y en a le plus qui sont transfrontaliers. Son travail est de s'interroger sur ce que c'est que la mondialité, et elle l'aborde à travers les lacs du monde. Donc elle vient ici, elle rencontre un type par hasard, c'est un coursier à vélo qui a fait de l'hydrologie avant, ils se rencontrent et ils vont aller marcher ensemble autour de ces lacs. Et ils savent qu'au bout d'une année, leur histoire sera finie, puisqu'elle va rentrer, d'autre part elle est mariée à Paris, elle a ses histoires... L'idée, c'est qu'ils vont ensemble découvrir ce matériel local, mais elle, elle connaît aussi ces autres lacs qui sont dans d'autres pays. C'est elle qui est allée au Khanka, au Peïpsi, à Courlande, et de temps en temps elle alimente la réflexion qu'elle fait avec son compagnon avec ce qu'elle a vu ailleurs. Le principe est qu'avec ce roman, on finit par se dire qu'il y a quand même d'autres manières de décrypter le monde, que pays par pays...
- AG Dans ton autre texte sur le Khanka, j'ai vu que tu parlais d'«ingérence littéraire», et aussi de «mettre en relation des faits qui d'habitude se tournent le dos». J'imagine que ton intérêt pour les lacs transfrontaliers est lié à ça? Parce qu'il assemble déjà des récits, des cultures, des usages, etc. qui sont très différents...
- DR Exactement. Mais ces textes-là ne seront pas dans le livre directement. Ce sont des reportages que

je vais donner à *La Couleur des Jours*. Et donc ces textes seront à disposition dans l'exposition, si on les distribue avec le journal.

AG Ça peut être d'autant plus intéressant que ça permet de faire quelque chose de différent dans l'installation, qui soit complémentaire. Dans l'idée de tester une autre forme autour de cette recherche. Mais du coup, par rapport à ton enquête, je trouve très fort la façon dont le lac Léman devient une sorte d'éta-
lon, une mesure pour questionner ces façons de co-
habiter, de gérer un bien commun. Et puis cette ma-
nière de déplacer ce regard dans d'autres régions du
monde... Il y a aussi le fait d'aborder ces frontières
à chaque fois par un des côtés. Tu mentionnais que
c'est bien sûr plus compliqué d'entrer dans certains
pays que dans d'autres.... ?

DR Disons que si tu es un journaliste, que tu as du fric
et du temps, tu peux visiter les deux cotés. Mais
moi, d'abord j'ai 75 ans, donc je ne me déplace plus
n'importe comment, à dormir dans n'importe quelles
conditions. En général je me dis « bon, je vais là-bas,
je fais un voyage qui va de là à là, et je regarde sur
internet pour des hôtels. Je ne suis plus dans une
situation où je pourrais prendre deux ans pour faire
à pieds le tour de la Caspienne... Mais j'utilise quand
même le fait que j'ai encore quelques ressources et
que je peux voyager. Ce n'est pas impossible de faire
le tour de ces lacs, mais c'est pas évident. Et puis
j'ai choisi des lacs qui sont des cas très différents.
Dans certains cas, c'était un seul lac, et on l'a cou-
pé en deux. Le Peïpsi par exemple, c'était un lac qui
appartenait entièrement à la Russie puis à l'URSS,
et à un certain moment, un des côtés du lac a vou-
lu se rattacher à l'Europe. Désormais c'est l'Estonie,
et on a fait une frontière. Une frontière qui est très
forte, en plus, parce que c'est la fin de l'Europe. On a
aussi la situation similaire, avec le Khanka, où cette
fois je regarde le lac depuis la Russie, avec de l'autre
côté la Chine. Et là c'est beaucoup plus vague, les
frontières n'étaient pas claires, à un certain moment
elles sont passées d'un côté puis de l'autre, et main-
tenant c'est complètement coupé. Tu as aussi des
lacs comme le Wannsee, qui était coupé en deux à
Berlin, et avec la réunification de l'Allemagne c'est
de nouveau un seul lac. Celui-là est facile à visiter, il
y a des tours organisés en bateau. Enfin bon, tout ça
ne nous rapproche pas d'une mise en installation !

AG Non, mais je me dis que si on réfléchit à quelque
chose autour de ces deux parties de lacs, comme
deux espèces de pièces qui s'imbriquent, avec cet
espace entre les deux, c'est un bon point de départ.

