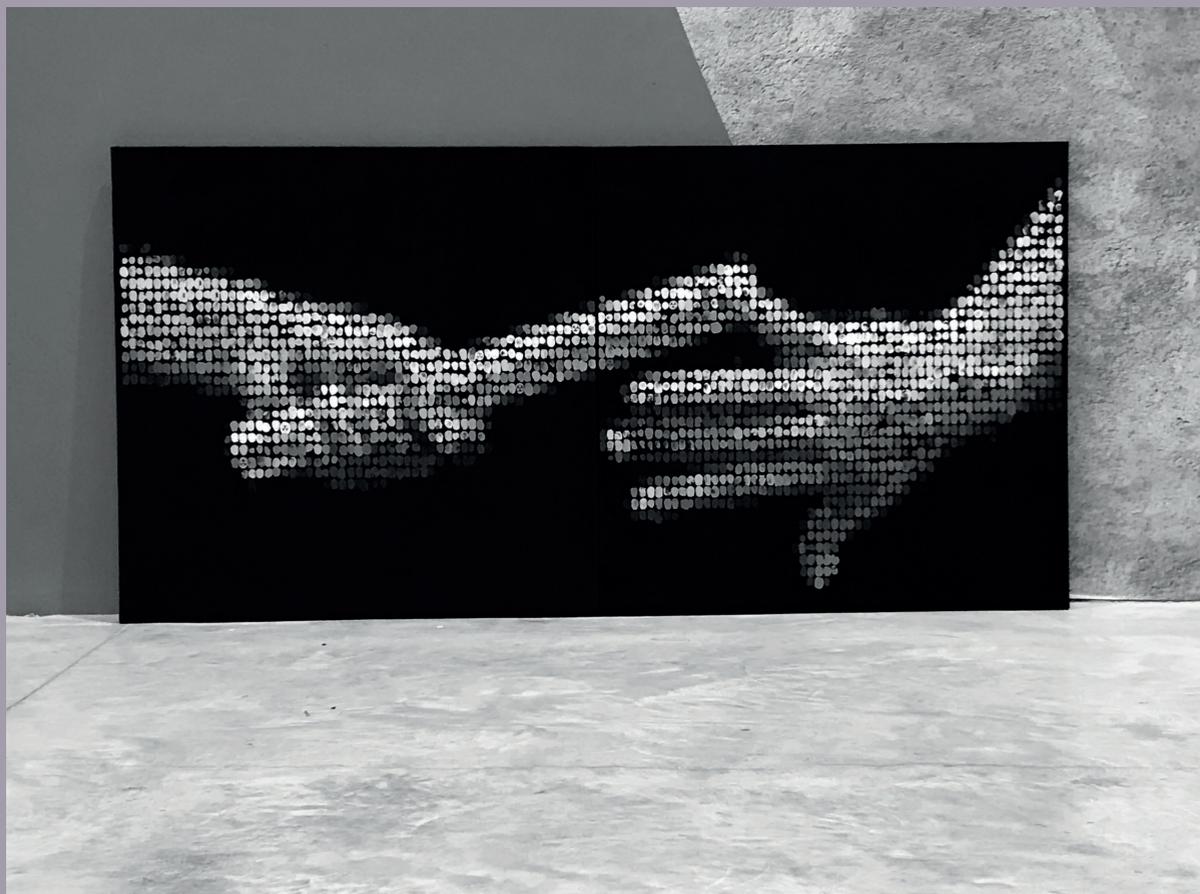


# CONSTRUIRE ET TRANSMETTRE LA MÉMOIRE

Programme de l'Andra sur la mémoire des centres de stockage de déchets radioactifs

## > Les appels à projets artistiques

Imaginer la mémoire des sites de stockage de déchets radioactifs



## CONSTRUIRE ET TRANSMETTRE LA MÉMOIRE

Programme de l'Andra sur la mémoire  
des centres de stockage de déchets radioactifs

Cette collection d'ouvrages de référence a pour objet de rendre compte des avancées du programme mémoire de l'Andra. Elle se fonde en particulier sur des études et projets dans différents domaines, qui nourrissent une réflexion pluridisciplinaire sur les mécanismes en jeu dans les processus de construction et de transmission de la mémoire.

**Dans cette collection :**

Le Canal du Midi, 2020

Cécile Massart, 2021

# Les appels à projets artistiques

Imaginer la mémoire des sites de stockage de déchets radioactifs



ISBN 2-916162-14-3  
Agence nationale pour la gestion des déchets radioactifs  
1-7, rue Jean Monnet 92298 Châtenay-Malabry cedex

## CONSTRUIRE ET TRANSMETTRE LA MÉMOIRE

Programme de l'Andra sur la mémoire des centres de stockage de déchets radioactifs

# Les appels à projets artistiques

Imaginer la mémoire des sites de stockage de déchets radioactifs



|  |            |
|--|------------|
| Introduction   | 8          |
| <b>PRÉSENTATION</b>  | <b>10</b>  |
| POURQUOI PRÉSERVER LA MÉMOIRE ?  | 13         |
| GESTION DE LA MÉMOIRE  | 17         |
| CHOIX DU SUJET   | 23         |
| <b>PROJETS</b>   | <b>24</b>  |
| L'ART AU SERVICE DE LA MÉMOIRE   | 26         |
| LES APPELS À PROJETS   | 28         |
| LAURÉATS ET PROJETS PARTENAIRES  | 30         |
| AUTRES PROJETS   | 70         |
| <b>MISE EN PERSPECTIVE</b>   | <b>102</b> |
| LA COLLABORATION DE L'ANDRA<br>ET DU MASTER SPEAP                      | 105        |
| VERS UNE APPROCHE CRITIQUE<br>DES CONCEPTS « D'ART » ET DE « MÉMOIRE » | 108        |
| PISTES POUR LA CONSTITUTION<br>DE DISPOSITIFS DE RECHERCHE-CRÉATION    | 113        |
| SYNTHÈSE   | 121        |
| <b>CONCLUSIONS</b>   | <b>122</b> |

## Introduction

---

---

«*L'art est un état de rencontre*», affirme le critique d'art Nicolas Bourriaud, une rencontre intemporelle, car la puissance évocatrice de certaines œuvres leur permet de toucher le public bien après leur création, transmettant ainsi une émotion à travers les âges.

Il est donc naturel que l'Agence nationale pour la gestion des déchets radioactifs (Andra) s'intéresse aux formes d'expression artistique, dans la mesure où sa mission d'intérêt général la conduit à préserver et transmettre la mémoire des installations de stockage dont elle a la responsabilité. En particulier, le confinement en couche géologique profonde des déchets les plus radioactifs, qui assure leur innocuité pour l'homme et pour l'environnement, est appelé à durer le temps que ces déchets restent dangereux, soit jusqu'à plusieurs centaines de milliers d'années pour certains d'entre eux. Dès lors, se pose la question de la transmission de génération en génération de l'information relative à l'existence de ces sites et de sa préservation sur des échelles de temps séculaires à plurimillénaires. Le caractère inédit de cet enjeu mémoriel incite à explorer des solutions nouvelles, en faisant appel à tous les registres de l'intelligence et de la sensibilité humaines.

La préservation et la transmission de la mémoire des installations de stockage de déchets radioactifs répond autant à des impératifs réglementaires qu'à un engagement éthique de l'Agence vis-à-vis des générations futures. En outre, le partage par le plus grand nombre des questions liées aux déchets radioactifs est un devoir vis-à-vis des citoyens, tant il engage nos sociétés sur le long terme. Or, l'art peut être un puissant vecteur de communication, dans un registre sensible, complémentaire de la rationalité sur laquelle se fonde la justification de l'existence de ces installations. Une démarche *Art et mémoire* a ainsi été initiée dans le cadre du programme *Mémoire pour les générations futures* de l'Andra.

Les appels à projets organisés par l'Andra en 2015, 2016 et 2018 sont l'une des manifestations de cette ambition. Ils visaient à inciter les artistes à apporter leur contribution à l'indispensable réflexion collective sur le devenir et la mémoire des déchets radioactifs. Le présent ouvrage fait le point sur ces temps forts d'un axe de travail qui se poursuit avec des approches différentes.

PRÉSENTATION

PROJETS

MISE EN  
PERSPECTIVE

CONCLUSIONS

# Le programme mémoire

---

Dans le cadre de ses activités, l'Andra (Agence nationale pour la gestion des déchets radioactifs) s'est dotée d'un dispositif visant à l'élaboration et à la transmission sur le long terme de la mémoire de ses installations de stockage. Ce programme *Mémoire pour les générations futures* s'appuie notamment sur les appels à projets artistiques.



## POURQUOI PRÉSERVER LA MÉMOIRE?

---

---

La mémoire est la faculté de se souvenir de quelque chose. Elle peut être individuelle, mais aussi collective. En ce qui concerne les déchets radioactifs, préserver et transmettre cette faculté répond essentiellement au souci de prolonger le plus loin possible dans le temps la protection assurée par la conception des installations de stockage, et de permettre à nos descendants de bénéficier des informations dont nous disposons pour leurs éventuelles prises de décisions. Ceci s'appuie dès aujourd'hui sur une multiplicité d'actions.

### DE QUOI DOIT-ON SE SOUVENIR ?

Les déchets radioactifs, dangereux pour l'homme et l'environnement, doivent être isolés jusqu'à ce que leur activité radiologique ait suffisamment diminué pour ne pas engendrer de conséquences inacceptables. La grande majorité de ces déchets peut être stockée en surface, dans des installations telles que le centre industriel de regroupement, d'entreposage et de stockage (Cires), le centre de stockage de l'Aube (CSA) et le centre de stockage de la Manche (CSM). Pour les déchets les plus radioactifs, la solution envisagée est le stockage à grande profondeur: c'est le projet Cigéo<sup>1</sup>.

Dans tous les cas, la mémoire des centres de stockage doit être préservée et transmise. Il s'agit de se souvenir de leur existence, mais aussi de transmettre des informations détaillées concernant leur conception et les déchets radioactifs qui y sont stockés.

---

1. Cigéo (Centre industriel de stockage géologique) est le projet français de stockage souterrain des déchets les plus radioactifs et à vie longue. Sa réalisation est confiée à l'Andra.

## LES OBJECTIFS DE LA MÉMOIRE

### 1) Protéger les générations futures

Tant que les déchets radioactifs restent dangereux, les isoler de l'homme et de l'environnement est une fonction de protection importante. C'est pourquoi tous les centres de stockage sont conçus pour assurer leur fonction de protection à long terme de l'humain et de l'environnement sans qu'il y ait besoin d'une action humaine. Néanmoins, il est souhaitable d'empêcher les intrusions humaines involontaires dans les stockages, qui d'une part présenteraient des risques pour les personnes exposées, et qui pourraient également dégrader la performance du dispositif de sûreté.

À court terme, dans les premiers siècles, les évaluations de la performance du stockage supposent que la mémoire est encore présente: la préserver et la transmettre sur cette période est de ce fait une exigence. Après quelques centaines d'années, ce n'est plus indispensable car le stockage est robuste à l'oubli. Comme la dangerosité des déchets diminue au fil du temps en raison de la décroissance radioactive, les conséquences sanitaires et environnementales d'une éventuelle intrusion resteraient très limitées. Néanmoins, la préservation de la mémoire sur ces échelles de temps est souhaitable, car elle permet d'empêcher une éventuelle intrusion le plus longtemps possible et donc d'en minimiser ses conséquences. C'est une question de responsabilité vis-à-vis des générations futures.

