

Plastik

Pôles d'attraction des humains et des plantes

Sylvie Pouteau

Nr 05 . 19 juin 2017

Table des matières

Résumé

Introduction

De Marambio dans l'Antarctique à Longyearbyen
dans l'Arctique

Hétérotopies polaires

Intensification glacière entre couleurs et
subtilisation

Refonte des formes

Vivre, survivre, sur-vivre

Conclusion

Bibliographie

Résumé

Le projet artistique peut soutenir le projet philosophique de comprendre « ce qui nous arrive » en prenant du recul sur l'urgence et l'évidence. Il s'agit ici de repenser notre devenir plante-humain dans une reconfiguration planétaire de l'être-au-monde passant par les pôles, en croisant sous l'angle philosophique et éthique les réflexions artistiques du couple anglo-argentin Lucy + Jorge Orta et du couple français Magali Daniaux & Cédric Pigot. Ces réflexions, très différentes dans la forme et le contenu, ont en commun d'être élaborées en situation – même si l'une concerne l'Antarctique – et l'autre l'Arctique et de fournir un socle d'interrogation sur la marginalité végétale aux pôles. Cheminant de l'exposition Devenir graine, inspirée par la banque mondiale de graines enfouies dans l'archipel norvégien de Svalbard, à l'installation Village Antarctique en passant par l'exposition Food / Water / Life et sa grainothèque de l'Amazonie équatoriale, cet essai questionne l'intensification glaciaire et la fonte des formes qui en découle pour à la fois survivre et sur-vivre en s'inspirant des plantes.

Mots-clés

Devenir graine, Drapeau Antarctique, éthique végétale, philosophie environnementale, refonte des formes, Svalbard Global Seed Vault, Village Antarctique

Introduction

L'art anthropocène prend à bord l'idée d'une action concrète des êtres humains sur la géophysique terrestre et s'élabore souvent en interaction avec des scientifiques de différentes disciplines, apportant ainsi un regard informé voire critique sur des enjeux planétaires dont l'ampleur anthropologique dépasse la seule analyse technique. Les problèmes habituellement jaugés à l'aune de l'urgence peuvent ainsi resurgir sous un jour nouveau, ce qui, du point de vue de la philosophie environnementale, permet de les repenser et les repositionner véritablement en tant que « problèmes » (Pouteau, soumis). C'est avec cette perspective philosophique et éthique que je propose ici une lecture croisée de deux réflexions artistiques au premier abord très différentes dans la forme et le contenu, celle du couple anglo-argentin Lucy + Jorge Orta et celle du couple français Magali Daniaux & Cédric Pigot, tous deux installés en

France et menant des recherches-interventions internationales.

Ces réflexions ont plusieurs points en commun : elles ont été élaborées en situation – même si l'une concerne l'Antarctique et l'autre l'Arctique ; elles ont établi des proximités avec des stations scientifiques polaires – même si l'une s'est faite sous l'angle de la coopération et l'autre de façon plus distanciée ; et enfin elles fournissent un socle d'interrogation sur la marginalité végétale aux pôles. Le monde polaire permet en effet un décentrement par rapport à la végétalité et notre rapport aux plantes. La nature végétale globalement absente n'y est pourtant pas moins présente, autant que l'ensemble des sociétés humaines dont la survie dépend de la dynamique des pôles. Alors même que les forêts primaires des zones terrestres médianes les plus fortement végétalisées sont en voie de disparition, c'est au pôle nord qu'a été récemment enfouie la réserve de « fin du monde » de la biodiversité cultivée, dans un « frigo arctique » qui pourtant pourrait ne plus assurer sa fonction cryogénique dans un proche avenir.

Le rapprochement des deux réflexions artistiques me semble intéressant parce qu'il permet de mettre en tension la polarité des pôles et qu'il évoque en creux la double contribution de la communauté scientifique au partage d'une culture universelle et en même temps à une collusion croissante avec l'industrie, notamment agroalimentaire et semencière, pour des objectifs moins clairement partagés. Ce rapprochement permet ainsi de relier le devenir-humain et le devenir-plante, souvent abordés indépendamment l'un de l'autre, et pourtant indissociables. Par le croisement de ces actions artistiques, il s'agit pour moi d'interroger leur capacité à faire signe vers une nouvelle éthique, une éthique végétale, une éthique plante-humaine. Peut-être faut-il pour cet objectif se tourner vers les pôles, lieux presque démunis de plantes, afin de repenser notre devenir plante-humain dans son enracinement terrestre, sa vulnérabilité et sa plasticité, et dans une reconfiguration planétaire de l'être-au-monde.

De Marambio dans l'Antarctique à Longyearbyen dans l'Arctique

Le réel a toujours une face et une autre face qui est en face et qui peut être son contraire, son image inversée, son négatif ou son polaire. Ainsi l'Antarctique se tient en face de l'Arctique, pôles associés qui ensemble confèrent sa cohérence aux polos, le pivot ou axe de rotation de la Terre. Ils ont en commun leur position extrême, celle géophysique d'un point de croisement entre l'axe et la surface terrestre, et celle climatique des conditions de froid intense qui en font des déserts inhospitaliers, presque entièrement inhabités, et donc des espaces inappropriés et ouverts à tous – du moins en principe. En réalité, cette proximité d'états, l'un au Nord et l'autre au Sud, n'est qu'apparente, puisque dans leur constitution géologique, tout les oppose. L'Arctique est essentiellement un océan gelé, bordé de terres habitées par des humains et des ours et appartenant à des continents différents. À l'aune du grand Nord, les rapports Est-Ouest y sont particulièrement sensibles comme le montre par exemple la récente revendication territoriale du Canada sur une zone où États-Uniens et Russes font également valoir leurs intérêts¹. L'Antarctique au contraire est essentiellement un continent gelé entouré d'océans et situé à distance respectable des plus proches continents habités. De plus, même si la fonte des glaciers situés à l'ouest de l'Antarctique a atteint « un point de non-retour »², les temporalités du changement climatique y restent sans commune mesure comparées au Nord où les plus pessimistes prévoient la disparition totale de la banquise arctique d'ici à 2030.

L'état polaire, à la fois désert et cosmopolite, engendre un contexte paradoxal, à la fois de rivalité et de convoitise sur des ressources en train d'être libérées des glaces, et en même temps de solidarité et de coopération face à la vulnérabilité des milieux, des paysages, de la biodiversité, des cultures et plus généralement vis-à-vis de l'intrication des conditions de vie sur l'ensemble de la planète. Cette tension portée à son extrême en position polaire se révèle une importante source d'inspiration artistique et philosophique.