Et un certain nombre des matériaux que tu as réunis peuvent traiter les deux côtés de ces frontières, surtout ce qui est historique, les sources littéraires, etc. Après, pour ce qui est de la documentation faite sur place, là ça penche peut-être plus d'un côté que d'un autre, je ne sais pas s'il faut que ce soit explicite.

DR En tout cas, je trouverais dommage qu'on reste trop proche de l'affiche, en gros du papier et du texte, c'est le média que j'utilise déjà. Si on fait des maquettes découpées en balsa, pour moi c'est le minimum en terme de spatialisation. Quelque chose au sol, ou qui sorte de la paroi.

AG Oui, on pourrait aller dans cette direction.

DR OK, donc on fait des maquettes, on fait quelque chose de plastique, pour chacun des lacs. Et sur chaque table, on ajoute un objet, un texte, un carnet ou une photo. J'ai pas mal de documentation. [...] Par exemple, prenons le Khanka. Voilà une carte du lac. Ici on a Vladivostok et là, bizarrement, c'est la Corée du Nord. Là c'est la Chine.

AG Comment ça se fait qu'il a cette forme aussi nette? C'est parce que c'est une forme artificielle? Ils ont fait un barrage?

DR C'est parce qu'il y a un deuxième lac, les Chinois ont coupé le lac et ils ont mis une dune. Ce qu'ils voulaient, c'est prendre l'eau, ne pas la laisser aller chez les Russes et la ressortir ici.

AG Mais comment ils prennent l'eau de tout ce lac...?

DR Il y a un affluent qui arrive là, donc ils captent une partie de la rivière, et il arrive là.

AG D'accord.

DR Ça, c'est le bassin versant de la rivière, et là c'est le bassin versant du lac. Ça c'est la frontière, et donc les Chinois ont fait un barrage ici, pour irriguer toutes cette partie ici, et après ils se servent de ça, ils ont percé un trou entre les deux pour envoyer leur merde ici, ou bien la garder.

AG Du coup c'est devenu un autre lac, il a un autre nom?

DR Non, ils l'ont appelé le petit Khanka.

AG Et ça, c'est un article que tu avais trouvé qui situe un peu ces batailles autour de la gestion de l'eau...?

DR Exactement. Et ici c'est un document... En fait, c'est un lac qui est hyper pollué, mais on a cette publicité de la Chine, c'est écrit: «l'eau du lac est tellement limpide et le ciel de cette région tellement bleu, qu'on a appelé ce lac «l'émeraude du nord»...»

AG Donc tu disais que du côté chinois, c'est presque un lieu touristique...?

DR C'est ce qu'ils prétendent. En fait, ils ne te laissent pas y aller facilement. [...]

Ça c'est un autre voyage. C'est la lagune de Courlande, avec la statue de Sartre.

AG C'est juste. Elle est très récente, non?

DR Oui elle date de septembre 2018. Elle est faite d'après une photo, c'est la photographie qui a produit la statue. Et celui qui l'a prise est célèbre, Antanas Sutkus, c'est vraiment le photographe lithuanien. Ici on voit la lagune, et là c'est la maison de Thomas Mann... La glace sur le lac... Ça, c'est des Russes qui ont traversé...

AG Ça donne quand même envie de la faire aussi, cette statue de Simone de Beauvoir.

DR Pour leur faire chier, oui, c'est une bonne idée, tiens! Parce qu'elles existent aussi, les photos de Simone de Beauvoir sur la lagune.