Toutefois, la mémoire n'a pas la même importance selon la nature des centres de stockage. Dans les centres de stockage de surface, la proximité des déchets oblige à exclure toutes sortes d'activités sur le site pendant les premiers siècles après sa fermeture. L'hypothèse actuelle prévoit une surveillance réalisée par l'exploitant pendant 300 ans. Elle prévoit également d'instaurer des restrictions aux usages potentiels des lieux (servitudes d'utilité publique). La transmission de la conscience de l'existence du stockage, l'une des composantes de la mémoire, permettra de défendre ces servitudes si elles venaient à être remises en cause. Au-delà de quelques siècles, en cas d'intrusion, la nature des déchets est telle que la radioactivité sera inférieure aux limites fixées par l'Autorité de sûreté nucléaire (ASN), fondées sur un niveau de risque jugé acceptable. Dans le cas du stockage en profondeur, la distance et la conception

du centre assurent la protection des déchets de façon passive<sup>1</sup>, sans qu'il soit nécessaire de restreindre les activités humaines en surface. Certains déchets resteront très dangereux pendant des milliers ou des centaines de milliers d'années. Sur de telles échelles de temps, l'oubli du stockage doit donc être envisagé. Or, une intrusion suivie d'une mise en contact accidentelle avec un déchet enfoui pourrait avoir des conséquences importantes pour la personne concernée. Ce scénario, bien que peu probable car il suppose le déploiement de moyens techniques relativement sophistiqués, doit par conséquent être évité au maximum. Pour cette raison, il est souhaitable autant que possible de retarder l'oubli. Tout le travail de l'Andra est donc de créer les conditions pour conserver la mémoire collective le plus longtemps possible.

## **2) Éclairer et faciliter les décisions**

Il s'agit de transmettre aux générations futures tous les éléments qui leur permettront, si c'est nécessaire ou souhaité, d'entretenir, de modifier ou d'améliorer les centres de stockage, de comprendre les solutions mises en œuvre ou encore de les réévaluer. En somme, de faciliter les prises de décisions futures concernant cet héritage du passé.

Ceci concerne les générations de décideurs qui interviendront après la fermeture du stockage, mais en réalité c'est le prolongement de la gestion des connaissances, mise en œuvre à ce jour à l'Andra, par exemple à l'occasion de la phase de conception du projet Cigéo. L'enjeu est de sélectionner les informations potentiellement utiles pour nos successeurs et de les présenter de telle sorte qu'ils puissent trouver aisément les réponses aux questions qu'ils se poseront.

## **3) Transmettre un héritage culturel**

Au-delà des enjeux de sûreté, les centres de stockage font partie d'un héritage scientifique et technologique que notre génération transmettra aux suivantes afin de leur permettre d'éclairer le passé, au même titre que les patrimoines industriel, architectural, littéraire, artistique, etc. En outre, les informations sur les déchets radioactifs, leur conditionnement, leur origine et la manière dont ils ont été produits constituent une

---

1. La sûreté de Cigéo repose en grande partie sur la couche géologique dans laquelle seraient implantées les installations souterraines. Stable depuis plus d'une centaine de millions d'années, elle a des propriétés de confinement et une très faible perméabilité.

source précieuse de connaissances sur l'utilisation du nucléaire aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Il est d'autant plus important de les transmettre que les installations de stockage de déchets radioactifs, de par leur conception et leur fonction, ont vocation à traverser les siècles.

La mémoire ne se limite donc pas à collecter des éléments du passé et du présent, elle est fondamentalement tournée vers l'avenir.

Par exemple, le projet de stockage géologique profond, Cigéo, n'est pas destiné à organiser l'oubli des déchets radioactifs, mais à les mettre suffisamment à l'abri pour que la sécurité des humains et de l'environnement résiste à l'oubli. La mémoire reste indissociable du projet Cigéo pour contribuer à la robustesse de la sûreté, préserver la liberté d'action des générations futures et leur transmettre un témoignage culturel de l'époque industrielle qui a produit les déchets.

## **PENDANT COMBIEN DE TEMPS ?**

L'Andra ne se limite pas à un objectif maximal de durée pour le maintien de la mémoire après la fermeture du stockage.

Les actions sont engagées en vue de maintenir la mémoire le plus longtemps possible. Toutefois, au-delà des premiers siècles, le maintien de la mémoire n'est pas à considérer comme une nécessité, même si c'est un élément favorable. La surveillance des centres de surface est prévue aujourd'hui pour durer au moins 300 ans après leur fermeture, ce qui garantit la mémoire de leur existence sur la même durée. Pour le stockage géologique profond, l'Autorité de Sûreté Nucléaire estime raisonnable l'objectif de garder la mémoire du stockage pour un minimum de 500 ans, compte tenu du retour d'expérience français sur la transmission mémorielle à cette échelle de temps.

## GESTION DE LA MÉMOIRE

---

---

Sur la base de son expérience au Centre de stockage de la Manche, l'Andra a développé un dispositif mémoriel de référence qu'elle applique à l'ensemble de ses centres de stockage en l'adaptant à leurs spécificités. Il comporte un volet réglementaire et institutionnel, fondé essentiellement sur un dispositif archivistique, et un volet de mémoire «vivante» consistant en la transmission au sein de la société de la mémoire issue de ce volet réglementaire et institutionnel. En 2010, l'Andra a souhaité compléter cette solution de référence afin de renforcer son efficacité et de l'étendre sur une échelle de temps plurimillénaire, dans l'optique de minimiser les impacts potentiels en cas d'intrusion. C'est l'objet du programme *Mémoire pour les générations futures* qui s'articule selon quatre axes, applicables à l'ensemble des centres de stockages actuels et futurs de l'Andra.

### **L'AXE RÉGLEMENTAIRE ET INSTITUTIONNEL**

Il s'agit de poursuivre et d'améliorer les actions menées dans le cadre de la solution de référence, à savoir la conservation et la valorisation de documents d'archives plus ou moins détaillés, conformément à la réglementation en vigueur :

### → **Un dossier synthétique de mémoire**

Destiné au grand public, il comporte les principales informations relatives à l'histoire du centre depuis sa création, à la nature des déchets présents et aux risques qui leur sont associés.

### → **Un dossier détaillé de mémoire**

Destiné en priorité aux exploitants successifs du centre, il est plus technique que le dossier synthétique de mémoire et présente une compilation de données et de documents donnant accès à une connaissance la plus exhaustive possible des questions liées au centre de stockage.

À terme, un exemplaire du dossier détaillé de mémoire sera conservé sur les sites de stockage et aux Archives nationales, intégrant ainsi la mémoire dans un dispositif institutionnel pérenne. Le dossier synthétique de mémoire sera quant à lui largement diffusé, par exemple via le site internet de l'Andra ou auprès des municipalités. Une mise à jour de ces dossiers est réalisée en continu, alimentée notamment par des expertises et des exercices de recherche d'informations, qui font intervenir des participants internes à l'Andra, mais aussi externes.

### → **Des servitudes publiques**

Il s'agit de contraintes administratives qui doivent être annexées au plan local d'urbanisme ou à la carte communale pour conserver la mémoire des centres de stockage au cadastre, après leur fermeture et en parallèle de leur surveillance.

## **L'AXE « INTERACTIONS SOCIÉTALES »**

Cet axe vise principalement à maintenir le plus longtemps possible la conscience collective de l'existence du stockage et des informations associées, en mobilisant le plus largement possible diverses composantes de la société contemporaine.

En effet, transmettre la mémoire des centres de stockage est une responsabilité qui repose sur l'ensemble de la société. La société civile peut également être source de propositions et permet d'éprouver les dispositifs. Enfin, créer un lien pérenne avec les populations locales renforce la robustesse et la résilience du dispositif mémoriel.

Les principales actions menées sont les suivantes :

#### → **Communication avec les publics**

En informant le public via différents supports (papier, Internet, réseaux sociaux, relations médias, etc.) et en créant des occasions d'interaction et de dialogue telles que des journées portes ouvertes dans les installations de l'Andra ou des concertations sur Cigéo, l'Andra souhaite étendre la mémoire des centres de stockage au périmètre le plus large possible : les riverains, bien sûr, mais également tous les citoyens. L'Andra a aussi lancé la collection *Construire et transmettre la Mémoire*, destinée à faire connaître ses travaux sur la mémoire, dans un format conçu pour que les livres soient gardés et transmis par leurs propriétaires. Le présent ouvrage en constitue le troisième opus.

Outre l'Andra, d'autres acteurs ont un rôle d'information au niveau local, comme par exemple les Commissions Locales d'Information.

#### → **Groupes de mémoire locaux**

Depuis 2012, chaque centre de stockage anime un groupe de réflexion local exclusivement tourné vers la mémoire. Ces groupes de mémoire sont composés de riverains ainsi que d'élus locaux, d'acteurs de la vie associative et d'anciens salariés des centres de stockage. Ils se réunissent régulièrement dans un lieu à teneur historique pour imaginer, expérimenter et mettre en œuvre des solutions permettant de mieux conserver et transmettre la mémoire des centres de stockage : collecte d'articles de presse, conservation d'objets en lien avec le centre, recueil de témoignages d'anciens salariés et d'acteurs locaux, installation d'œuvres d'art, etc.

#### → **Actions de communication innovantes**

Elles sont destinées à intéresser un large public, et notamment les jeunes, à la question des déchets radioactifs. Elles s'appuient pour partie sur l'art qui, en raison de sa force d'évocation et de son caractère universel, renforce la sensibilisation du public contemporain et crée des traces dans la culture, dont une part pourrait être transmise sur de longues échelles de temps. Parmi les dispositifs, l'appel à projets *Art et mémoire* a permis à plusieurs reprises à des artistes de toutes disciplines à contribuer à la réflexion collective. L'Andra souhaite par ailleurs multiplier les modes d'expression afin de sensibiliser un public le plus large possible :

concours de courts-métrages, pièce de théâtre, danse, bande dessinée, vidéo via des youtubers, Facebook live, newsletter ou encore capsules mémorielles.

## **L'AXE « ÉTUDES ET RECHERCHES »**

Pour réfléchir à des messages et des supports capables de perdurer sur de longues échelles de temps, l'Andra s'intéresse au patrimoine hérité des siècles précédents : quelle compréhension en avons-nous ? Comment ce patrimoine a-t-il été conservé et a-t-il traversé les siècles ? Ces interrogations, menées en partenariat avec les acteurs de la recherche, s'articulent autour des sciences de la nature, de la technologie et des sciences humaines et sociales.

Les principaux domaines explorés sont :

### **→ Les matériaux**

Il s'agit d'étudier la pérennité de différents matériaux pour y inscrire des informations ou les utiliser en tant que marqueurs anthropiques dans le paysage. Un premier travail a permis d'identifier le potentiel des géopolymères pour la réalisation de petits marqueurs. Par ailleurs, l'Andra a fait réaliser des études de vieillissement, qui montrent que le « *papier permanent* » retenu comme support des informations dans la solution de référence respecte largement l'exigence de durée de vie sur au moins cinq siècles en conditions normales de conservation, contrairement aux supports numériques tels que bande magnétique, disque dur, clé USB, etc. Les études se poursuivent sur la recherche d'un couple papier permanent/encrage encore plus durable en intégrant la problématique de l'encrage industriel (durabilité de l'encre, accrochage sur le papier).

### **→ L'archéologie des paysages**

Il s'agit d'étudier la façon dont le paysage garde la trace d'ouvrages de grande ampleur comme les centres de stockage et de faire en sorte que ces traces ne puissent pas être confondues avec des phénomènes naturels (par exemple : déposer des objets de différentes tailles). Un premier partenariat de recherche a été engagé sur le marquage archéologique qui pourrait être mis en œuvre sur le site de Cigéo.

### → Les conservateurs institutionnels

L'objectif est de comprendre comment certains conservateurs (musées, bibliothèques, archives, monuments) perdurent dans un monde en perpétuelle évolution. Une première étude a mis en évidence le rôle des communautés accompagnant les conservateurs institutionnels.

### → Sémiotique et linguistique

Il s'agit d'identifier les signes ou les facteurs linguistiques susceptibles de porter la mémoire des stockages sur plusieurs générations. Une importante étude bibliographique internationale a été menée sur la pérennité des langues et de la symbolique. Le potentiel de la signalétique sonore est également exploré.

### → Les analogues mémoriels

Il s'agit de s'inspirer de la transmission de la mémoire dans d'autres domaines que les stockages de déchets radioactifs. Cette piste a soutenu l'étude menée sur le canal du Midi<sup>1</sup>, ouvrage de génie civil dont la mémoire a été entretenue depuis sa création à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours.