Le couple d'artistes Lucy + Jorge Orta a engagé une lecture profondément humaniste de ces enjeux dans le contexte de la première biennale d'art polaire, la « biennale de la fin du monde » qui s'est tenue à Ushuaïa en 2007. Marquée par leur expédition dans l'Antarctique sur la base de recherche scientifique argentine de Marambio, située sur l'île Seymour en mer de Weddell, leur réflexion s'est traduite par une exposition éphémère, le *Village Antarctique – Sans frontières*³. Redéployée ensuite dans plusieurs autres manifestations, dont tout dernièrement en 2014 l'exposition *Food / Water / Life* au Parc de La Villette à Paris⁴, leur création fait de l'Antarctique une utopie symbolique et presque réalisée d'une nouvelle culture cosmopolitique, comme un défi éthique au changement climatique et aux troubles sociopolitiques que ce changement démultiplie. Nés respectivement en 1966 en Angleterre et en 1953 en Argentine, les deux artistes ont commencé leur travail

commun en 1992. En 2009, ils ont créé l'association « Les Moulins », dans leurs ateliers situés en Seine-et-Marne, pour soutenir la création artistique in situ avec une équipe d'une dizaine de collaborateurs. Elle, styliste designer et Chair of Art and the environment à l'University of Art, London, interroge les frontières entre le corps et l'architecture à travers les pratiques du dessin, de la couture, de la sculpture, de la vidéo et de la photographie. Lui, architecte et plasticien, s'appuie sur l'expérience de l'art social qu'il a acquise pendant la dictature en Argentine pour explorer la communication avec le grand public en faisant appel à l'art vidéo, le mail art, les performances publiques et collectives, la création lumineuse monumentale. Leur travail sur l'Antarctique est d'abord motivé par des préoccupations sociopolitiques et éthiques face à l'accroissement des inégalités, de la précarité, de la pauvreté et la fragilité qu'engendrent la globalisation, la migration, l'urbanisation et les pressions écologiques et climatiques. Comme en miroir à ces préoccupations sur les droits de l'homme et la citoyenneté, leur engagement pour l'écoresponsabilité et la biodiversité sont renforcés par une expédition scientifique à laquelle ils ont participé en 2009, cette fois en position équatoriale dans l'Amazonie péruvienne.

Réunissant des réflexions menées pendant vingt ans dans une monographie publiée en 2011, l'ensemble Food / Water / Life est devenu une exposition importante présentée dans plusieurs musées d'art aux États-Unis et, pour la première fois, en France en 2014. Évolutive, recomposable et chaque fois adaptée au contexte du site d'accueil, l'exposition conserve une forte référence au thème de l'Antarctique, qui semble se ramifier dans les autres éléments, formant ensemble une seule installation. L'inspiration antarctique semble ainsi faire système dans une composition mêlant sculpture, design, installation, dispositif technique, couture, dessin, interface avec des réseaux sociaux, intervention d'« agents des douanes » et références à des expéditions et performances collectives et publiques. Pôle de vie arborescent d'un ensemble non hiérarchisé d'interactions – reflet d'une complexité non linéaire – l'exposition offre trois entrées : Life / faisant référence à une terre d'entraide pour l'habitat et la citoyenneté, Food / évoquant la prodigalité et le partage de la nourriture, et enfin Water / rappelant que notre planète d'eau repose sur une goutte fragile et précieuse. L'objet et l'action y sont indissociables, visant toujours à catalyser, déclencher, à engager et faire participer la périphérie dans un « art de mise en fonctionnement » où, comme un reflet de la solidarité des pôles, les frontières entre monde poétique, monde public et monde politique se confondent.

De son côté, le couple d'artistes Magali Daniaux & Cédric Pigot a investi depuis 2010 l'extrême nord de la Norvège, d'une part la ville portuaire et minière de Kirkenes sur la mer de Barents dans la région jouxtant la frontière russe, et d'autre part l'île de Spitzberg dans l'archipel du Svalbard à l'intérieur du cercle polaire. Leur réflexion présentée en 2014 sur l'espace virtuel du Jeu de Paume dans une exposition intitulée *Devenir-graine*⁵ exprime les incertitudes qui pèsent sur la reconfiguration climatique et géopolitique du grand Nord, en l'articulant autour d'une exploration sur le conservatoire mondial de biodiversité cultivée, le Svalbard Global Seed Vault (« chambre forte mondiale de graines du Svalbard »), creusé dans les profondeurs rocheuses du Spitzberg près de la ville de Longyearbyen. Nés respectivement en 1976 et 1966, les deux artistes ont commencé leur travail commun il y a une dizaine d'années. Elle, linguiste convertie au graphisme, mène une réflexion entre art, science et politique. Lui, graphiste et musicien, s'intéresse à la vitesse et l'exacerbation du son et crée en parallèle des compositions sonores plus atmosphériques. Leur travail sur le grand Nord est d'abord motivé par la question géopolitique de la mer de Barents, prise notamment sous l'angle des ressources fossiles et énergétiques. C'est pourquoi ce travail démarre à Kirkenes, petite ville de 7 000 habitants qu'on nomme déjà la nouvelle Singapour ou la Suez du Nord en raison de sa position stratégique et de son port en eaux profondes situé au cœur des évolutions maritimes et pétrolières de l'Arctique. La recherche sur l'agriculture et la biodiversité cultivée n'intervient qu'en second lorsque les artistes

découvrent l'existence du Global Seed Vault. Cette dernière recherche va donner naissance à l'œuvre fondatrice du travail de ces trois dernières années, celle qui a donné son titre à l'exposition Devenir graine.

Préfigurée par des fictions narratives et sonores – *Cyclone Kingkrab* et *Piper Sigma* (2010), *Arctiques Tactiques* (2011), *Biofeedback*⁶ (2013) – l'exposition Devenir graine présente une œuvre polymorphe, foisonnante, riche en symboles à résonance surréaliste, où fusionnent différentes formes artistiques : vidéos, animation 3d, compositions sonores, poésie, mais aussi des pièces documentaires issues de recherches géopolitiques dans lesquelles s'entre-tissent des interviews (des scientifiques, des politiques, des journalistes), des archives sonores et des textes de presse. L'ensemble est conçu comme une plateforme interactive donnant accès à des plateaux ou strates non hiérarchisés via des noms de domaines. Les entrées « devenirgraine.org », « svalbardglobalseedvault.com » et « globalseedtrust.com » renvoient à la réflexion sur l'agroalimentaire ; l'entrée « haihaihai.org » s'ouvre sur des dépêches de presse surréalistes où se mêlent fiction et actualité ; enfin l'entrée « lo-moth.com » correspond à la partie plus documentaire. Cette dernière reprend le nom de domaine de la compagnie créée par les artistes, Lo Moth « Dream & Chemical Company ». Parodiant le style des grands groupes pétrochimiques tels que Statoil, Lo Moth s'accompagne d'un

pictogramme représentant une feuille bleue (référence végétale) entourée d'une auréole de fins rayons noirs, lequel sert à la navigation dans les différentes strates de l'exposition. Une voix nous décline l'identité de Lo-Moth : « Since he was founded, Lo Moth has adopted precise strategies to identify instruments that guaranty solutions aimed at safeguarding dreams ». Le ton est ainsi donné pour une visite mêlant le rêve et la dérision à l'actualité et l'ingénierie de pointe.