- AG C'est un voyage qui avait une visée d'étude et d'observation, ou plutôt stratégique ?
- JS Les deux. Le voyage était organisé par l'Empire de Russie, dans cet esprit de conquête de l'époque, qui vise à la fois une avancée militaire face aux peuples autochtones, en rivalité avec les autres grands empires sur place, et à la fois des avancées scientifiques, pour découvrir de nouvelles espèces. D'où l'intérêt d'avoir des dessinateurs à bord, dont Hercule Florence. Il s'agissait de garder des traces du voyage, mais aussi de dessiner ces nouvelles espèces qu'ils découvrent, animales ou végétales. Mais toute cette histoire n'est pas présente dans l'installation, ou plutôt de manière indirecte. Je me suis surtout inspiré de ce texte d'Hercule Florence « Voyage fluvial du Tietê à l'Amazone », et aussi de quelques autres, pas uniquement de cette époque, ainsi que de films qui parlent de ces conquêtes et qui sont évidemment réalisés beaucoup plus tard.
- AG On sent que c'est un texte qui est assez exemplaire de cette dynamique exploratoire, qui effectivement participe d'un projet colonial, de cette conquête à la fois territoriale et de la connaissance. Comment es-tu tombé sur ce texte ?
- JS C'est un des textes que j'ai trouvé pendant mes recherches, et c'est vrai que j'étais plutôt intéressé par ces dynamiques exploratoires. Ce texte était en effet très typique, je l'ai découvert parmi d'autres dans la bibliothèque du Musée d'ethnographie.
- AG Tu disais que ce texte était un journal intime. Il n'était donc pas en train de tenir le journal de bord du voyage, qui devait servir de rapport, et il n'était pas prévu pour être publié. C'est intéressant, parce qu'il a un côté très littéraire, quand même.
- JS En fait, il s'inscrit dans toute une tradition de découverte de la nature, d'expérience de la nature, et il trouve des mots pour le décrire. Il fait une traduction de son expérience, influencée par les autres

personnes avec lesquelles il voyage, et tout ce processus pour le traduire en un texte écrit prend 30 ans ou plus. Et puis on a déjà toute une tradition des découvertes de la nature et des «nouvelles» terres qui remonte assez loin dans le temps, si on parle des conquêtes européennes, et qui a évolué aussi. Les gens qui font les voyages au début du 19e siècle ont déjà une idée de ce qui les attend, là où ils vont, parce qu'ils ont pu lire d'autres témoignages d'autres gens qui les ont précédés. Et le langage qu'ils utilisent se développe aussi. On peut voir au fil du temps que ça devient plus précis, l'intérêt à décrire certains aspects change, les mots choisis sont beaucoup plus différenciés que par exemple chez Christophe Colomb, qui avait aussi écrit un journal de voyage, mais qui ne savait pas auparavant ce qu'il allait trouver. En fait, il n'avait pas de mots pour décrire ce qu'il voyait. Il dit «c'est très vert ici», il utilise beaucoup le mot «vert». Son vocabulaire n'est pas encore très adapté... Et du coup, Hercule Florence fait ce voyage au même moment que Charles Lavigne et que Humboldt, qui vont les deux en Amérique du Sud au 19e siècle. Goethe aussi écrit sur ses voyages, même s'il ne va pas aussi loin. Ces auteurs n'ont pas seulement une exigence scientifique, ils ont aussi une exigence de la langue, d'une langue poétique, qui va beaucoup plus loin que ce qu'on avait avant. Comme il y a des échanges, chacun connaît les textes des autres, il y a beaucoup d'influences réciproques. [...]

AG
JS

Et comment as-tu retravaillé ce texte ?

J'ai repris des passages, et les ai élagués pour qu'on ait l'impression que la personne est seule dans son bateau, sur la rivière. Je voulais que ça puisse parler d'une condition humaine dans un sens plus abstrait, et évoquer aussi cet autre aspect du début du 19e siècle, avec le romantisme qui se développe dans la littérature et dans les arts, comme une forme de réaction par rapport aux transformations en cours, avec l'industrialisation qui transforme l'environnement, les gens qui vont vivre de plus en plus en ville. Le romantisme à mon sens est aussi une réaction à ces phénomènes, dans sa manière de s'intéresser beaucoup plus qu'auparavant à l'expérience de l'individu, et particulièrement à l'expérience de l'individu dans une nature qui est en train de disparaître, ou d'être transformée. Ça donne un texte avec une personne qui voyage seule, au milieu d'un environnement mystique, où on ne sait pas forcément ce qui se passe après le prochain virage. C'est un environnement avec une perspective qui ne porte pas très

loin. Il y a la surface de l'eau, on ne sait pas ce qui se passe au dessous de cette surface, il y a les forêts, les arbres, on ne sait pas ce qui se trouve derrière. La seule direction où on peut voir assez loin, c'est le ciel.