### → L'oubli

Il s'agit de comprendre, tant au niveau collectif qu'individuel, les mécanismes qui conduisent à la perte d'informations utilisables, pour déterminer comment les dispositifs mémoriels pourraient les prendre en compte. À l'échelle de la société tout entière, une étude de cas a montré qu'il est rare de perdre toute l'information relative à un site de stockage. En revanche, certains détails sont perdus assez rapidement sous l'effet d'une combinaison de facteurs techniques et environnementaux, économiques, humains, réglementaires, etc.

Au niveau de l'individu, l'objectif est d'identifier les facteurs qui prédisposent à l'oubli, au travers de ce que nous apprennent la psychologie et les neurosciences sur le couple mémoire-oubli, les mécanismes cognitifs ou les maladies dégénératives.

---

1. Cette étude a fait l'objet du premier opus de la collection *Construire et transmettre la Mémoire*.

D'autres études plus exploratoires sont menées sur les apports possibles de l'anthropologie, de l'archéologie, de l'archivage numérique de longue durée, de la mémoire des organisations, de la création artistique ou encore de la conservation des informations sur Internet.

### **L'AXE « COLLABORATION INTERNATIONALE »**

L'Andra participe également à des actions à l'international, dans le souci de contribuer à l'élaboration d'une vision partagée, mais aussi parce que l'échelon international est en soi un facteur de robustesse pour la transmission de la mémoire, en complément des échelons local et national/régional.

De 2011 à 2019, l'Andra a participé au groupe de travail international RK&M (*Preservation of Records, Knowledge and Memory*) qui a notamment élaboré une boîte à outils sur la mémoire. Elle contribue aujourd'hui à IDKM (*Information, Data and Knowledge Management*), plateforme internationale de recherche et de travail sur les connaissances et la mémoire des déchets radioactifs. Ces projets internationaux sont menés sous l'égide de l'Agence pour l'énergie nucléaire (AEN) de l'OCDE.

### **CONCLUSION**

Les déchets radioactifs constituent un legs, pour partie issu des générations qui nous ont précédés, et que nous transmettrons aux générations futures. Tout l'enjeu est que ce legs ne soit pas une charge. Comment ? En proposant une solution de gestion qui protège les êtres vivants et l'environnement sur le très long terme, tout en laissant des choix ouverts aux générations suivantes. La mémoire s'inscrit dans cette réflexion éthique et intergénérationnelle, au confluent des enjeux de sûreté, de liberté de décision et de transmission d'un patrimoine.

## CHOIX DU SUJET

---

---

L'intégration de l'art au dispositif mémoriel de l'Andra a d'ores et déjà une histoire riche et évolutive, qui passe essentiellement par des collaborations avec des artistes contemporains. L'artiste plasticienne Cécile Massart, dont la démarche a fait l'objet d'un précédent opus de la collection *Construire et transmettre la mémoire*, est l'une des premières à avoir accompagné l'Andra dans cette voie.

Par la suite, les appels à projets artistiques ont représenté une étape importante de la démarche *Art et mémoire* de l'Andra. Depuis, les résidences artistiques sont devenues un autre moyen privilégié de collaborer avec les artistes de toutes les disciplines.

Avec quelques années de recul, l'Andra se devait de revenir sur les propositions intéressantes qui ont pu émerger au cours des trois éditions de ces appels à projets artistiques. D'abord, parce qu'elles ont contribué à sa réflexion. Ensuite, parce que la publication du présent ouvrage concourt à l'objectif de diffusion et de partage inhérent à la démarche de préservation et de transmission de la mémoire. Il s'agit de partager les idées émises par les artistes, les enseignements tirés par l'Andra, mais aussi l'approche créative, intuitive et sensible, suscitée par la confrontation des artistes aux questions fondamentales posées par la gestion à long terme des déchets radioactifs.

PRÉSENTATION

PROJETS

MISE EN  
PERSPECTIVE

CONCLUSIONS

# L'art, messager intemporel

---

En raison de sa force d'évocation et de son caractère universel, l'art constitue un vecteur puissant de communication susceptible de mobiliser la dimension imaginaire et d'interpeler le plus grand nombre. De plus, grâce à leur sensibilité particulière et à leur intuition parfois visionnaire, les artistes peuvent enrichir les réflexions sur la préservation et la transmission de la mémoire. Forte de ces convictions, l'Andra intègre l'art à son programme *Mémoire pour les générations futures des centres de stockage de déchets radioactifs*. Dans ce contexte, elle a lancé en 2015, 2016 et 2018 des appels à projets artistiques invitant les artistes à mettre leur créativité au service de ces enjeux.

## L'ART AU SERVICE DE LA MÉMOIRE

---

---

Après la création du programme *Mémoire pour les générations futures des centres de stockage de déchets radioactifs*, l'idée que l'art puisse contribuer à ces réflexions va faire son chemin.

C'est l'objet de la démarche *Art et Mémoire* dans laquelle s'engage l'Andra. Composante du programme *Mémoire*, elle se propose de réfléchir à la manière d'y intégrer la dimension artistique, considérée comme un vecteur de mémoire. En particulier, c'est l'art contemporain qui est ciblé, avec l'idée que les artistes proposent des créations qui permettent parfois d'aller plus loin qu'une démarche analytique. C'est le début de collaborations avec des artistes tels que Cécile Massart ou encore Veit Stratmann. Leur point commun est de s'intéresser notamment aux « marqueurs » des sites: un symbole, une intervention physique ou plastique permettant d'assurer une continuité de la connaissance des installations de stockage de déchets radioactifs auprès des générations successives.

**Cécile Massart** est une artiste plasticienne belge. Graveuse, photographe, infographe, vidéaste, sculptrice, elle réalise notamment des installations ainsi que des livres d'artistes. Depuis 1994, elle dédie entièrement son œuvre à la question de l'identification des sites de stockage de déchets radioactifs dans le monde et à la sensibilisation des publics. Déjà en relation avec les homologues internationaux de l'Andra, Cécile Massart prend l'initiative de la rencontre avec l'Agence à la fin des années 90. De la collaboration qui en découle naît en particulier un projet de marqueur pour le Centre de stockage de la Manche (CSM), ainsi qu'un ouvrage de la collection éditoriale *Construire et transmettre la mémoire*, rendant hommage à une démarche artistique singulière.

**Veit Stratmann** est un artiste plasticien contemporain allemand dont la rencontre avec l'Andra tient à la mise en place trois années de suite, de 2012 à 2014, d'un partenariat avec le Centre d'Art Contemporain (CAC) de Troyes. Imaginé au cours d'une résidence au CAC ayant pour thème le Centre de stockage de l'Aube (CSA), le projet de Veit Stratmann, intitulé *La colline* (2011) propose un principe de ritualisation décennale sur le site. Restée à l'état d'étude, cette proposition a été exposée au siège de l'Andra.

D'autres initiatives artistiques et formes d'expression ont intéressé l'Andra au fil du temps. C'est le cas de **Michael Madsen**, un réalisateur danois dont le film *Into Eternity* (2010) pose la question du legs aux générations futures que représente le stockage de déchets radioactifs en couche géologique d'Onkalo, en Finlande; ou encore de **Laurent Flutsch**, un archéologue qui a réalisé l'exposition archéo-humoristique *Futur antérieur* sur les interprétations possibles des vestiges archéologiques de notre temps, par nos descendants dans 2000 ans.

## LES APPELS À PROJETS

---

---

Après ces prémices, l'Andra se tourne vers une pratique fréquemment utilisée par les institutions pour se rapprocher des artistes et collaborer avec eux. Elle lance ainsi, en avril 2015, un premier appel à projets artistiques intitulé *Imaginer la mémoire des sites de stockage de déchets radioactifs pour les générations futures*.

Les artistes de toutes les disciplines sont invités à proposer des projets créatifs susceptibles de contribuer à la transmission de la mémoire des installations de stockage actuelles et à venir. La sélection et l'évaluation des projets sont confiées à un jury diversifié, constitué de personnalités de l'Andra et du monde de l'art, chargé d'apprécier la pertinence, la cohérence et l'originalité des propositions. Ce jury intègre également les groupes de réflexion sur la mémoire (riverains, élus locaux, acteurs de la vie associative, etc.) des centres de l'Andra dans la Manche, l'Aube et la Meuse/Haute-Marne.

Comme l'exprime Alexis Pandellé, lauréat du premier prix : *« L'appel à projets offrait le défi de créer une œuvre qui se voulait universelle, universalité conférée par la durée de vie présumée de l'œuvre. C'est bien un défi créatif que d'imaginer susciter une réaction raisonnée et émotive chez un inconnu, sans intermédiaire, à 10 000 ans de là. »* Marqués par une grande diversité de modes et de supports d'expression, les projets proposés alimentent la réflexion de l'Andra avec de nouvelles idées. Plus que de fournir des projets nécessairement réalisables, l'objectif est d'interroger et d'éveiller les consciences.

Ce premier appel est un succès, avec quarante dossiers reçus et une trentaine de candidatures jugées recevables car conformes au règlement et aux attentes de l'Andra. Deux autres éditions ont lieu en 2016 et 2018, avec une vingtaine de dossiers reçus à chaque fois. À noter également une grande diversité de formes d'expression utilisées dans les réponses :

photo, vidéo, sculpture, performance, musique, mais aussi beaucoup de marqueurs. La qualité des projets et leur adéquation avec un sujet complexe manifestent l'investissement des candidats.

Huit projets ont été récompensés lors de la première édition. Lors de chacune des deux éditions suivantes, trois projets ont été primés, dont un par le public.

Tous ces projets, présentés dans la suite de l'ouvrage<sup>1</sup>, ont retenu l'attention par leur singularité. Chacun d'entre eux enrichit à sa manière la démarche *Art et mémoire* de l'Agence.

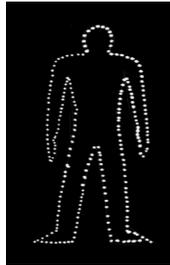
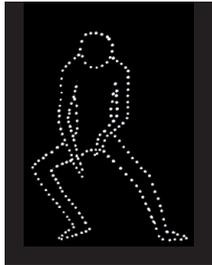
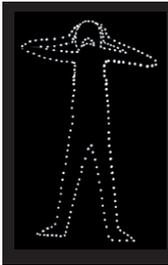
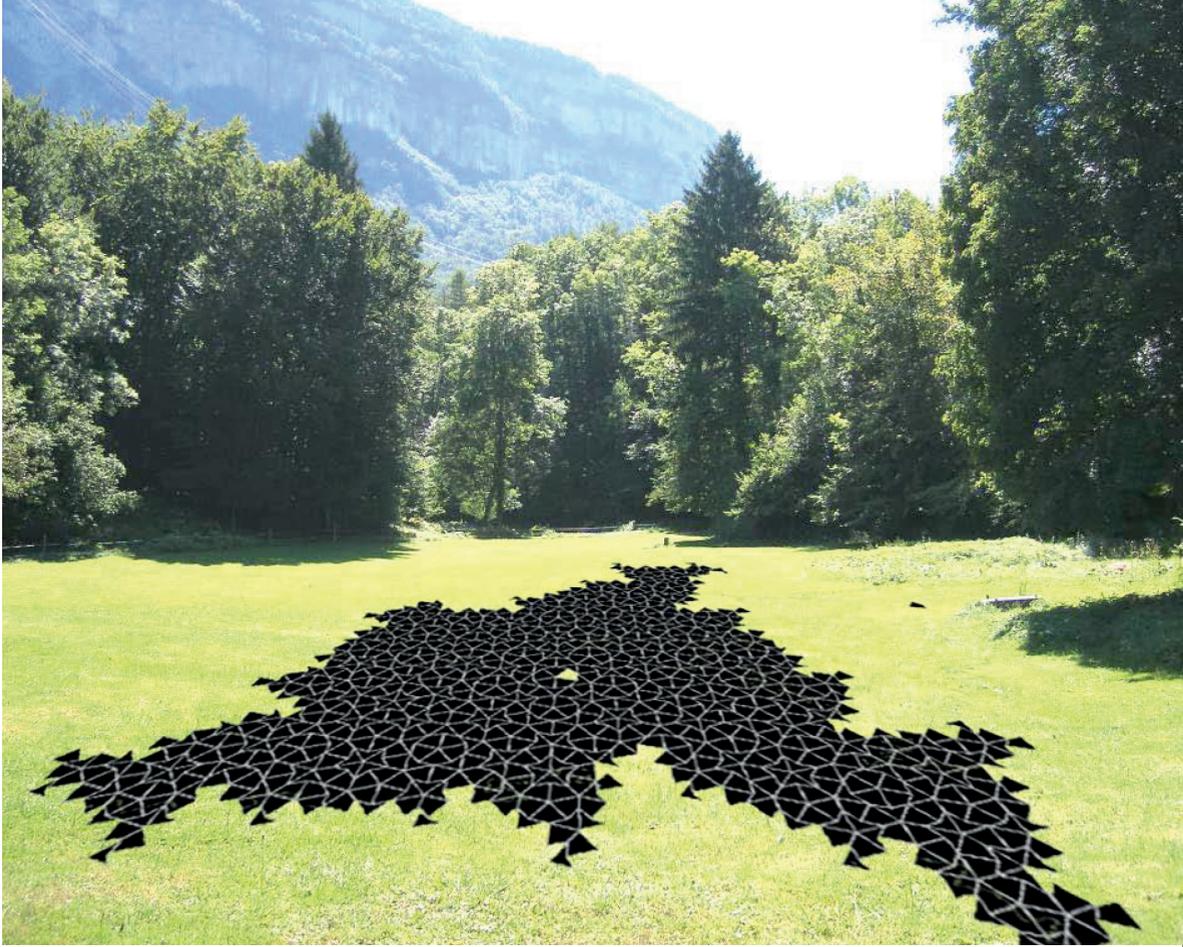
Les contenus qui suivent sont des synthèses issues des notes d'intention des artistes constituant leur réponse à l'appel à projets. Ils ne reflètent pas les positions de l'Andra et ne l'engagent en aucun cas.