Hétérotopies polaires

Les pôles sont plus que des emplacements réels, emplacements dont les contours sont d'ailleurs objet de discussion, tout particulièrement au niveau de l'Arctique. Ils n'ont peut-être encore pas tout à fait perdu le sens du lieu comme l'ont fait les étages intermédiaires assignés à l'espace objectif de la science et répartis dans des fuseaux. Ici, aux pôles, les fuseaux se resserrent et convergent, réunissant la planète en un seul point, un point-village. Le froid polaire fait le reste pour concrétiser ce caractère universel, polarisé au Nord et au Sud comme les deux faces de Janus. Au Sud, la permanence continentale, son caractère terrestre, solide et ferme, et l'absence de population indigène ont permis d'établir le Traité Antarctique signé par 50 nations afin de

préservé ce seul territoire neutre comme zone réservée à la recherche scientifique et la coopération internationale pour des buts pacifiques. Pour Lucy + Jorge Orta, l'Antarctique incarne l'utopie de la coopération, de la solidarité et de l'entraide à développer sur l'ensemble de la planète. En référence au Traité Antarctique, le Village Antarctique créé en 2007 est composé de 50 tentes-dômes, 50 signatures qui comptent pour la coalescence du monde. Mais du fait même du Traité Antarctique, l'utopie est déjà incarnée localement, ainsi le terme d'hétérotopie s'applique aussi bien pour décrire un lieu où tous les emplacements réels sont contestés et où les rapports au temps et à l'espace sont différents.⁷ Ceci concerne de façon concrète les stations de recherche, dont celle de Marambio qui a accueilli les artistes en 2007, comme lieux d'interaction et de coopération obéissant à des règles établies pour l'ensemble de la communauté scientifique mondiale, et encore plus généralement les zones internationales où les règles nationales sont localement transcendées.

En tant qu'exposition éphémère, le Village Antarctique est lui-même une hétérotopie, lieu transporté dans un autre lieu – théâtre ou scène –, aboutissant finalement à un emboîtement d'espaces qui en intensifie la portée symbolique. Avec ses 50 tentes-dômes en toile argentée cousues de drapeaux de tous les pays et de vêtements aux couleurs vives, le village est installé comme un campement provisoire. Il évoque les campements de réfugiés,

populations fuyant des désordres politiques, économiques, ethniques, climatiques, populations qui se voient parquées dans des emplacements sans lieu, privées de territoire et de citoyenneté habitante. Le Village Antarctique est ainsi relié à d'autres lieux hors espace et temps « normaux », ceci non seulement symboliquement mais aussi hétérotopiquement, créant une nouvelle continuité entre terres d'asile international et camps d'apatrides. De proche en proche, le Village Antarctique est finalement relié à tous les lieux comme un faisceau de villages planétaires où le plus à l'écart n'est plus le moins central, mais au contraire constitue une nouvelle centralité, une centralité inversée de la périphérie. Ceci rappelle la forme décentralisée du rhizome, qui fait le propre de la végétalité, un être-au-monde globalisé par la périphérie.⁸ Symboliquement, des gants de toutes couleurs se tendent vers la terre comme des mains pour l'entourer et réunir les peuples. La ramification de l'habitat – « Sans frontières » comme l'indiquent le titre initial du Village Antarctique et les installations sur ce thème – transparait sous diverses formes qui soulignent en même temps les frontières partagées avec le corps : bivouacs reliés en série – formes intermédiaires entre vêtements et abris rudimentaires –, esthétisées dans des créations textiles aux couleurs chatoyantes ; parachutes – vaisseaux dômes des airs abolissant les distances vers d'autres lieux et transportant des paquets de vêtements ou de vies humaines ; gilets de sauvetage – vaisseaux-bouées des eaux à la fois vêtements et habitacles ; et enfin cordages – dernières lignes de survie ou derniers territoires du corps

avant l'abîme.

[Figure 1]

Comme autres symboles de cette nouvelle communauté déterritorialisée ou pan-territorialisée du Village Antarctique, Lucy + Jorge et Orta ont hissé en 2007 le premier Drapeau Antarctique fait d'un métissage de tous les drapeaux de la Terre et créé le « Passeport Universel Antarctique ». Ce passeport, qui se fonde sur le Traité de paix et des droits humains, ajoute un article qui instaure la liberté de circulation des personnes et abolit les frontières du refuge, chacun étant désormais partout chez soi. Dans ce « devenir-tout-le-monde »⁹, le Village Antarctique devient un lieu de défaite des emplacements abstraits, et de restauration du « lieu » comme totalité sur la planète. Ce ne sont donc pas seulement les règles politiques qui sont concernées par cette action, mais aussi la conception de l'espace, de la perception de l'espace dans sa constitution ramifiée, intriquée, enchevêtrée. Le « passeport » en est un signe-objet ou objet médiateur dont la vraie « fonction » est de faire participer, à travers une inscription sur Internet, toute personne qui le demande, à une communauté mondiale pour agir ensemble en faveur de la protection de l'environnement et de certaines valeurs partagées »¹⁰. Mise en scène sur un mode naïf et ludique à travers une installation d'un « Bureau de délivrance du Passeport

Universel Antarctique », d'écrans interactifs et d'« agents des douanes » officiant pour inscrire les visiteurs, l'exposition Food / Water / Life engage en 2014 sa troisième édition de délivrance concrète du « Passeport Universel Antarctique », que chacun peut emporter chez soi, là où il pourra poursuivre dans le quotidien son œuvre de planétarisation.

[Figure 2]

Au Nord, la situation est bien différente puisqu'elle tient à une terre qui n'en est pas une et que cette impermanence est justement ce qui suscite les inquiétudes et les convoitises : celles de l'évolution de la banquise, océan gelé fluctuant et dérivant comme un bateau, archétype même de l'hétérotopie – même si ce bateau étrange reste à son port d'attache au Nord. L'océan arctique est un cercle magique occultant, sous le pouvoir enchanté du froid, la réalité de territoires potentiels présents sous la forme de plateaux continentaux riches en ressources fossiles. La continuité terrestre, ici, pose problème puisqu'elle vient contester des limites jusque-là établies dans un rapport de forces et donc de façon nécessairement précaire. Ce point d'annulation des différences nationales, loin d'un village solidaire, semble plutôt propre à renforcer des tensions géostratégiques qui rendent la banquise effectivement « brûlante ». Qui mieux qu'une hétérotopie portuaire pourrait incarner ce nouveau lieu de tous les lieux ? Magali Daniaux & Cédric Pigot ont ainsi choisi comme poste d'observation de ces évolutions la

ville portuaire de Kirkenes, créée il y a un siècle grâce au développement des activités minières, énergétiques, forestières et navales. Leur exposition virtuelle fait alterner l'effervescence des discours de diverses personnalités sur les enjeux socio-économiques et l'immobilité glacée et mélancolique des paysages filmés en plans fixes, tels des natures mortes. « C'est tellement beau qu'on dirait que ce n'est pas réel », commente Magali Daniaux dans une intervention au musée du Jeu de Paume¹¹. Ce sens d'un ailleurs irréel dans un lieu réel transparait aussi dans Biofeedback : « L'horizon ultime... le réel comme un absolu fortement ralenti ». La tension entre lenteur et accélération, éblouissement et noirceur donne un sentiment de vertige et d'inconfort face aux évolutions visibles et/ou prévisibles, entre désastres écologiques et opportunités technologiques et économiques. L'élargissement de la circulation par l'ouverture de nouvelles routes maritimes ne concerne plus la mobilité des seules personnes, mais avant tout celle des marchandises et des ressources. L'hétérotopie polaire de la banquise deviendrait ainsi sa contre-image, un hyperemplacement de connexions marchandes et minières.