AG Au risque d'interpréter... J'aime bien voir dans cette installation une sorte de mise en crise de cette perspective exploratoire, qui a donné lieu au projet colonial aussi bien qu'aux sciences modernes... On sent clairement que le texte évoque la perspective d'un européen dans un pays «exotique», quelqu'un de très extérieur à l'environnement qu'il décrit. Aujourd'hui, avec le développement des figures d'artistes chercheurs, d'artistes enquêteurs, je trouve qu'on a parfois un énorme piège qui est de faire revivre, sans bien saisir ce que ça produit, cette espèce de grande figure d'un enquêteur «héroïque», un peu romantique...

JS «Mise en crise», ce n'est pas le mot que j'utiliserais. Pour que quelque chose soit en crise, dans l'étymologie du mot, il faut de la critique. Plus un système est critiqué, plus il est en crise. Je vois cette proposition plutôt comme une mise en critique que comme une mise en crise. C'est important pour moi d'introduire une sorte d'ironie, en parlant de cette grande entreprise des Européens qui vont voyager, et influencer l'histoire de nombreux peuples d'une manière si cruciale, avec une ampleur à peine mesurable. Et maintenant, le fait de rejouer cette histoire ici à côté, à la Jonction, en allant sur le Rhône avec ma propre barque sur à peine quelques kilomètres, cette analogie ou juxtaposition, pour moi c'est aussi une manière de minimiser non pas l'importance de ces grands projets européens, mais aussi mon propre rôle.

AG Donc, le «nauffrage» dont il est question dans ton titre, ce serait aussi celui de la grandeur qu'on voyait dans ce projet exploratoire? Dans ce cas, je le vois comme un naufrage très doux, et pas du tout spectaculaire. Ça me fait penser à deux choses, pour mettre de l'eau dans le moulin. L'une, c'est une jolie expression de Henry David Thoreau au début de *Walden*, où il parle des projets des générations précédentes comme de grands bateaux échoués sur le rivage. Ça évoquerait un certain nombre de grands projets qu'on continue à tirer sans trop savoir pourquoi. La deuxième, c'est ce que nous disait Bruno Latour sur la crise de la position du spectateur, avec l'idée que dans un contexte de crise écologique, d'anthropocène – ou quelle que soit la façon dont on nomme ce qui est en train d'advenir –, on est dans

une situation où il n'y a plus de position *en-dehors de*. Quelle que soit la scène qu'il s'agit de décrire, on n'a pas de position extérieure à cette scène pour pouvoir le faire. D'où un constat un peu radical, de dire qu'il n'y a plus de position de spectateur, telle qu'on l'entendait. Je retrouve ça dans cette légère immersion de la barque, qui n'est pas seulement une évocation du naufrage, mais une immersion dans l'espace dans lequel elle se trouve. Cette mise en critique, elle est comme un naufrage un peu doux, qui questionne les rôles, les points de vues et les perspectives.

JS

C'est un mouvement doux, qui fait qu'il y a quand même la possibilité d'une continuation. La barque n'est pas complètement immergée, on ne sait pas si on peut réparer le bateau, ce n'est pas l'échec total ou la fin complète, ça reste aussi ouvert. Et pour moi c'est davantage une expérience qui passe par l'affect... à travers les émotions et les sentiments, davantage encore que par la raison. L'expérience de passer à travers ce chemin est plus importante que toutes les connaissances qu'on pouvait en avoir.

AG Quand on s'est parlé la dernière fois, je venais de retranscrire l'entretien avec Colleen, et j'étais encore complètement sous le choc, parce que j'avais oublié à quel point cette discussion était forte. Tu te souviens ?

ST Oui bien sûr.

AG Elle parle des gens qui se suicident dans les chutes du Niagara, et du lien avec le côté postindustriel de la région, tous les gens qui ont perdu leur job et qui n'arrivent plus à subvenir à leur famille. Il y a cette histoire des gens qui se jettent dans les chutes du Niagara, qui sont tirés au fond de l'eau, et qui sortent après dans ce coude que fait la rivière, au tourbillon, vers le Whirlpool park. Mais elle parle aussi du fait de se souvenir, enfant, de pouvoir s'approcher au bord des chutes avant qu'ils installent des barrières, de pouvoir mettre la main dans l'eau, d'avoir l'impression d'être attirée et que l'eau appelle à se jeter, presque comme une invitation. La manière dont elle en parle est impressionnante.