---

1. Le règlement de l'appel à projets 2015 ne prévoyait la possibilité de publier que les propositions artistiques qui seraient nommées, au nombre de huit. Pour les autres éditions, la totalité des projets figurent dans cet ouvrage, exception faite du projet *Les vigiles*, présenté en 2016 par Marine Legrand et Anaïs Tondeur, qui ont souhaité qu'il ne soit pas publié. Même si le règlement de l'appel à projets autorisait l'Andra à publier ce projet, les artistes ayant donné leur accord à l'époque, l'Andra a préféré respecter la volonté plus récente des artistes, tout en regrettant ce choix.



# LAURÉATS ET PROJETS PARTENAIRES



*La croûte de Prométhée*  
Pavage de Penrose en verre de silice, sur couche de petit granit et assise en béton.

## PROMÉTHÉE OUBLIÉ, ALEXIS PANDELLÉ ET CÉLINE GALLET

---

### Croûte pavée, gage de mémoire

La question des déchets radioactifs inspire aux artistes une installation évoquant la dangerosité de ces déchets, assimilés à une blessure infligée à l'environnement. Une blessure représentée par une croûte composée d'éléments disposés à la surface surplombant le stockage, de manière à la fois aléatoire et régulière pour indiquer clairement la main de l'homme. Dans l'épaisseur de cette croûte, des dessins sont révélés.

La connaissance des mythologies et des religions est un prisme puissant pour comprendre le monde qui nous entoure. En l'occurrence, le mythe de Prométhée est une allégorie parfaite. Pour avoir «joué» avec le feu sans avoir toutes les connaissances nécessaires pour le maîtriser, Prométhée se voit infliger une plaie sans cesse entretenue. Par analogie, les déchets radioactifs sont vus comme une sorte de blessure tranquille, presque guérie, mais jamais totalement, et susceptible de causer à nouveau la douleur si l'on n'y prend garde. D'où l'image de la croûte. Restait à signaler le caractère humain de cette construction dont la forme aléatoire pourrait évoquer le fruit du hasard. C'est ce qui justifie le recours à un pavage à la fois aléatoire à première vue et régulier. Mais comment raconter l'histoire de cette croûte, celle des déchets? Les témoignages humains les plus anciens se trouvent justement être une forme d'art, l'art pariétal. J'en ai repris le principe, cachant mes dessins, mon histoire dans les différentes couches de la croûte, comme autant de grottes effondrées.

Le projet final est un objet d'art qui, dans l'oubli, se révèle et délivre son message.

### Alexis Pandellé

*Peintre ouvert à diverses formes d'expression telles que des projets d'installation, Alexis Pandellé cherche à créer des moments suspendus invitant le spectateur à prendre part à une réflexion médiée par l'art. Charge à celui qui regarde son tableau de la finir à sa guise. Cette idée est importante, car l'artiste souhaite que le spectateur soit en mesure de sentir un lien intime avec ses œuvres.*

## LA ZONE BLEUE, STÉFANE PERRAUD ET ARAM KEBABDJIAN

---

---

### 2365-2415 : Histoire de la redécouverte et de la mise en valeur d'un patrimoine nucléaire

Le projet consiste à planter des arbres génétiquement modifiés afin de constituer une forêt de peupliers aux feuilles bleues au-dessus du site souterrain de stockage de déchets radioactifs. Les auteurs imaginent le devenir du lieu, devenu touristique et dont la vocation première pourrait être oubliée dans 400 ans. Il envisagent les futures recherches archéologiques dont ils s'ingénient à brouiller les pistes, sans doute pour mieux lutter contre l'oubli.



Zone Bleue convie ses spectateurs à un grand voyage dans l'épaisseur temporelle. Anticipation et déformation, le projet se présente comme une étude prospective, réalisée par un comité scientifique international, pour la mise en valeur d'un patrimoine artistique longtemps négligé : le mémorial nucléaire. La Zone bleue

### Stéphane Perraud et Aram Kebabdjian

*Stéphane Perraud a « fait de l'énergie nucléaire et de la matière radioactive une des zones de déploiement de ses recherches plastiques ». Nombre des projets qu'il mène avec l'écrivain Aram Kebabdjian relèvent d'une "archéologie du futur" qui sous-tend une démarche prospective.*

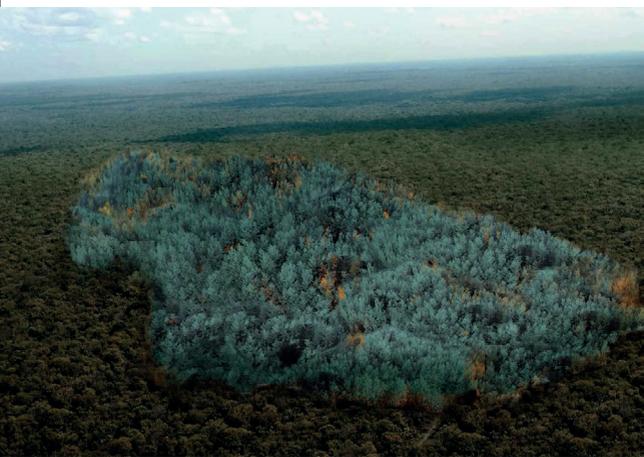
désigne une forêt génétiquement modifiée, plantée sur le centre de stockage géologique de déchets radioactifs, Cigéo, quelques années après sa mise en chantier.

Quatre cent ans plus tard, en 2415, les feuilles aux arbres de cette colonie clonale de peupliers faux-trembles, unique en son genre, s'oxydent toujours en virant au bleu et recouvrent le sol de la forêt d'un tapis azur lorsque l'automne arrive. Mais on ne sait plus rien de la vocation première de ce site remarquable, visité quotidiennement par des milliers de touristes. Des stèles fictives font mention d'une forêt antique, à laquelle se rattache toute une série de croyances ; une imposante bibliographie, fichée

en marge des troncs d'arbres, évoque les forêts de la Grande Guerre, plantées dans tout le département de la Meuse pour fixer les agents chimiques ayant pollué le sol. Ces références, ces récits, ces fables, ces faits historiques, comme les décombres d'une ancienne fortification qui avait dû ceinturer la zone, semblent faits pour camoufler les déchets radioactifs autant que pour indiquer leur impossible oubli.



Le projet artistique s'est concrétisé sous la forme d'une installation de réalité virtuelle, présentée dans de nombreux lieux en France. Sortant du béton constituant la réplique d'un colis de stockage de déchets radioactifs, quatre casques de réalité virtuelle permettent au public de visionner quatre temps et quatre points de vue de la forêt de marquage imaginée par les artistes.



---

En haut, la forêt de peupliers faux-trembles. En dessous, une vue aérienne de la Zone bleue et ses décombres (7 juillet 2415). À droite, une vue satellite de la Zone bleue, encerclée par la forêt de l'Ormançon.

# La mémoire

Paroles et musique : Valentina Gaia et Rossella Cecili  
Accords : C-G / C-Dm-F-C

*Cette nuit je vais chanter  
une chanson à ne pas oublier  
une petite perle à garder  
qui va nous sauver.*

*Enfermée, inquiétante  
une lumière palpitante  
tout en bas en profondeur  
c'est sa demeure.*

*À Soulaines-Dhuys, à Morvilliers  
on a des lieux à surveiller  
Digulleville, à la Hague  
ce n'est pas une blague!*

*C'est une chanson adressée aux enfants  
Engage-toi à partager ce chant!  
C'est une chanson adressée aux enfants  
C'est en eux que l'on a confiance!*

*De la France jusqu'au Japon  
il faut porter cette chanson  
Ouvre bien tes oreilles  
écoute mes conseils.*

*Fais attention, n'ouvre pas,  
de mes paroles, souviens-toi  
apprends-les à tes enfants  
n'oublie pas ce chant.*

*Et quand ta langue changera  
cette chanson change-la  
mais garde toujours cette histoire  
dans ta mémoire.*

*C'est une chanson adressée aux enfants  
Engage-toi à partager ce chant!  
C'est une chanson adressée aux enfants  
C'est en eux que l'on a confiance!*

*Cette nuit je vais chanter  
une chanson à ne pas oublier  
une petite perle à garder  
qui va nous sauver.*

---

Paroles de la chanson La mémoire, proposée par l'artiste Rossella Cecili. L'interprétation par Valentina Gaia peut être écoutée sur <https://soundcloud.com/umamiukulele/la-memoire>.



SCAN ME

## LA MÉMOIRE, ROSSELLA CECILI

---

---

### Un projet musical adressé aux enfants de la Terre

L'autrice a imaginé transmettre les informations sensibles sur les sites de stockage de déchets radioactifs sous la forme d'une chanson pour enfants, une comptine répétitive avec un rythme entraînant, facile à apprendre par cœur, à partager *ad libitum* sur les réseaux sociaux. De la tradition orale à l'objet viral.



À travers les mythes, l'humanité a cherché à répondre symboliquement aux grandes questions sur la nature et l'existence, à exorciser ses craintes, à éclairer ses doutes. La plupart des légendes, des contes, des fables ont pu perdurer pendant des siècles grâce à la transmission orale et musicale.

Nous nous inspirons de la tradition orale pour la transformer en un objet viral. Nous imaginons collaborer avec des artistes connus qui traduiraient et transmettraient la chanson au sein de leur propre pays. Dans la chanson, les musiciens étrangers introduiraient les informations géographiques des sites de stockage à surveiller dans leur pays. Nous faisons une proposition musicale qui pourrait ainsi être modifiée par chaque artiste. Nous nous adressons principalement aux enfants, un public particulièrement sensible aux thématiques liées à l'environnement, véritables gardiens de la Terre.

Le public visé en deuxième lieu est celui des adultes, des parents, des membres de la famille qui s'engageraient à transmettre la chanson. Nous comptons profiter du succès du web collaboratif pour transmettre la chanson dans une vidéo virale à partager sur les réseaux sociaux et toucher ainsi un vaste public.