Dans cette réflexion, le Global Seed Vault prend un caractère saisissant, concentrant en un seul lieu toutes les contradictions engendrées par le changement climatique. À la fois ambitieux dans ses objectifs et modeste dans son allure extérieure – « on dirait un tombeau étrusque » –, le Global Seed Vault est destiné à conserver un « double » des graines de toutes les cultures vivrières de la planète et de leurs

progénitures sauvages à la température du permafrost (-10 °C). Sécurisé climatiquement et géologiquement, ce bunker construit en béton armé vise à constituer une copie de "sauvegarde" de toutes les autres banques de graines de la planète, dont la vocation est également de préserver la biodiversité cultivée; ces dernières pourraient venir à disparaître pour de multiples raisons, notamment climatiques et politiques – par exemple la guerre en Syrie, en plein cœur du "Croissant fertile", à l'endroit même où l'agriculture a fait ses débuts. Selon la logique propre au conservatoire de semences ou à la banque de graines, le Global Seed Vault évoque inévitablement la figure de l'Arche de Noé, d'où aussi son surnom d'arche • de la fin du monde ». Il conjugue ainsi plusieurs références hétérotopiques : à la fois musée botanique, jardin en puissance et bateau ou vaisseau métaphorique.

Dans la continuité des questions soulevées par les OGM et les brevets sur le vivant de par le monde, le Global Seed Vault suscite néanmoins de nombreuses interrogations sur ses intentions et sa signification réelles. Sur le domaine « globalseedtrust.com », Magali Daniaux & Cédric Pigot expriment la confusion des esprits par la superposition dans une même vidéo de quatre interviews donnant des avis très contrastés. Le Global Seed Vault a reçu un important soutien de la fondation « Bill et Melinda Gates » (20 millions de dollars), ainsi que de la fondation « Rockefeller » et la fondation « Syngenta » et les risques d'appropriation de ce patrimoine mondial par des lobbies industriels engagés dans la course aux brevets génétiques y sont soulignés. Une autre strate de l'exposition Devenir graine projette d'ailleurs le slogan ironique « Agriculture is not a development activity, it's a business ». Dans la même

veine d'humour noir, Magali Daniaux & Cédric Pigot font dire au héros de leur fiction sonore Biofeedback : « on n'est pas là pour résoudre la faim dans le monde, mais pour injecter de l'innovation qui rapporte. » Le caractère hétérotopique du Global Seed Vault prend ici l'allure plus inquiétante d'une forteresse, à la fois coffre-fort, prison, tombeau, voire cimetière d'une humanité indissociable de ses plantes nourricières.

[Figure 3]

À ce stade, les risques directs d'appropriation semblent cependant démentis par le mode de gestion de la chambre forte, qui repose sur un accord tripartite entre le gouvernement norvégien, l'organisation internationale Global Crop Diversity Trust et la Banque génétique nordique (une coopération des États scandinaves sous l'autorité du Conseil des ministres nordiques). Mais une autre question soulevée est que les semences conservées dans la chambre forte évolueront plus avec leur environnement climatique et biotique et pourraient s'avérer incapables de s'adapter à des conditions appelées à des changements rapides et drastiques. En outre, la stabilité des conditions climatiques n'étant plus assurée, le Global Seed Vault pourrait ne pas pouvoir assumer longtemps sa fonction de conservation cryogénique. La pétrification de la vie végétale, dans le froid et l'immobilité et dans de potentielles emprises financières, est exprimée avec une

muette éloquence par Magali Daniaux & Cédric Pigot dans une performance où on les voit assis dans la neige, repliés sur eux-mêmes, devant la porte verrouillée du Global Seed Vault, forteresse qui malgré leurs demandes d'autorisation, ne leur sera pas entrouverte et dont la seule expérience restera celle d'une porte scellée comme celle d'un tombeau. La graine comme forme ultime de condensation et de durcissement de la matière végétale semble trouver ici une expression expectative, interrogative, en attente d'un ailleurs par où s'évader et recréer des mondes.

[Figure 4]

Enfin, le Global Seed Vault n'est pas une arche flottant sur les eaux du déluge, mais une grotte creusée dans la roche du Svalbard, évoquant les lieux secrets et sacrés de voyages souterrains réels ou symboliques – cryptes et chambres de passage initiatique – le cœur de la montagne étant dans de nombreux contes et légendes le lieu où le héros doit pénétrer et faire l'expérience d'une autre réalité. Comme dans les contes, les artistes vont contourner l'interdiction et s'introduire dans le Global Seed Vault par effraction virtuelle, à double titre puisqu'ils utilisent pour cela un espace intitulé « svalbardglobalseedvault.com » – non sans une pointe d'ironie. À leur suite, nous pénétrons dans les couloirs glacés, taillés dans la roche et éclairés par des néons, mais totalement vides. Les graines, nous disent-ils, nous les avons « braquées », autrement dit peut-être : nous les avons libérées. Nous parvenons finalement dans une dernière salle où une voix fantomatique et envoûtante nous

les avons libérées. Nous parvenons finalement dans une dernière salle où une voix fantomatique et envoûtante nous accueille avec un poème postapocalyptique, révélation métaphysique ou délire du dernier homme sur terre, dans lequel se mêlent références scientifiques, végétales, mythiques, cosmologiques. Le poème intitulé Le Bip de l'Âme se déploie avec en fond sonore une ambiance au départ presque cristalline et sereine puis devenant de plus en plus sourde et inquiétante. Il semble émaner d'une grande roue constituée de larges pétales vert émeraude et oscillant sur place en émettant des particules brillantes, telle une étoile prodiguant ses scintillements, ou une fleur dispersant son pollen – une « extra-fleur ». Des aboiements se font alors entendre, comme un avertissement qu'il nous faut désormais nous confronter aux chiens de l'ombre, Cerbères à la lisière des enfers. Ils font progressivement place à l'appel répété et lancinant d'une trompe dont le timbre évoque celui des temples tibétains, comme une injonction sévère à la méditation. Transportée hors temps et hors espace, la scène semble se perpétuer sans fin, délivrant une sagesse venue de sources énigmatiques où se confondent origines et futurs.