ST C'est intéressant, on pourrait faire une sorte de typologie des façons dont l'eau se manifeste. Tu parles de Colleen, ici l'eau apparaît comme séduction, comme un appel, même si c'est assez sombre. Après, il y a l'idée du surgissement de l'eau, comme à Porto Alegre avec les inondations de 1941. Ici on peut mettre les témoignages de Dona Cecilia qui les a vécues enfant, ou de Daniela qui gère le dispositif de protection de la ville. Il y aussi d'autres modes d'apparition, notamment ce que je disais sur les « sons sentinelles » et les indices qu'ils nous donnent. C'est ce qui s'est passé avec Joanir à Niterói avec le glissement de terrain, c'est le son de l'eau qui l'avertit. C'est aussi ce dont nous parle Mary à Love Canal, c'est-à-dire que c'est par les pluies que les choses ressortent, avec ces milliers de tonnes de résidus toxiques enterrés qui refont surface dans les jardins des maisons et dans la cour d'école. Ce

n'est pas exactement un surgissement, mais c'est par l'eau qu'on commence à voir apparaître les choses.

AG Oui je trouvais ça très fort quand tu parlais des sons sentinelles, de cette dimension d'alerte, où la question n'est pas tellement de voir comment l'eau peut être dangereuse en elle-même en tant que force brute, mais de voir comment elle peut signaler quelque chose d'autre... Elle peut aussi être un vecteur, véhiculer une pollution qui ne lui est pas propre, et après devenir un élément de contamination. En tous les cas c'est clair que, du côté de Porto Alegre, on a vraiment cette figure de l'eau qui est actrice.

ST Tout à fait.

AG J'ai parlé récemment avec Marie Velardi, tu te souviens qu'avec SPEAP elle avait enquêté sur la tempête Xynthia? Elle évoquait le fait qu'en Vendée les digues ont renforcé le désastre en retenant l'eau de l'inondation.

ST Du coup c'est exactement comme Porto Alegre, avec cette histoire de stations de pompage.

AG Tout à fait. Ils parlaient de l'effet de cuvette, c'est exactement ça.

ST Qui est-ce qui nous avait aussi parlé de ça? Est-ce que c'est quand on est allé visiter les stations de pompage, avec cet ingénieur de la ville?

AG Je ne sais pas si quelqu'un nous a parlé de cuvette, mais je me souviens qu'on était arrivé à cette conclusion, le fait que vers les quartiers bas, ces structures de protections antiinondations créaient des zones étanches où chaque pluie pose problème, puisqu'elle ne s'écoule plus naturellement dans le lac. D'ailleurs, il y a une idée qui m'est venue comme ça, en repensant à une chanson de Jacques Brel, *Le plat pays*, où il parle de «vagues de dunes pour arrêter les vagues». Et je trouvais très beau, cette image de la digue comme une espèce de vague réifiée. Une vague construite par les humains. Daniela, à Porto Alegre, nous parlait de la «réponse du béton», en opposition aux approches contemporaines qui seraient de «vivre avec les inondations», en adaptant l'architecture et l'urbanisme. Il y a cette idée que le béton va en quelque sorte imiter ce qu'il veut repousser, ces *vagues contre des vagues*, mais en n'ayant pas du tout pensé à cette circulation de l'eau. Du coup ce qui est intrigant, c'est qu'en construisant cette espèce de – je poursuis l'image – de vague réifiée qui doit arrêter l'eau du lac, ce qui ne faisait à la base pas événement, une simple pluie, devient alors une inondation.