### Rossella Cecili

*Comédienne italo-belge installée à Paris, elle travaille à des pièces destinées au jeune public.*

*Elle y interprète divers personnages issus d'une époque post-apocalyptique.*

## CAUTION, CLÉMENCE CHOQUET - MICKAËL GAMIO

---

---

**Le projet propose d'ériger des conteneurs-marqueurs tentant de rendre palpable l'appréhension face à la menace.**

**L'idée est de rendre compte du caractère imperceptible de la radioactivité, qui implique une vigilance et des précautions particulières, et d'évoquer par une dimension architecturale la nécessaire implication de plusieurs générations humaines dans la gestion des déchets radioactifs.**

### Clémence Choquet - Mickaël Gamio

*Le travail de ces sculpteurs attirés par l'architecture a pour but de donner à éprouver, avec une économie de moyens, ce que recouvrent des verbes comme persister, maintenir, résister et contenir.*

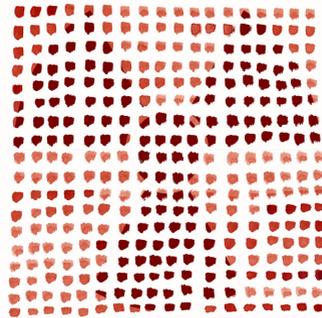
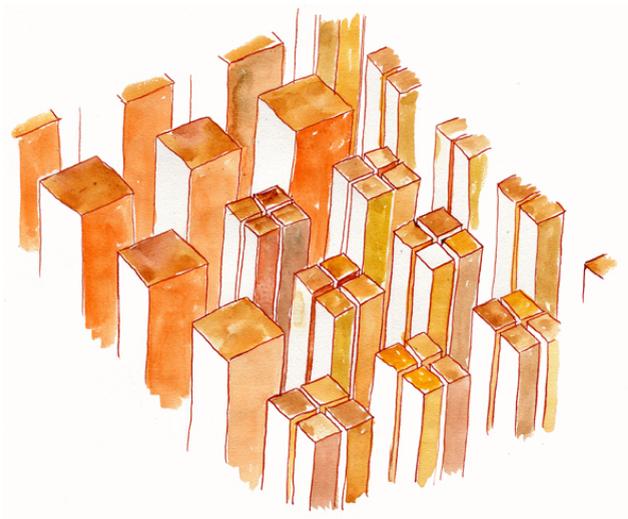
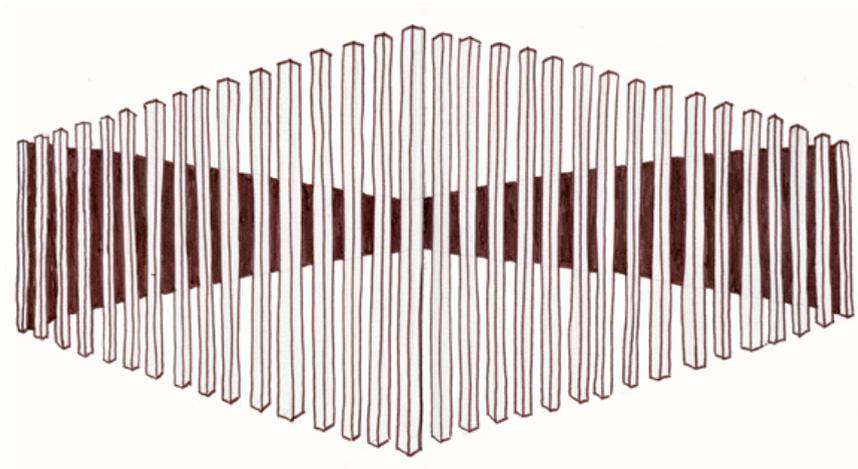
Le dispositif est composé de colonnes d'aluminium formées de trois plans verticaux courbés et maintenues les uns contre les autres par enserrement. Présentant leurs bords tranchants, prêtes à couper le lien qui les enserme, menaçant de répandre leur contenu, les colonnes esquissent une menace localisée mais invisible. Chaque colonne porte une série de triangles orange flottant verticalement les uns au-dessus des autres dans l'espace. Ces triangles font à la fois figure de signes (de danger) et de bandes délimitant un périmètre de sécurité, espace sous surveillance,

fermé mais visuellement ouvert grâce au miroir que constitue l'aluminium brossé. Leurs courbes contraintes par la contention divisent l'étau signalétique qui sangle les colonnes en trois cellules ovoïdes, elliptiques. À l'image du nucléaire, ce qui semblait indivisible et clos se démantèle à mesure qu'on le contourne.



---

*Intégration virtuelle d'une colonne dans un paysage*



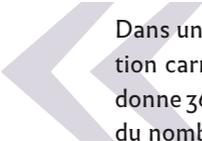
---

*En haut, vue d'ensemble des faces extérieures du dispositif. En bas à gauche, détail des piliers de bois en 4 parties et des piliers d'acier Corten. À droite, vue aérienne de l'implantation des piliers dessinant le symbole de la radioactivité.*

## LA MÉMOIRE RADIOACTIVÉE, DO DELAUNAY

---

L'artiste a imaginé un marqueur constitué par des piliers en acier et des piliers en bois voués à disparaître progressivement avec l'érosion. Le visiteur peut cheminer dans cette forêt. Les piliers en bois découpés en quatre parties évoquent la fission nucléaire et les crayons de combustibles utilisés dans les centrales nucléaires. Au final, il ne restera que les piliers d'acier qui dessineront le symbole de la radioactivité.



Dans un large espace est implantée une dense "forêt" de parallélépipèdes à section carrée de 6 m de haut et de 0,8 m de côté: 19 rangées de 19 carrés, ce qui donne 361 piliers, soit l'équivalent à quelques unités près, du nombre de jours dans une année solaire. La distance entre deux piliers est également de 0,8 m. L'ensemble du dispositif occupe un espace carré de 29,6 m de côté et peut être traversé par un être humain.

Il y a deux sortes de piliers: certains sont pleins, en acier Corten, d'autres sont faits de la juxtaposition de quatre poutres de bois d'essences différentes. Ils sont tous implantés au sol dans des socles en béton. Les piliers en bois découpés en quatre parties évoquent la fission nucléaire et les crayons de combustibles radioactifs utilisés dans les centrales.

Le temps va faire son œuvre d'érosion en attaquant les piliers de bois et à long terme les faire disparaître à des rythmes différents suivant leurs essences.

### *Do Delaunay*

*Artiste pluridisciplinaire, photographe et journaliste, il a étendu son champ d'action artistique aux domaines du Land Art et des interventions monumentales in situ.*

## ANCRAGE SPATIO-TEMPOREL, LUC RICHARD

---

---

**Constituée de deux cents monolithes de granite insérés les uns dans les autres, l'installation, en forme de fer à cheval, est pensée pour être solide et résister au temps. Elle porte un message qui se veut universel.**



Formant un cercle de cent mètres de diamètre, l'installation reprend un plan primitif évoquant celui du site de Stonehenge. Afin d'éviter la sacralisation, il prend la forme d'un fer à cheval laissant une large ouverture, avec de grandes «fenêtres» triangulaires. Minimaliste, le dispositif n'est ni ostentatoire ni effrayant mais

### Luc Richard

*Ses installations ou sculptures sont comme une ouverture vers un ailleurs provoquant l'imaginaire du spectateur. L'artiste cherche à s'approprier le paysage, avec la volonté de multiplier sans cesse les angles de vision vers un infini.*

indique simplement un lieu. Reste le problème du message, du langage. Comment faire comprendre le danger? Les blocs de granit constituent un medium parfait pour graver et laisser des messages sur des périodes extrêmement longues. Comme cela a été fait aux États-Unis, à Yucca Mountain, nous pouvons imaginer un message gravé dans les six langues officielles des Nations Unies (anglais, arabe, chinois, espagnol, français et russe) sur six blocs. Le même message serait traduit dans de nombreuses langues ou langages anciens, du sumérien au

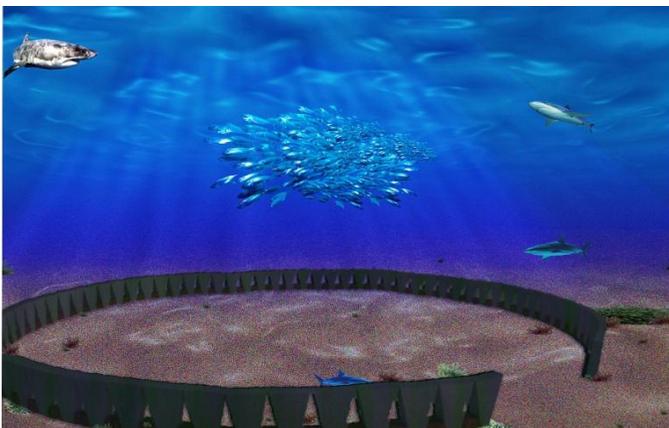
langage binaire en passant par le morse. Enfin, les derniers blocs disponibles pourraient être couverts de gravures, comme dans la grotte de Chauvet.

---

Vues de  
l'installation  
à différentes  
échelles de temps  
et hypothèses  
de conditions  
climatiques



Année 5015



Année 32415

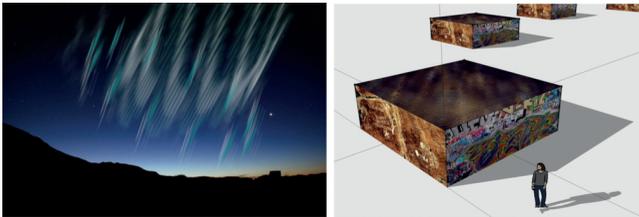


Année 85015



---

*Temps long*  
Un marquage spatial  
magnétique.  
Un signe topologique  
calé sur la course  
du soleil identifie le site  
à intervalle régulier.  
Exemple de signalisation  
magnétique photo-  
luminescente sur un site,  
au moyen de plots au sol  
enfouis, ou partiellement  
visibles.



---

*Temps moyen*  
Une empreinte  
dans la biosphère.  
Un écosystème (biotope)  
de bioluminescences  
naturelles non solaires,  
qui se visite toute au long  
de l'année, est installé  
et entretenu à proximité  
du site.



---

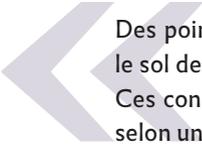
*Temps présent*  
Une célébration  
de la lumière vivante.  
Un rituel culturel  
événementiel (fête,  
spectacles, festival, etc.),  
assure une transmission  
intergénérationnelle  
continue au fil du temps.

## CONSTELLATIONS NUCLÉAIRES, GUILHEM PRATZ

---

---

**La proposition artistique se déploie sur trois échelles spatiales et temporelles: un marquage magnétique calé sur la course du soleil pour le temps long, un écosystème générateur de bioluminescences naturelles non solaires pour le temps intermédiaire et un rituel culturel événementiel pour le temps présent. Ces trois échelles assurent une transmission générationnelle via la célébration de la lumière comme « source de vie ».**



Des points de lumière, générés par rayonnement magnétique, dessinent depuis le sol des constellations lumineuses aériennes en écho avec la singularité du site. Ces constellations sont visibles de loin, mais les points lumineux étant disposés selon une logique d'anamorphose spatiale, les constellations sont plus clairement lisibles depuis une sélection de « points de vue » particuliers. Sur ces postes d'observation, situés sur des passages clés — des croisements précis dans la topographie des déplacements physiques du visiteur sur le site —, les constellations lumineuses mettent alors en évidence des signes immédiatement perceptibles qui soulignent l'identité du lieu où se trouve, précisément, à un instant donné, l'observateur.