[Figure 5]

Intensification glacière entre couleurs et subtilisation

On peut considérer la glace polaire comme une réserve d'eau douce, mais ce serait la liquéfier par anticipation. La glace n'est pas de l'eau mais de la glace, une matière solide, compacte et dure, une matière sur laquelle on peut compter, sur laquelle on peut marcher. Elle est l'expression de l'élément terre sous une forme magnifiée, cristalline, d'une blancheur immaculée, éclatante et pure, image inaccessible et virginale d'une perfection terrestre. Cette perfection pétrifiée, glaciale, acérée et aveuglante présente un caractère surnaturel, surhumain, à la fois solennel, intemporel et sacré. Que serait la Terre sans ses pôles de blancheur immaculée ? Ce n'est pas la question que posent Lucy + Jorge Orta et pourtant le Village Antarctique et les installations qui l'ont suivi semblent vouloir apporter une réponse faite de couleurs, des couleurs franches, vives et chaleureuses. « Le Drapeau Antarctique est un kaléidoscope des drapeaux des différentes nations, comme si la blancheur du continent était diffractée à travers le filtre d'un prisme et comme si le drapeau concentrait toutes les couleurs nationales en celles de la lumière »¹². Ce sont fondamentalement les couleurs héraldiques des nations de la Terre : blanc, noir, rouge, vert, jaune et bleu. Ces couleurs tranchées aux symboliques très anciennes affirment à la fois des valeurs, des proximités et des oppositions entre peuples.

Ainsi, la base des trois couleurs blanc-rouge-noir de l'Occident chrétien s'est élargie au fil du temps au vert prisé par l'Islam et les Nordiques, à la fois pour des raisons techniques de maîtrise de la fixation des teintures, et pour des raisons biogéographiques – idéalisation du vert de l'oasis et du jardin conquis sur le désert, ou du vert du printemps fulgurant après les longs mois de nuit boréale (Pastoureau, 2013). Le jaune et le bleu ont à leur tour gagné leur place au soleil des nations.

[Figure 6]

Ce pavoisement multicolore se déploie sur toutes les installations textiles réalisées : les tentes-dômes du Village Antarctique et le Drapeau Antarctique ; les parachutes déposant des amas de vêtements, référence aux réfugiés politiques et climatiques ayant tout perdu ; les bivouacs évoquant à la fois l'extrême dénuement des camps et le sauvetage des blessés ; la signalétique du danger et de l'urgence avec un usage fréquent du symbole de la Croix Rouge internationale, les bouées et gilets de sauvetage vermillon, etc. Au-delà de toute la diversité des couleurs, ce chromatisme donne la part belle au contraste blanc-rouge : rouge sang et vie sur Terre blanche. Le contraste des couleurs renvoie à celui du surgissement de l'urgence face à l'immobilité et la lenteur d'une terre engourdie, mais aussi à l'affleurement de la vie ourdissant dans l'ombre sous le miroir de glace. Les tentes-dômes sur la neige antarctique semblent des perles de couleurs irisées, perles précieuses

comme une rosée se déposant sur la terre froide, ou comme des bourgeonnements de graines sous la glace, prêtes à germer et révéler les trésors enfouis sous la perfection glaciaire – trésors d'humanisme, de solidarité et d'entraide. Le blanc glacial – image apaisée de la fulgurance du feu et de la lumière, tel un immense cristal solaire – se mue ainsi en couleurs cordiales, chatoyantes – image apaisée de l'éclat et de la rigidité des structures. Dans ce parcours, la merveilleuse solidité, la fiabilité de la Terre ferme trouve toute la plénitude de son expression pacifiée, celle d'un continent de paix aux couleurs riantes tel un Paradis en puissance : la coopération et l'aide mutuelle ne sont pas moins naturelles que la compétition et la prédation. Les couleurs vives évoquent aussi la diversité des mondes animaux et végétaux et semblent déjà anticiper la luxuriance de la biodiversité amazonienne qui inspirera Perpetual Amazonia, une autre œuvre évolutive de Lucy + Jorge Orta commencée en 2009 après leur expédition en Amazonie. Sous les symboles de la vexillologie couvent des profusions de fleurs bigarrées, prêtes à s'épanouir comme au sortir de l'hiver. La Terre ferme donne ainsi aux couleurs changeantes et fluides des eaux courantes la plénitude et l'éclat – celle des perfections florales qu'appelle le blanc pur comme une intensification sensible vers l'éclosion de formes de vie multiples.

[Figure 7]

Dans le Global Seed Vault, la blancheur est détournée vers son envers obscur au-dedans de la Terre. La visite virtuelle imaginée par Magali Daniaux & Cédric Pigot commence aux portes du bunker dans une ambiance crépusculaire sur une neige éclatante. Il faut se détourner de cet éclat pour entrer dans les galeries lugubres du Global Seed Vault, se diriger vers les profondeurs de la roche comme une graine s'enfouissant dans la terre hivernale. Les galeries sont éclairées, mais l'expérience est celle d'une plongée dans le noir vers une obscure destination. Les graines sont absentes, mais leur empreinte reste sensible dans ce milieu qui est le leur : un milieu de froid, d'obscurité, de déshydratation – conditions requises pour assurer leur préservation dans le temps long, et conditions aussi pour la stratification des semences des zones tempérées froides pour leur permettre de germer. La graine elle-même est le résultat d'un processus de dessiccation, d'induration, de condensation de la matière végétale conquise sur l'énergie solaire par la photosynthèse. Elle est à la fois un centre de chaleur lovée sur elle-même à l'image des artistes repliés sur leur chaleur propre dans leur performance Devenir-graine, et cristal du vivant pétrifié dans une forme dure et dense. Cette dormance – ralentissement et endormissement – semble reflétée par les images filmées de façon statique, comme si le grand Nord dans sa totalité était devenu graine. Cet état statique, léthargique n'est pourtant pas un non-mouvement, mais au contraire le résultat d'une activité intense, comme la nécessite aussi la station prolongée des artistes dans le

froid glacial. La mort n'est pas l'immobilité mais au contraire le moment où la levée de dormance fera disparaître la forme figée de la graine au profit d'une nouvelle vie. Devenir-graine à travers une immobilité suppose donc d'acquérir de nouvelles forces de résistance, d'endurance, de persévérance et de germination. En outre, la terre d'hiver implique un autre phénomène appelé « vernalisation », passage au froid par lequel les plantes des zones tempérées froides acquièrent la capacité de fleurir ultérieurement lorsque les beaux jours reviendront, et donc de re-devenir-graine.

L'absence intensifie la présence dormante d'un à venir proliférant. Les graines sont absentes, subtilisées par les artistes, au propre et au figuré. Leur empreinte subtile suggère une volatilisation, c'est-à-dire un passage de l'état solide à l'état gazeux – processus appelé sublimation en physique. Cette sublimation conduit à une forme nouvelle, rayonnante comme une roue solaire, symbole d'une transmutation de l'état graine à l'état fleur. Ainsi, passage obligé par la mort, le devenir-graine serait comme « devenir », une métamorphose continue vers l'état floral et donc le re-devenir-graine. Les graines multicolores de la biodiversité, pigmentées de couleurs de terre et de feu – anthocyanes et caroténoïdes – cèdent la place à une seule couleur, une couleur à l'éclat surnaturel car c'est une couleur « d'en haut », de dessus-terre et qu'on ne trouve habituellement pas « en bas » : le vert. Ici, la germination et sa couronne florale se sont faites au-dedans, au plus

profond, dans un geste très intériorisé qui évoque une forme de « cosmisation » s'adressant à l'éternel végétal en nous, végétal infini que n'arrête aucune paroi, aucune frontière, aucun brevet.