- ST Ça me fait penser à Marshall McLuhan, et à cette question de savoir surfer le maelström. Parce que finalement, si on ignore l'eau et qu'on ne prend pas de précaution, certes il peut y avoir des inondations, mais si on cherche à trop la contrôler, il y a aussi des effets pervers. Pour moi ça résonne avec cette histoire de surfer, qui n'est ni totalement dans la maîtrise ni dans le laisser aller, c'est vraiment une sorte d'équilibre, de négociation avec la force des éléments. C'est la question de s'adapter plutôt que de contrôler. Contrôler ce serait la réponse du béton, mais on a rencontré aussi des gens qui vivaient autrement leur relation avec ce lac et ses fluctuations, et qui s'adaptaient, notamment sur les îles du delta ou dans la communauté d'anciens pêcheurs. Et bien sûr, ça me fait repenser à cette histoire du type qui avait surfé le canal.
- AG Peut-être qu'on devrait montrer un bout de cette vidéo? Elle est assez intéressante, d'ailleurs à Porto Alegre on avait quand même donné comme titre à notre intervention dans la biennale...
- ST ...«Surfando no Dilúvio»!
- AG Exact, surfer le déluge. Et c'est très parlant. On a cette rivière qui s'appelle le Déluge (Dilúvio), canalisée à cause de l'histoire des inondations, qui maintenant participe des problèmes d'inondation à cause de ces infrastructures... Et puis on a cette bande d'amis qui vient surfer la rivière pendant un orage, et ils peuvent justement le faire parce que c'est canalisé et que ça produit à un endroit un effet de vague. Donc ils surfent dans ce canal que beaucoup de gens pensent être une sorte d'égout, tellement il est pollué. Ils surfent le canal, ils surfent les égouts, ils surfent le déluge, et on aimait bien cette image, parce que ça évoquait cet imaginaire de la catastrophe passée... d'où peut-être le succès de leur vidéo sur le web, d'ailleurs. Mais en fait ça pose aussi la question: est-ce que la catastrophe c'est l'inondation, ou est-ce que la catastrophe, c'est tout cet équipement technique, cette infrastructure qui produit une catastrophe sans cesse répétée, qui participe d'une approche qui produit du désastre, non pas comme un grand événement, mais comme des petits bouts de désastre...? Et ce qui en serait un indice, du coup, une de tes «sentinelles», c'est cette petite vague que tu peux aller surfer dans le canal. On disait «surfer le déluge», mais en effet le type il surfe vraiment un petit bout de cette catastrophe! Et ça nous pose pas mal de questions, parce que la catastrophe nous tombe rarement dessus comme un gros bloc, alors comment on fait pour gérer au quotidien ces petits bouts de désastres avec lesquels on est confronté?

- ST Du coup, si on revient à la petite typologie dont je parlais, on a l'alerte, on a l'eau comme vecteur de quelque chose, on a l'eau comme surgissement, mais il ne faut pas oublier qu'on a aussi l'eau comme source de savoirs et mode d'apprentissage, finalement. Aussi bien du côté des surfers, où c'est parfois un apprentissage au cœur du chaos, dans la tempête, que chez l'équipe du Dr Dawn Martin-Hill, chez les Six Nations. Ici l'eau véhicule des savoirs, et les relations qu'on développe avec elle sont productrices de formes culturelles.
- AG C'est vrai que dans la région de Buffalo, c'étaient les premiers qui nous ont parlé des qualités de l'eau, de ce que ça représente pour eux.
- ST Avant de parler du manque d'accès à de l'eau potable, de la pollution, de l'accaparement des ressources par Nestlé et autres, avant ça il fallait prendre le temps de qualifier ce que l'eau représente pour nous, pourquoi on doit en être des garants – c'est ce truc des *water protectors*. Il y avait ce côté très fort de ce à quoi on est attaché, ce qui nous constitue, ce qui est à défendre...
- AG Le pêcheur João à Porto Alegre aussi, parlait de respecter le Guaíba, pour lui il n'y avait pas de savoir sans respect. Et dans les îles Lofoten, du côté du maelström, il y a aussi Ottar qui en parlait. Il disait «respect the tide», il faut respecter la marée et les courants.
- ST Ça me fait penser à Starhawk, ce côté *rêver l'obscur*. Les Six Nations apportent vraiment cette autre dimension, où on accepte que l'eau c'est puissant, que l'eau c'est destructeur. On accepte cette force de l'eau, aussi bien négative que positive, avec laquelle il faut apprendre à vivre.



HEAD – Genève
Haute école d'art et de design
head-geneve.ch

Festival Histoire et Cité
histoire-cite.ch

Directeur de la publication

Jean-Pierre Greff

Coordination éditoriale
et transcription

Aurélien Gamboni

Relectures

Charlotte Laubard et
Aurélien Gamboni

Remerciements

les artistes
Claudio Ciccchini
Floriane Chassigne
Sébastien Farré
Simone Holliger
Katrín Kettenacker
Thierry Maurice
Aurélien Martin
Alexandre Simian
Sergio Streun