### Guilhem Pratz

*Plasticien, designer en communication, il se consacre aujourd'hui au développement de projets narratifs multi-supports et à la production de longs métrages en animation. Il travaille également sur l'art procédural et les installations paysagères, ainsi que sur la médiation culturelle via la narration située.*

## ENTERRASSEMENT, ÉLISE ALLOIN

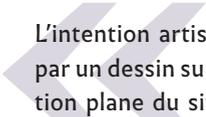
---

---

**Le projet *Enterrassement* aborde la question de la préservation et de la transmission de la mémoire des sites de stockage de déchets radioactifs sous l'angle croisé de la sculpture *in situ* et de l'expérience archéologique. Il se développe comme l'ébauche d'un projet collaboratif impliquant la société civile et les habitants des territoires concernés.**

### Élise Alloin

*L'artiste, qui s'intéresse aux notions de paysage et de no man's land, propose des dispositifs impliquant les corps et la mémoire de l'expérience. Considérant la sculpture comme une prise de position, dans un espace aussi bien artistique que social et politique, elle développe une réflexion sur la radioactivité, sa perception et les lieux qu'elle dessine.*



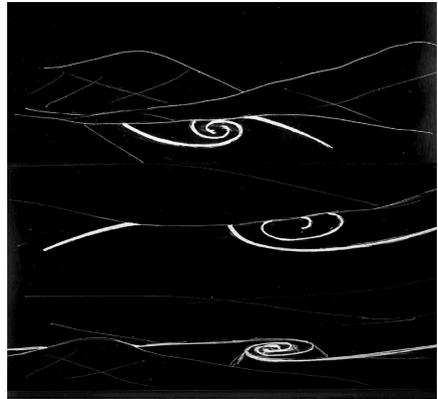
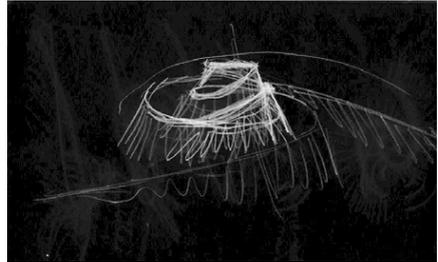
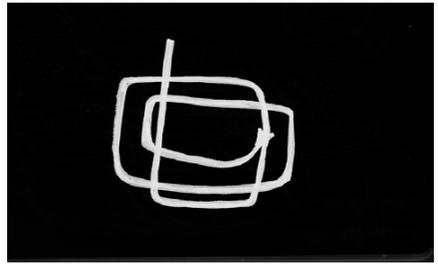
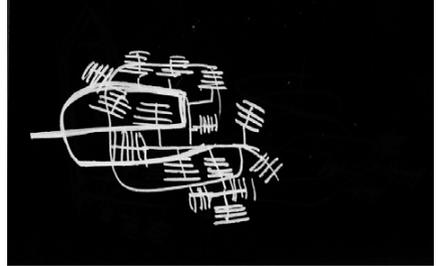
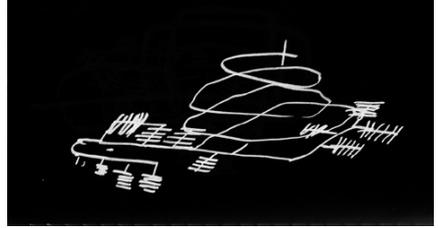
L'intention artistique consiste à matérialiser en surface, par un dessin sur la terre, à l'échelle du paysage, la projection plane du site existant de manière tridimensionnelle dans l'épaisseur des couches géologiques.

Pour être respecté – ni détruit, ni fouillé – et compris des siècles après sa réalisation, comme certains géoglyphes archéologiques, le dessin dans le paysage doit émerger de la psyché collective. Il s'agit d'un projet de construction d'identité qui doit être pensé avec chaque habitant du territoire investi dans ces enjeux, pour s'inscrire à la fois dans le paysage et comme élément du paysage social.



Colonne de gauche, de haut en bas:  
araignée et lignes de Nazca  
au Pérou entre -300 et +800,  
vue satellite du Cheval Blanc d'Uffington

Colonne de droite:  
croquis de l'artiste





---

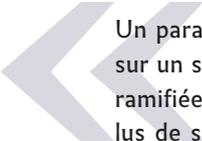
*En haut, la vue simplifiée du tumulus de silice avec son paratonnerre d'une centaine de mètres. En dessous, la vue simplifiée du tumulus en cours de transformation, la silice se transforme progressivement en verre rouge et vert vif.*

## TUMULUS DE VERRE FONDU LAURENT DUTHION

---

---

**Ce projet monumental associe la notion de signalisation à un processus de transformation sur une très longue période. Il s'agit d'installer un paratonnerre de très grande taille, dont la base serait recouverte d'un tumulus de sable mélangé à des oxydes métalliques. Attirée par le paratonnerre, la foudre va conduire à la fusion de la silice, pour former, orage après orage, une croûte de verre opaque et colorée signalant le danger.**



Un paratonnerre d'une centaine de mètres est installé sur un site de stockage de déchets radioactifs. Sa base ramifiée de semi-conducteurs est recouverte d'un tumulus de sable de silice mélangé de manière hétérogène avec des oxydes métalliques tels que ceux utilisés pour réaliser les vitraux. Lors d'un orage, le paratonnerre attire la foudre. Une partie de l'énergie captée par la structure est transformée en chaleur. Orage après orage et sous l'effet de la chaleur générée, le tumulus de sable se change progressivement en dôme de verre, coloré de rouge et de vert vif par les oxydes métalliques. Le site est ainsi visuellement associé à un danger.

### *Laurent Duthion*

*Cet artiste s'est systématiquement tourné vers la transformation : plutôt que de représenter un monde réel ou imaginaire, il a choisi de le réaliser, inscrivant sa production protéiforme dans une expérience partagée.*

## EMPREINTES DE VIE, OLIVIER TERRAL

### Le pointillisme digital

**Le projet proposé est une œuvre collective et participative composée à partir d'empreintes digitales obtenues en mettant à contribution les acteurs du chantier.**

#### Olivier Terral

*À travers les empreintes digitales qui structurent ses œuvres, la démarche artistique d'Olivier Terral interroge la notion de traces, à la fois individuelles et collectives, et la transmission.*

Ce tableau aurait plusieurs niveaux de lecture :

- 1) une vue d'ensemble représentant une colline de verdure cachant des déchets radioactifs ;
- 2) une vue de près mettant en avant la technique du pointillisme digital ;
- 3) une première lecture symbolique sur l'empreinte écologique que nous laissons inéluctablement sur le paysage et la nature ;
- 4) une deuxième lecture symbolique à travers l'œuvre commune construite ensemble et que nous laissons aux générations futures.

Pendant la réalisation de ce projet, les contributeurs seront amenés à réfléchir à l'empreinte écologique qu'ils laissent en consommant de l'énergie. Comme les déchets, l'œuvre d'art survivra et sera léguée à nos enfants.

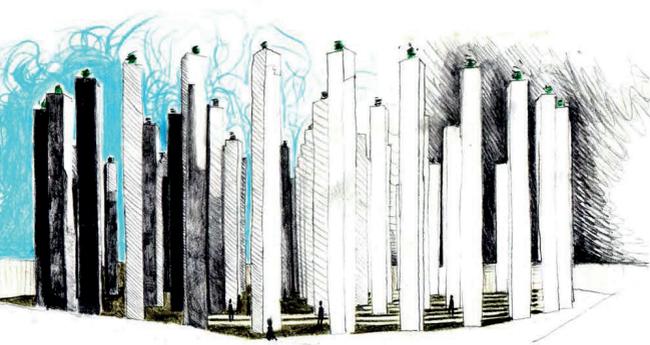
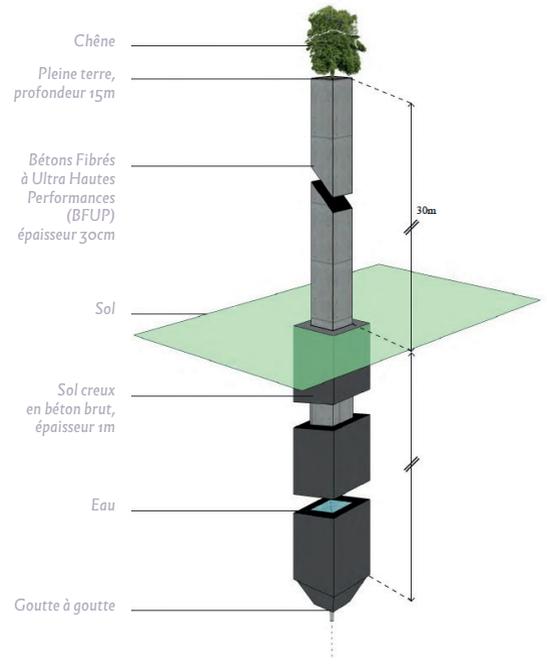
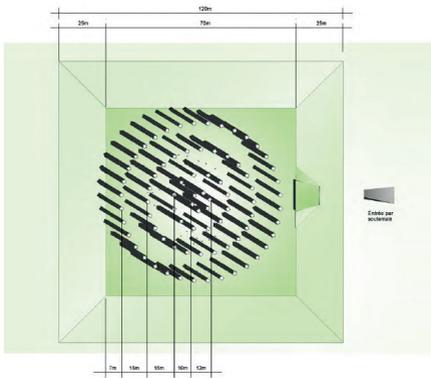


"Devoir de mémoire" est une œuvre réalisée selon le même procédé, grâce à la collaboration avec le groupe de réflexion sur la mémoire de Meuse/Haute-Marne, sous l'égide de l'Andra. L'artiste a invité les visiteurs du Laboratoire souterrain de l'Andra, puis ceux du Festival RenaissanceS à Bar-le-Duc, à déposer leurs empreintes digitales afin de constituer un tableau représentant un passage de relais mémoriel. Au dos figure un message destiné aux générations futures.



---

*Œuvre collective "Devoir de mémoire" exposée au Centre de Meuse/Haute-Marne*



Un goutte-à-goutte permet à l'eau des réservoirs de s'écouler à l'échelle de temps souhaitée afin de faire descendre peu à peu les piliers. Le système gravitaire, très simple, fonctionne sans assistance électrique, ce qui garantit la pérennité du dispositif.

## FORÊT, NICOLAS GRUN - PIERRE LAURENT

---

### Un lieu de rencontre, de méditation et de sens

Le projet consiste à disposer des colonnes en béton en cercles concentriques sur un plateau rectangulaire surplombant les installations souterraines du stockage de déchets radioactifs, avec des arbres plantés à leur sommet. Ces "piliers du souvenir" vont s'enfoncer progressivement dans le sol sous le poids des arbres qui poussent à un rythme évoquant la décroissance radioactive. Tel un curseur temporel, la base de ces arbres finit par rejoindre le sol.



Forêt est une installation évolutive qui prend place au-dessus du stockage de déchets radioactifs, au milieu d'un plateau rectangulaire de quinze hectares, légèrement encaissé. L'installation porte un message poétique et endosse le rôle de protection physique des colis de déchets radioactifs, durant une période d'environ 300 ans. Elle indique également l'importance majeure de ce que recèlent les entrailles du site.

Au cœur de la plateforme se dresse une forêt de 80 piliers rectangulaires en béton de trente mètres de haut, disposés en quatre cercles concentriques. Au sommet de chaque pilier est planté un arbre (invisible à l'an 1). L'installation va évoluer au fil du temps.

En effet, les colonnes vont s'enfoncer progressivement vers les colis de déchets afin de parer au risque d'oubli. Plus celui-ci augmente avec les années, plus l'œuvre va physiquement constituer une protection. Les arbres aux sommets des piliers poussent au rythme d'une radioactivité décroissante. Les chênes choisis pour leur croissance lente et leur résistance toucheront le sol au terme de ce lent processus.

### Nicolas Grun et Pierre Laurent

*Les installations réalisées par ces artistes sont des expériences sensibles mettant en scène le rapport d'échelle entre l'observateur humain, placé au cœur du projet artistique, et l'objet architectural, la sculpture.*

## BONNE CHANCE, BRUNO GRASSER

---

---

### Un relais pour transmettre la mémoire

***Bonne chance*** est un objet de transmission à protocole, que l'on choisit de porter tout au long de sa vie, pour ensuite le céder à quelqu'un qui le conservera à son tour, et ainsi de suite. Concrètement, il s'agit d'un cylindre d'argilite présentant à sa surface 2500 arêtes, enlevées une à une lorsque l'objet est transmis, tous les 40 ans.