Refonte des formes

La banquise ne peut fondre sans que naisse un sentiment de trahison par rapport à tout ce que représente l'élément terre – en tant que solidité, structure et fermeté : ce qui tient et soutient. La défaite des formes et leur liquéfaction sont en même temps une libération de contraintes figées faisant obstacle à la circulation des choses et des gens. Entre désastre et opportunité, la tension est vive. La fonte appelle une refonte, un renoncement aux formes et aux légalités transmises par le passé, générant instabilité, inquiétude et nostalgie, brouillant les frontières et les genres, faisant surgir des images fluctuantes et offrant la possibilité d'inventer de nouvelles formes. Ainsi, le Passeport Universel Antarctique symbolise une nouvelle alliance, un nouveau pacte pour embarquer vers la Refonte climatique, sociale, politique, et finalement mentale. Les couleurs qui en émergent sont elles-mêmes refondues, exprimant la dilatation et la dissolution des frontières. Contrastant avec

la forme solide de la glace, le Drapeau Antarctique flotte au vent, à la fois forme fluide et aérienne de la bannière délivrée des entraves et des carcans, et forme maîtrisée du rectangle de l'étendard souverain – dressé debout (standan) et inébranlable (hard) – symbole de fermeté édictant une nouvelle légalité universelle. À l'heure actuelle, l'Antarctique ne dispose d'aucun drapeau officiel. Seule l'organisation du Traité sur l'Antarctique possède un drapeau, représentant en blanc sur fond indigo la carte du territoire où s'entrecroisent les lignes des méridiens et des fuseaux. La souveraineté de l'Antarctique n'est pas celle d'un état mais d'une circulation, un état fluide qui contredit la notion même d'état. Paradoxalement, ce continent vide de populations natives trouverait en fait sa pleine signification à travers le statut de citoyen et habitant du monde, c'est-à-dire dans l'état « personne humaine ». Cet état souverain, indéfectible et pourtant fluide, est toujours en débordement par rapport à lui-même, en train de devenir « un autre » selon l'expression de Paul Ricoeur (1990), « un autre » qui est toujours chez soi en tout point du globe comme l'affirment les installations de Lucy + Jorge Orta.

Les tentes-dômes, telle une terre qui se soulève au-dessus d'elle-même par le pouvoir de la germination et de l'éclosion, font œuvre de transgression des formes enraidies par le froid. Par le mélange des matières textiles et des formes, les frontières du corps et de l'habitat sont elles-mêmes brouillées, conférant à cette nouvelle souveraineté cosmopolitique une peau pan-terrestre qui l'aligne sur l'être-au-monde végétal, non divisé entre un dedans et un

dehors (Pouteau, 2014). Dans leur œuvre Perpetual Amazonia, Lucy + Jorge Orta ont proposé d'accompagner chaque photographie vendue d'un certificat de propriété morale correspondant à 1 m² de forêt amazonienne et engageant le collectionneur à la transmettre à perpétuité. Ils visent ainsi à interroger le prix et la valeur des richesses et des bienfaits dispensés par la Terre. Plutôt qu'une obligation ou un devoir envers une instance métaphysique et transcendante – la Nature, la Terre, l'Évolution, la Vie, l'Humanité – l'idée d'une propriété morale renvoie à un individualisme éthique fondé dans la responsabilité de soi envers soi et les autres. Comme dans le Village Antarctique, l'extension d'une propriété morale au-delà du corps propre vient souligner l'interconnexion et l'enchevêtrement des frontières entre le corps et la terre habitable. Cette conception rejoint celle de peuples comme les Inuits pour qui le territoire est perçu comme un prolongement du corps. Perpetual Amazonia rappelle le prolongement végétal et terrestre de nos corps, ce qui transforme finalement l'idée même de « propriété foncière » et d'appropriation originelle du sol. Il faut à la nouvelle citoyenneté internationale un corps global, celui qui en même temps signerait la libération des terres. C'est sur ce principe que s'est établie en France l'initiative Terre de Liens dont l'objectif est de réhabiliter le statut de bien commun des terres agricoles et d'en faire des lieux ouverts à la création de nouvelles activités économiques et écologiques¹³.

Dans le Global Seed Vault, le « devenir-graine » s'est emparé de tout l'espace, vidé de tout autre contenu. Car, pour « devenir-graine », il faut lever la dormance et dissoudre la forme compacte et enkystée des semences en les soumettant à l'épreuve de l'eau. Plutôt qu'une subtilisation, une volatilisation, il y aurait donc eu en fait dissolution des semences par effraction. Sous les effets de l'imbibition, les enveloppes gonflent et se déchirent, laissant s'échapper de nouveaux germes qu'on ne peut voir à proprement parler, car ils sont toujours « ailleurs » du fait de l'existence décentralisée du monde végétal (Pouteau, 2014). Chaque étape de la vie végétale est un devenir-graine, la réitération d'un geste unique par trahisons successives des formes précédentes, refontes en de nouvelles formes – feuille, sépale, pétale, étamine, carpelle, graine – remodelées sans cesse par le temps qui passe et le temps qu'il fait. Johann von Goethe (1790) décrit la vision que lui inspira la contemplation de la métamorphose des plantes, celle qu'il baptise alors *Urpflanze* (plante primordiale) : « Il m'est apparu en effet que dans cet organe de la plante que nous appelons ordinairement « la feuille » se dissimule le vrai Protée, qui peut se cacher et se manifester dans toutes les formes qui apparaissent. Vers l'aval et vers l'amont, la plante n'est toujours que feuille, si indissolublement unie au germe futur, que l'on n'a pas le droit de penser l'un sans l'autre »¹⁴. Ce qu'il suggère en outre par son expérience, c'est que nous détenons tous l'empreinte de la plante primordiale dans sa succession de formes vers une rayonnante figure prodigue et

prolifère, dispensatrice de sa substance – une semence stellaire, solaire – qui jamais ne s'épuise.

S'inspirer des plantes dans ses poussées germinatives, c'est ce que qu'a fait le style gothique en produisant des cathédrales, véritables forêts de pierre s'épanouissant en roses radieuses, comme le souligne Thierry Marin (2013) en invoquant un « principe de floraison » capable de créer des mondes nouveaux. La caverne du Svalbard, tournée vers le dedans, vers le noyau germinatif le plus profond, préfigure-t-elle la fin des temps ou l'accomplissement des temps, celui qui transporterait la caverne-temple depuis le monde souterrain vers la surface dessus-terre, comme dans le conte du Serpent vert de Goethe ? « Les temps sont révolus » clame le vieux à la lampe dans le temple souterrain au cœur de la montagne (p. 44), temps de refonte où l'ancien s'écroule et le nouveau est encore à naître. Mais que deviendront les peuples qui cultivèrent, soignèrent et multiplièrent les graines actuellement enfermées dans le véritable Global Seed Vault ? Auront-elles elles aussi leur copie de « sauvegarde » dans une caverne, dans un musée ou dans une nécropole ? Dans la lumière morne et splendide du grand Nord, vibrant à peine sous la caméra des artistes, on sent comme une incertitude à contenir les formes du passé et à livrer passage à un futur qui pourrait anéantir l'histoire partagée de l'agriculture, une civilisation fondée sur des communautés plantes-humaines. Une incertitude où le rapport au temps lui-même semble refondu de manière presque palpable.