Design graphique

Neo Neo

Imprimé à 400 exemplaires
en mars 2019 par
Imprimerie Trajets, Genève

Publication éditée dans le cadre de l'exposition « Shifting baselines:
les formes de l'eau dans les pratiques artistiques d'investigation »
présentée à l'espace LiveInYourHead du 15 au 30 mars 2019 dans
le contexte du Festival Histoire et Cité

Curateur

Aurélien Gamboni

Direction LiveInYourHead

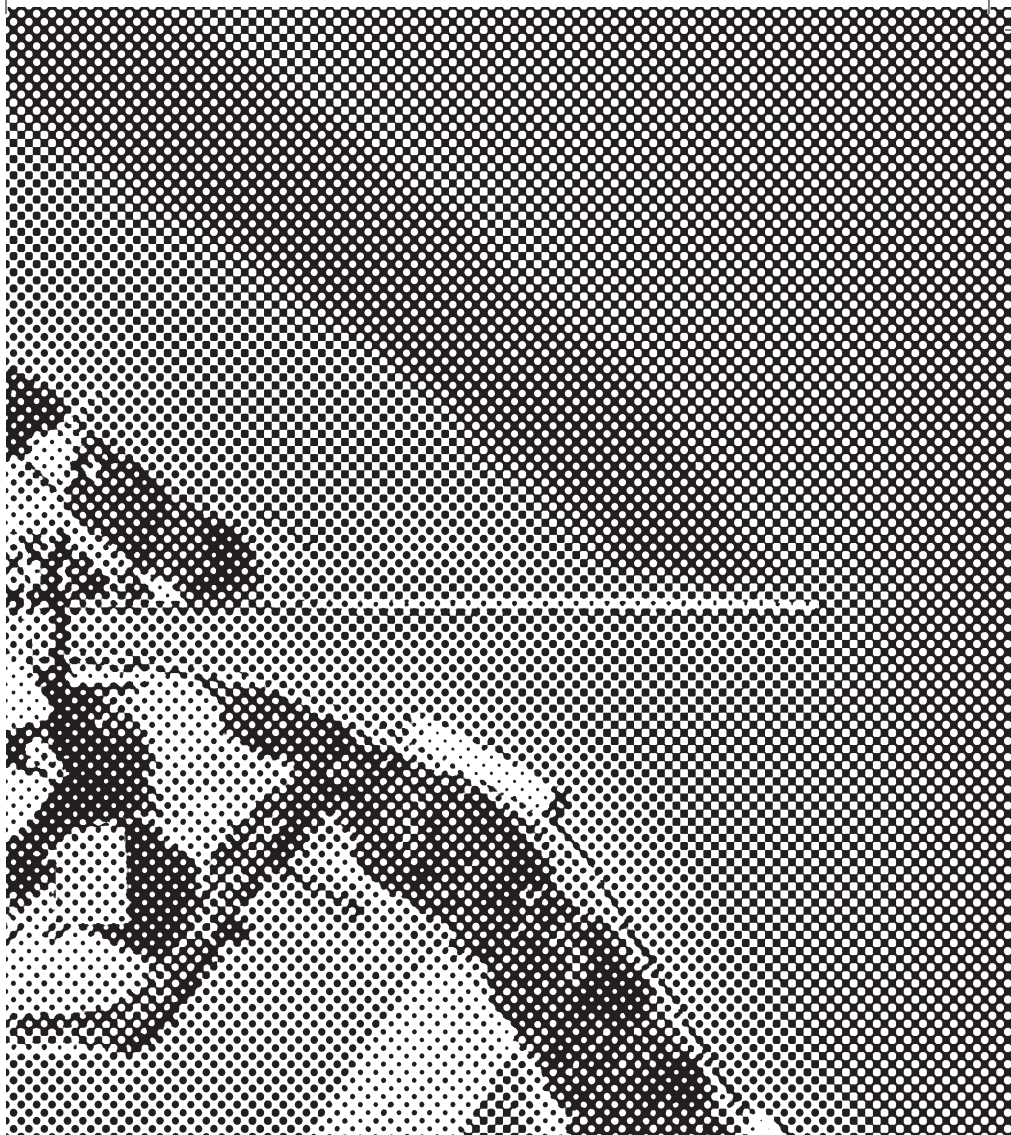
Charlotte Laubard



Festival —
Histoire et Cité

— HEAD
Genève





Shifting Baselines

Shifting Baselines

Shifting Baselines

Shifting Baselines