#### Bruno Grassier

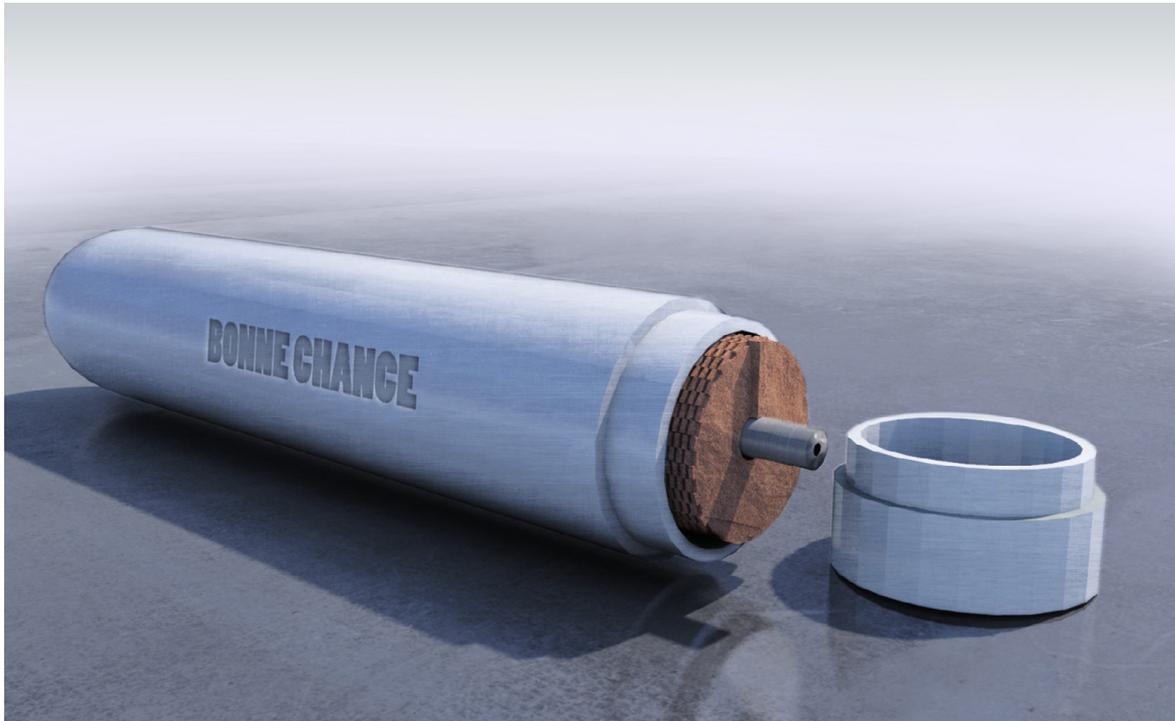
*Une partie de son travail se nourrit de la temporalité distordue par le numérique, qui s'avère propice à des chronologies superposées. Ses expériences plastiques se déploient dans un décor de ruines et de «fin du monde tranquille» inspiré par la science-fiction, dans une opposition progrès/décadence et une poésie dramatique.*

L'œuvre fonctionne comme un relais, comme une passation du devoir de souvenir du site de stockage. À la manière d'un gardien de la mémoire, la personne qui endosse volontairement la responsabilité de cette mission se verra remettre un tube en métal contenant une carotte de roche argileuse prélevée sur le site.

Le cylindre d'argilite est composé de 2500 petits cubes en relief sculptés, représentant chacun une unité de temps. Il s'agit du compte à rebours des 100000 ans nécessaires à la disparition des dangers liés à la radioactivité des déchets stockés dans le sous-sol de Bure.

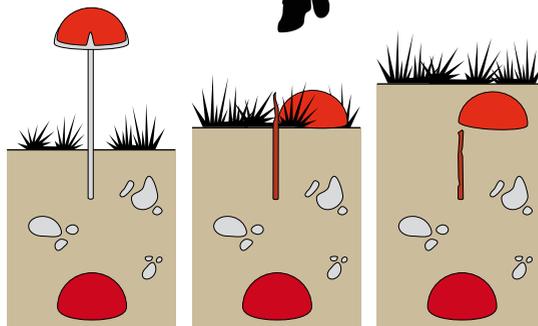
*Bonne chance*, qui peut être complété par la narration de récits individuels, se transmet tous les 40 ans. Lors du passage d'une main à l'autre, un cube en relief doit être gratté à l'aide de la pointe contenue dans le tube. Le cylindre sera alors progressivement effrité par ses gardiens, jusqu'à devenir lisse.

Un fragment du site permet ainsi de mesurer le temps de la radioactivité et sert de support à une chaîne de transmission de la mémoire.

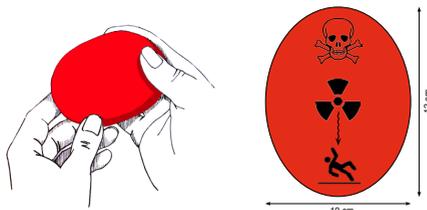


---

*Représentations du relais mémoriel et de son étui*



Le projet *Cloud in/Cloud out* a donné lieu à la réalisation d'un ensemble de trois maquettes représentant l'évolution de l'œuvre à plusieurs époques : à l'origine, au XXII<sup>e</sup> siècle et dans 100 000 ans. Ces maquettes ont été exposées, au siège de l'Andra, puis à l'Espace technologique du Centre Meuse/Haute-Marne.



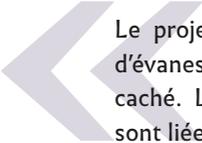
En haut, vue d'une partie de l'installation. Ci-dessus, la demi-sphère moulée en pierre artificielle géopolymère, mât et sertissage en acier inoxydable. Un message est gravé sous la demi-sphère.

## CLOUD IN / CLOUD OUT, ALICE ET DAVID BERTIZZOLO

---

### La récurrence d'un objet

L'œuvre, monumentale, est constituée de milliers de sphères en pierre « artificielle » (géopolymères) de 10 cm divisées en deux parties, l'une à l'air libre, l'autre enfouie. La première demi-sphère est greffée, tel un bijou, à un mât de métal. Des milliers de mâts de métal sont positionnés à différentes hauteurs et plantés profondément dans le sol. Cette œuvre s'adapte à tous les terrains et toutes les surfaces. Les mâts de métal ne résisteront pas à des millénaires. Une fois qu'ils auront disparu, seule la demi-sphère restera. Cependant, rien n'assure qu'elle ne sera pas retirée, volée, détruite, car elle est visible. C'est pourquoi l'œuvre se compose d'une seconde partie enfouie à l'abri des regards, protégée des aléas du temps. L'intention est de créer un contraste entre le nuage extérieur organique et l'idée d'éternité, de pérennité, à l'intérieur, dans le sol.



Le projet *Cloud in/Cloud out* est né de l'idée d'oubli, d'évanescence, de disparition, d'enfouissement, de caché. Les questions que nous nous sommes posées sont liées au fait que nous sommes aujourd'hui dans une ignorance globale de ce que sera l'avenir. Nous ne savons pas quelle langue utiliseront les générations futures, ni de quelle technologie elles disposeront. Il serait vain de penser qu'une technologie puisse à elle seule détecter les sites d'enfouissement afin d'éviter toute intrusion humaine. Alors, quel matériau possède des propriétés de résistance aux altérations du temps? Il semble que la pierre soit capable de cela : nous retrouvons aujourd'hui des objets en pierre ou en terre qui sont restés enfouis dans le sol des millions d'années.

L'idée d'un marquage archéologique fait de petits éléments sans valeur semble pertinente au vu des objets qui sont découverts lors des fouilles. De même, le dispositif de mémoire du WIPP (*Waste Isolation Pilot Plan*, stockage géologique de déchets radioactifs aux États-Unis, NDLR), comportant l'édification de stèles, des dessins, des sigles et l'enfouissement de milliers de pièces d'argile, est inspirant pour concevoir une œuvre d'art « pour l'éternité ».

### Alice et David Bertizzolo

*Les créations de ces deux artistes plasticiens jouent avec la multiplication d'un même objet, dont les répliques forment collectivement une entité nouvelle. Leur intention est de susciter chez le spectateur une réminiscence sensorielle provoquant une émotion.*

## ONKALO, SANDRA FRANÇAIS

---

---

### Une danse pour l'éternité

**Pour laisser un signal que nos descendants pourraient interpréter dans 100 000 ans, Sandra Français cherche à mettre en scène une théorie de l'information qui serait applicable à l'art chorégraphique. Elle invente alors un langage du corps, une chorégraphie en deux opus, née du désir de l'artiste d'initier une recherche sur le langage du corps à travers le temps, qui s'appuie d'abord sur une collection de gestes signalant le danger.**

#### Sandra Français

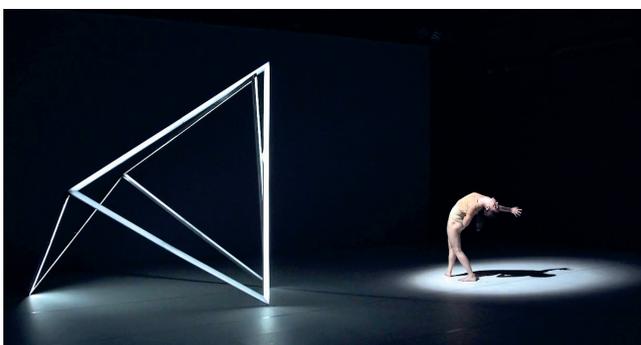
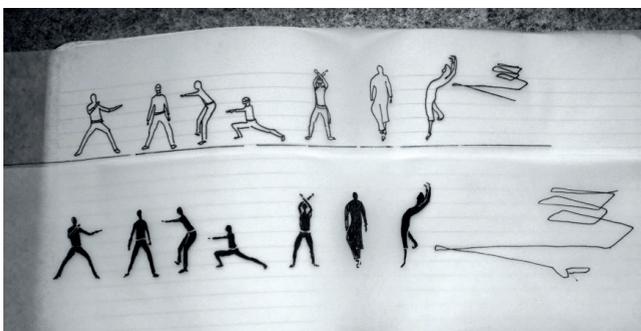
*Chorégraphe et interprète, elle renoue en 2013 avec l'improvisation et la performance au travers de la création de la compagnie Éléphante et du projet Alpha.*

Dans le premier solo, le Gardien d'Onkalo est chargé de transmettre le message dont dépendra la survie des générations futures. Et si pour dire «Non, n'entrez pas là, c'est dangereux!», on utilisait un geste, quel serait-il? Il en imprègne sa gestuelle pour composer un langage rythmé, une danse frénétique, écrite comme une boucle à l'infini, un signal d'alerte conçu pour tourner sans cesse pendant plus de 100 000 ans. Le Gardien s'anime

alors pour nous interdire de passer. Il empreinte des formes qui rappellent celles de ces ancêtres gardiens des mythologies grecques, égyptiennes et chinoises.

Dans le deuxième opus, le Fureteur pénètre 100 000 ans plus tard dans le tunnel interdit. Il découvre les signaux cryptés laissés par le Gardien, et tente d'en comprendre le sens caché. Il est cet homme du futur auquel le message est destiné, le récepteur...

Pour la scénographie, un symbole a été imaginé, en collaboration avec le collectif d'architectes Làbo, pour signaler la porte d'Onkalo aux générations futures et préserver les lieux. Ce glyphe sera composé de segments rassemblés et disposés dans l'espace scénique, formant un objet à la structure légère en trois dimensions. La création musicale d'*Onkalo* est confiée à Martin Goodwin qui nourrit son travail d'images afin de créer un véritable paysage sonore. Il cherche à poser une atmosphère immersive en retranscrivant par sa composition la sensation d'un espace vide et immense, un *No man's land* dans lequel on perçoit les bribes du passé.



Un court-métrage de 10 minutes a été produit par la Compagnie Éléphante, en coproduction avec KLAP Maison pour la danse à Marseille, Scène 44, scène de création chorégraphique et innovation numérique, avec le parrainage de l'Andra. En faisant écho à la performance scénique, il invite les spectateurs à entrer dans l'univers sensible et porteur de sens de Sandra Français, qu'ils soient habitués ou non à voir des spectacles de danse.