Vivre, survivre, sur-vivre

En tant que territoire ramifié dans « l'habiter commun » sur Terre, faisant peau entre existence humaine concrète – son habit-maison – et citoyenneté, l'Antarctique incarne le bien commun à tous, comme la vie, la nourriture et l'eau. Ainsi, l'ensemble de l'exposition Food / Water / Life de Lucy + Jorge Orta, nous renvoie un sentiment d'urgence, à la fois signal d'alerte face aux périls écologiques et politiques et injonction à apprécier la beauté et la profusion vitale de la biodiversité et la valeur de l'eau pure et bonne. Deux mondes au moins s'y côtoient, rapprochant les expériences vécues à deux ans d'intervalle au cours de deux expéditions scientifiques en conditions extrêmes, l'une dans l'Antarctique et l'autre en Amazonie. Vivre est à la fois survivre biologiquement et sur-vivre affectivement et psychiquement. D'un côté, se maintenir en vie en situation de péril extrême grâce à des campements provisoires, des bivouacs, des vêtements et ustensiles de première nécessité (récipients en tous genres – seaux, cuvettes, gourdes métalliques – faisant référence à la préservation de l'eau, mais aussi batteries de casseroles et assiettes en porcelaine), de soins de première urgence (masques à oxygène, tuyaux en acétate, gants en latex, pansements...). De l'autre, intensifier la vie, même précaire, aller à l'essentiel, au plus cordial, embellir le rudimentaire, le dénuement, envelopper tout ce qui peut l'être de chaleur d'âme tissée dans la couleur des compositions textiles et d'autres matières. On peut ressentir

à la fois une pudeur à montrer la brutalité et la misère dont les écrans nous inondent avec (ou sans) complaisance et un parti pris de dépassement par le geste artistique, d'affirmation d'une autre nécessité plus urgente que l'urgence, celle du devenir-humain qui ne semble pas tout à fait acquis. L'art n'est ici pas une fin en soi et pour soi, mais une nouvelle façon d'agir et surtout d'interagir.

Dans ce devenir-humain cosmopolitique et pan-terrestre, la présence ténue de l'enfant dans la vie antarctique, en un lieu où il n'y en a pas, peut passer inaperçue et pourtant elle est particulièrement éloquente. Les choses simples de la vie domestique qui composent les installations de Lucy + Jorge Orta leur confèrent un caractère naïf et attachant ; elles nous parlent de proximité, de soin, d'affection. Parmi celles-ci, les couleurs vives et franches n'évoquent pas seulement le répertoire vexillologique, mais aussi le monde arcadique de l'enfance qui s'accompagne de quelques jouets, tricycles, peluches entre tuyaux et masques à oxygène. Ce n'est pas l'enfant-marketing ou l'enfant-roi des programmes télévisés, mais plus modestement l'enfant-famille, l'enfant-village, et finalement peut-être l'éternel enfant en soi : un enfant-espoir, enfant à la fois origine et avenir, noyau intime en gestation dans l'égoïté de la glace splendide, mais glacée. Le devenir-humain est peut-être ainsi un devenir-enfant, non pas redevenir un enfant, faire l'enfant ou comme un enfant – mais se lier plutôt à la pulsation de vie qui fait l'essence du devenir, la capacité à se survivre en devenant soi-même un

autre, dans l'anéantissement à chaque instant de ce qui précède et la réémergence de ce qui suit. Aucun gaspillage n'est permis dans cette rigoureuse transition alchimique qui exige qu'on prenne soin de la nourriture et de l'eau, substances primordiales des transformations de la vie organique. Le recours à l'image de la graine, graine de diversité et de devenir, trouve ici toute sa signification. Dans l'exposition Food / Water / Life, une grainothèque métaphorique composée d'une série de dessins évoque les planches botaniques en rappelant que Lucy + Jorge Orta ont pris part au relevé des données scientifiques lors de l'expédition à laquelle ils ont participé en 2009. Issue de cette expérience intense, leur œuvre Perpetual Amazonia est un hymne à la diversité et la prolifération. La symbolique du secours qui traverse l'œuvre des artistes – combinaisons, bivouacs, civières, parachutes, bouées et gilets de sauvetage – vient s'entremêler avec les graines, les fleurs et les animaux dans l'évocation d'une nouvelle arche de Noé. La graine, au premier abord moins attractive que les formes florales et animales, prend cependant valeur de symbole d'un invisible à sauvegarder, condensé de tous les devenirs terrestres – survivre et sur-vivre, un symbole qui rejoint par la voie de l'équateur la réflexion menée par Magali Daniaux & Cédric Pigot. Ce qu'on peut décrire comme devenir-humain, devenir-enfant, devenir-tout-le-monde chez Lucy + Jorge Orta n'est en effet pas si éloigné du Devenir graine de Magali Daniaux & Cédric Pigot, même si encore une fois les formes artistiques sont très différentes.

Chez Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980), le « devenir-animal » ne veut pas dire devenir un animal ou devenir comme un animal ou faire l'animal. Il s'agit avant tout d'un changement qualitatif à la fois intangible et tangible, perceptible et imperceptible, qui pourrait aussi bien s'énoncer comme « devenir-pôle ». Le « devenir-graine », par sa forme extrême de condensation, évoque irrésistiblement le devenir-imperceptible et le devenir-moléculaire dans la série des devenirs de Deleuze et Guattari. C'est ce que Magali Daniaux & Cédric Pigot illustrent par une poétique du vide et de l'absence, un vide qui n'est pourtant jamais total. Tout d'abord, celui du Global Seed Vault avec son émanation surnaturelle dans la dernière salle. Mais aussi celui de la performance Seed créée en 2013 à Kirkenes. Cette dernière se déroule dans un container blanc dont l'intérieur éclairé par un néon ne contient rien d'autre qu'un parfum conçu comme l'odeur de la conservation, un parfum « frigo ». La dématérialisation virtuelle du contenu de la crypte du Svalbard trouve sa correspondance dans l'expérience purement olfactive vécue dans le container. Une même inquiétude sourde les relie. La fragrance composée avec l'aide de la société Drom Fragrances vise à susciter une sensation à la fois nordique, notamment avec des notes ionisées et mentholées, et technologique avec un arrière-goût métallique qui vient renverser l'impression première en son contraire, évoquant les contradictions qui agitent le grand Nord tout à la fois engagé dans une course effrénée au pétrole et soucieux de protéger des milieux naturels uniques.

[Figure 9]

Délibérément orienté vers la dématérialisation et la minimalisation, la création des artistes semble ici aborder un autre continent des profondeurs de la mémoire et du sensible. Elle questionne à la fois l'identité formelle de l'objet d'art, la production et l'accumulation de « choses », et la perception du réel et de ses apparences finalement aussi labiles et volatiles qu'un cocktail de senteurs. De leur côté, tout en s'adressant à la sensibilité morale des publics et des participants, Lucy + Jorge Orta conservent toujours une part concrète sous la forme d'objets médiateurs, tels le « Passeport Universel Antarctique » et le certificat de propriété morale de 1 m² de forêt amazonienne. À l'inverse, Magali Daniaux & Cédric Pigot vont jusqu'à interroger la notion même de « virtuel » en soulignant que, tout au fond d'internet, on est tout de même « quelque part ». Leur installation de deux caméras vidéo stream, l'une pointant sur la ville de Kirkenes et l'autre sur le fjord de Ny-Ålesund, station de recherche polaire sur le Spitzberg où les artistes ont séjourné en résidence, semble soutenir leur propos. Avec l'idée de vendre l'accès IP du streaming de Ny-Ålesund, ils en arrivent à la notion insolite et provocatrice de foncier dématérialisé. Mais au fond, l'achat d'un nom de domaine sur internet ne serait-il pas déjà un genre d'opération immobilière sans murs ?

[Figure 10]

La dématérialisation appliquée aux semences renvoie aussi cette idée que la vie c'est le mouvement. La diversité n'est pas une collection d'objets répertoriés dans un inventaire ou un coffre-fort, mais un flux. Depuis les origines de l'agriculture, les sociétés ont donné une place centrale au stockage des graines, lié à des pratiques religieuses et des rites de fertilité. Les pratiques d'échange de graines entre communautés ont permis d'assurer des relations pacifiques et en même temps une libre circulation et un brassage génétique des populations végétales. Aujourd'hui, les pratiques renouvelées de sélection paysanne, souvent en collaboration avec des chercheurs dans des recherches coopératives et participatives, permettent d'entretenir les populations anciennes et de les faire évoluer en accroissant la diversité (Pautasso, Aistara, Barnaud et al., 2013). Cette « gestion dynamique » de la biodiversité entretient les flux et montre l'importance de combiner les pratiques de diffusion et de conservation des graines (Thomas, Demeulenaere, Dawson et al., 2012). On peut donc s'interroger : à quoi servira la sauvegarde du Global Seed Vault quand ses « logiciels » d'exploitation auront disparu ? Aucun conservatoire de graines ne peut honorer ses missions sans remettre ses stocks en culture à intervalles de temps réguliers afin de les régénérer. C'est là un travail long et coûteux. C'est bien pourquoi la survie des banques de graine existantes de par le monde est aujourd'hui menacée – et non seulement à cause d'événements catastrophiques comme le laissent entendre certains reportages¹⁵. Les inquiétudes qui pèsent sur le Global Seed Vault ne sont finalement peut-être pas sans fondement.

Dématérialiser les graines, enfin, pourrait peut-être faire signe vers une nouvelle ère où, à défaut de certitude, il faudra compter sur une refonte du contrat passé avec la nature depuis 10 000 ans. Le changement climatique signera-t-il la fin de l'agriculture, l'émergence ou la réémergence d'autres modes alimentaires, l'utilisation d'autres plantes (la nature regorge de plantes comestibles¹⁶), l'expression d'autres cultures métaboliques plus lentes, comme se nourrir de parfums ? Survivre pourrait dépendre d'abord et avant tout de sur-vivre, une refonte mentale qui impliquerait de s'inspirer des plantes, non pas seulement faire comme les plantes par biomimétisme, mais devenir-plante à partir du végétal infini qui nous traverse de pôle en pôle. Le message que nous livrent Magali Daniaux & Cédric Pigot, passant par l'imperceptible et le moléculaire, est ouvert à l'échange de particules de vie trouvant de nouvelles passes sous des glaces en débâcle, où l'extrême retenue du mouvement contenu dans les plans filmés et les performances pourrait être un antidote à la confusion et l'agitation ambiantes.

Conclusion

La lecture des œuvres de Lucy + Jorge Orta et de Magali Daniaux & Cédric Pigot permet de présenter sous un jour nouveau la polarité et la solidarité des pôles, à travers le couplage des humains et des plantes et celui de la vie et de la mort. Tantôt jour, tantôt nuit, la vie polaire rappelle de façon éloquente les cultes antiques de la fertilité, en particulier chez les Égyptiens, les Aztèques ou les Grecs. Ainsi le culte de Déméter se fonde sur l'alternance du séjour de Perséphone, tantôt dans l'Hadès aux profondeurs obscures des enfers, tantôt sous le soleil radieux au grand jour. D'un côté, le devenir-graine dans un principe d'immobilité active, celle de rentrer en soi, réchauffer l'intérieur, protéger le rêve et le monde du dedans, dématérialiser et intensifier. De l'autre, le devenir-citoyen-du-monde dans un principe d'activité coopérative et mutualiste, de construction et d'usage – filtrer l'eau, bâtir des abris, tisser des vêtements, pourvoir aux repas, concrétiser et dispenser. Entre les deux, nuit et jour simultanés d'une terre commune, s'étendent l'empire d'un monde liquide et fluide où pour vivre il faut commencer par dissoudre la substance de la graine – c'est-à-dire abandonner une forme ancienne devenue trop étroite et rigide, puis condenser le subtil, l'air et la lumière – c'est-à-dire encore abandonner quelque chose, l'idéal accompli de la beauté et de la perfection du cristal, pour s'adapter de façon malléable et improvisée aux contingences locales du lieu. S'inspirer des plantes selon une éthique végétale replace ainsi au centre la simple question des rythmes d'alternance qui font la garantie d'une circulation vitale – celle des

humains et des plantes, ces dernières ayant elles aussi bien besoin d'un passeport universel arctique. Les rythmes incluent la fanaison, le dépérissement la mort et la dématérialisation, sans lesquels le fleurissement, la vie et la création auront autant de mal à se maintenir et se renouveler que les glaces de l'Arctique ou la vie plante-humaine qui se trouve aujourd'hui à un carrefour aussi singulier que celui du port de Kirkenes sur la mer de Barents.

Bibliographie

Deleuze G, Guattari F (1980) Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux. Minuit, Paris

Foucault M. (1967) Des concepts autres.

<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>

Goethe JW (1790) La métamorphose des plantes et autres écrits botaniques. Triades, Paris

Goethe JW (1795) *Le serpent vert*. Paris, Dervy

Marin T (2013) *Le principe de floraison : Manière végétale de faire des mondes*. Max Milo, Paris

Pastoureau M (2013) *Vert : histoire d'une couleur*. Seuil, Paris

Pautasso M, Aistara G, Barnaud A et al. (2013) Seed exchange networks for agrobiodiversity conservation. A review. *Agronomy for sustainable development* 33, 151-175

Pouteau S (soumis) Des modalités d'intervention « art-scientifique » pour interroger les temporalités de l'urgence environnementale

Pouteau S (2014) Beyond « second animals » : making sense of plant ethics. *Journal of Agricultural and Environmental Ethics* 27, 1-25

Ricoeur P (1990) *Soi-même comme un autre*. Seuil, Paris

Thomas M, Demeulenaere E, Dawson J, Rehman Khan A, Galic N, Jouanne-Pin S, Remoue C, Bonneuil C, Goldringer I (2012) On-farm dynamic management of genetic diversity: the impact of seed diffusions and seed saving practices on a population-variety of bread wheat. *Evolutionary Applications* 5, 779-795