*En haut, scénographie, le Gardien et la porte d'Onkalo. Ci-dessus, des extraits de la chorégraphie associée à un glyphe sans cesse renouvelé au cours de la performance.*



## TERMEN, LAURE BOBY

---

---

**Le projet imagine d'implanter des tumuli au-dessus du stockage de déchets radioactifs. Ils renfermeraient des couches de matériaux évoquant la civilisation moderne, tels que le béton et des plastiques ainsi que de l'argilite provenant des couches géologiques accueillant les colis de déchets. Visibles depuis l'espace, ces balises spatiales et temporelles vont évoluer au fil du temps en transmettant un message sur le très long terme.**



J'ai envisagé cette œuvre comme une balise (*Termen* en latin), spatiale et temporelle qui à la fois signale et contient la mémoire. Cette installation pérenne et évolutive prend la forme de trois tumuli, situés à certaine distance les uns des autres, ceignant l'endroit de l'enfouissement profond des déchets radioactifs. Chaque tumulus est composé de nombreuses couches de matériaux et forme une butte d'environ 5 à 10 mètres de haut. Ces «strates» seront de deux natures : d'une part géologique et locale, comme par exemple avec des couches de roches argileuses du Callovo-Oxfordien, des roches calcaires et des marnes ; d'autre part «anthropogénique», avec par exemple du béton, ou des roches-agrégats de plastiques. Ces couches rappellent à la fois le site du laboratoire mais surtout cette époque, la nôtre, où l'on utilisait l'énergie nucléaire. Des bardes en métal, de fines plaques, seront incrustées entre certaines strates et des dessins portant des informations sur le site y seront gravées.

Chaque tumulus possède une fonction pérenne, mais réversible. Au fur et à mesure du temps, il sera amené à changer d'aspect, à se végétaliser ou à se dévégétaliser selon les conditions climatiques, mais en restant un tumulus, une butte oblongue artificielle repérable de loin depuis la terre, mais également du ciel, révélant sa singularité en opposition aux reliefs naturels environnants. Le fait que *Termen* soit visible du ciel et de l'espace est un aspect central et essentiel de ma proposition. La mémoire pourrait se perdre, mais la trace du site perdurera.

### Laure Boby

*Artiste à la démarche transversale, elle emploie différents modes de narration mêlant réel et imaginaire. Dans ses œuvres, elle établit des connexions entre des domaines préalablement non liés.*

## IMPLORE / EXPLORE, TUGBA VAROL ET ADRIEN CHEVRIER

---

---

### L'ordre de grandeur en question

**Dans ce projet, les artistes imaginent de transformer le symbole universel du nucléaire en un monument gigantesque. Un très faible échantillon radioactif est installé au centre de l'édifice. Sa place et son accès rendu très compliqué, confèrent alors à ce petit objet une importance démesurée.**

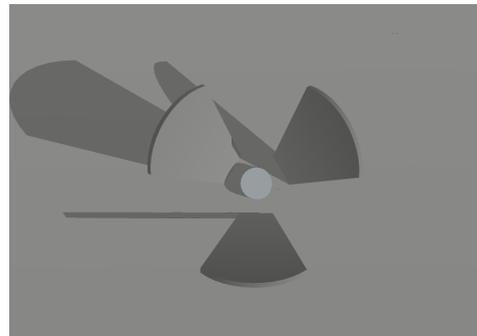
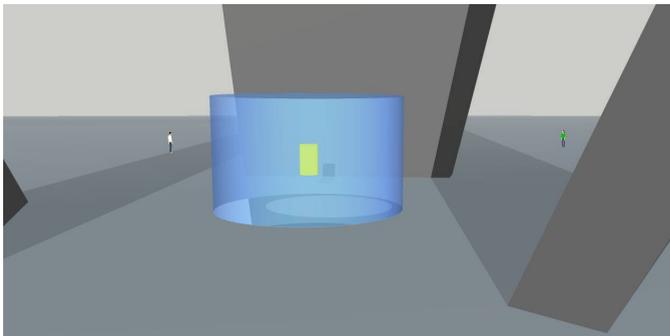
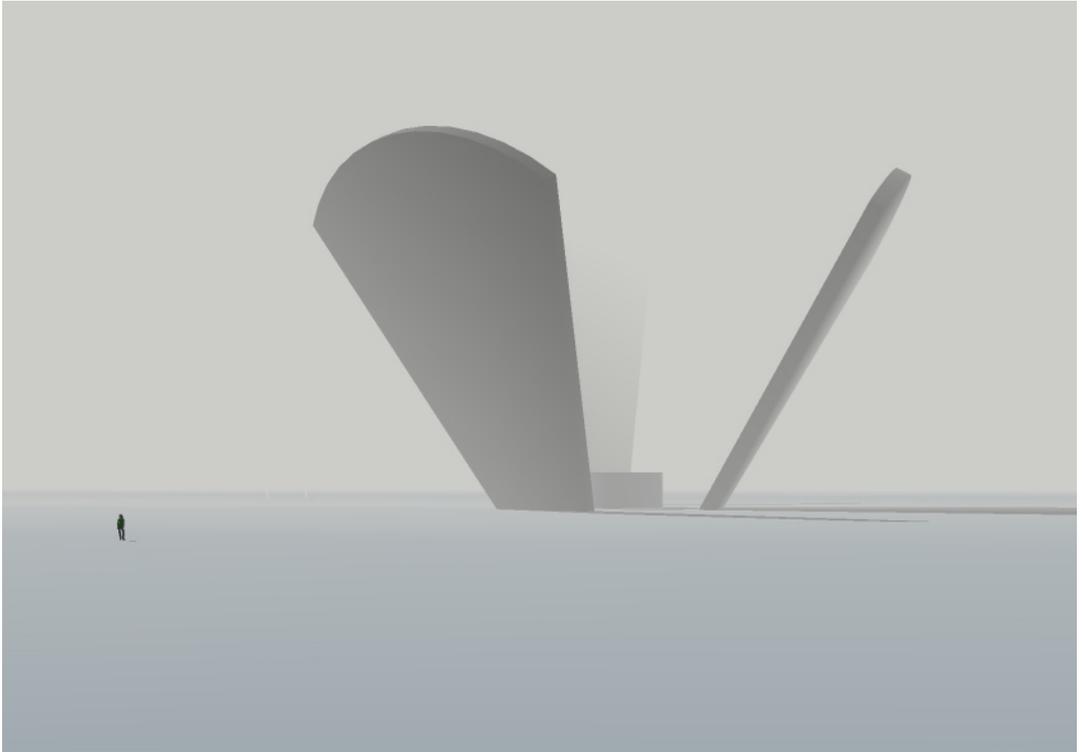
### Tugba Varol et Adrien Chevrier

*Artistes plasticiens, ils s'intéressent aux recherches sur l'évolution de nos capacités cognitives, en particulier la mémoire. Inspirés par le rapport que l'humanité entretient avec ses propres traces, ils font appel ici au langage de la géométrie et des symboles scientifiques.*

Pour amorcer notre réflexion autour de la mémoire des sites d'enfouissement de déchets radioactifs nous avons dans un premier temps axé nos recherches sur les monuments archéologiques les plus anciens. Nous avons ainsi pu en déduire les points communs qui les relient et qui en font des vestiges conservés et entretenus au fil des millénaires.

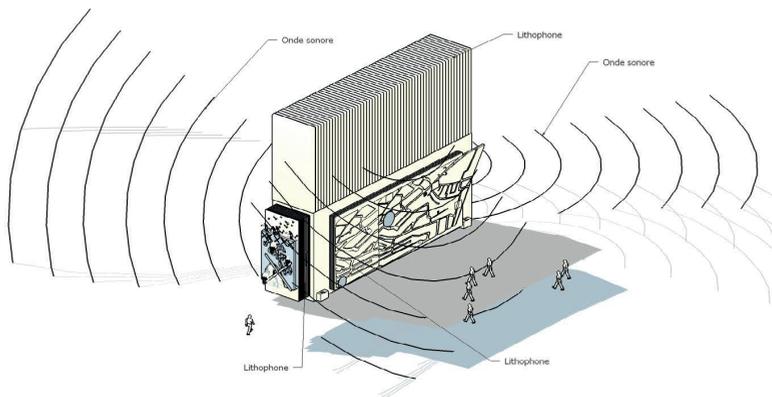
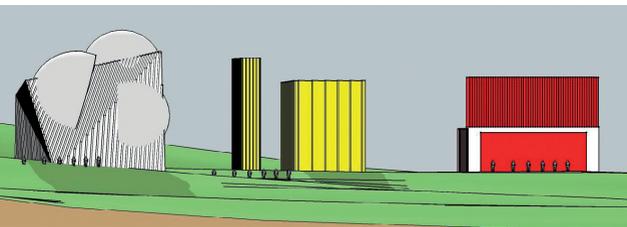
En plus des informations sur leur technicité, ce sont également des informations sur le rapport des humains aux traces redécouvertes de l'Histoire que nous avons pu collecter et étudier. Tandis que certains temples ou statues gardent encore aujourd'hui leur valeur sacrée, d'autres se retrouvent en laboratoire pour faire avancer nos connaissances scientifiques.

Nous proposons un monument gigantesque et saillant qui figure physiquement l'importance du lieu. La forme globale de l'œuvre a été pensée à partir des "pétales" du symbole de la radioactivité, relevés à 60° et se dressant devant nous comme des monolithes imposants. Un colis contenant un échantillon de déchet radioactif, figé dans un épais cylindre de verre, se trouve au centre du monument. Et, au dos des monolithes, des inscriptions indiquent que sous la terre se trouve une plus grande quantité de ce qu'il y a dans ce colis. Nous avons pensé qu'il serait idéal, pour un archéologue, de connaître, sans avoir à creuser, le contenu d'un tel site. De plus, nous comptons sur le fait que la curiosité, qui est probablement ce qui nous pousse souvent à franchir des interdits, anime toujours les archéologues, même dans un lointain avenir.



---

*Vues générales (en haut et en bas à gauche). Vue de dessus (en bas à droite).*



Vue des trois catégories de mégalithes dans le site et de face, ci-dessus, une vue du lithophone.

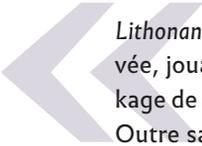
## LITHONANCE, FLORENT BEHEJON

---

---

### Un système acoustique qui joue des éléments naturels

**Implanter des mégalithes sonores autour du site à signaler pour interpeler le public par les signaux qu'ils émettent. C'est le dispositif d'alerte et d'information pérenne imaginé dans le projet *Lithonance*.**



*Lithonance* est un système acoustique monumental, en pierre taillée, polie et gravée, jouant de l'eau et du vent pour renseigner sur la position des sites de stockage de déchets radioactifs dans un rayon de plusieurs kilomètres.

Outre sa capacité à se signaler à l'attention de l'humain de passage par les propriétés sonores que lui confère une taille appropriée, *Lithonance* a vocation à signaler par sa forme et sa couleur l'existence d'un site "remarquable", puis celle d'un danger dont il entend également définir le contenu nucléaire par des signes imagés appropriés.

Chaque mégalithe a pour fonction d'attirer l'attention avant de renseigner. Et cela en générant naturellement des sons par son architecture aux propriétés vibratoires et résonnantes. Il est dessiné pour capter et amplifier la force cinétique du vent et de l'eau, pour produire des sons dont l'objet est d'attirer et de traduire un message d'alerte quant à la proximité avec un site d'enfouissement.

Les mégalithes sont disposés en trois cercles concentriques, et chacun – blanc, jaune et rouge – figure un niveau de danger. Leurs formes vont de l'ogive dans la zone la plus éloignée jusqu'au pavé droit aux arêtes saillantes dans la zone la plus proche du stockage. Sur chaque face, des informations hiéroglyphiques renseignent sur la position du site. Elles fournissent également une mise en garde imagée relative au danger lié à la radioactivité.

### Florent Behejon

*Designer sonore, plasticien et enseignant, il travaille sur plusieurs types de supports pour créer des expériences sensibles immersives, sous forme d'installations et de performances.*

## L'ARBRE-BIBLE OU LE LIVRE DES RACINES, CLAUDE CEHES

---

---

### Confier notre message mémoriel à la Nature

**Une clairière intrigante garde la mémoire du lieu et met en garde contre sa dangerosité, puis au cours des années, se change en un site hostile à la végétation dense.**

#### Claude Cehes

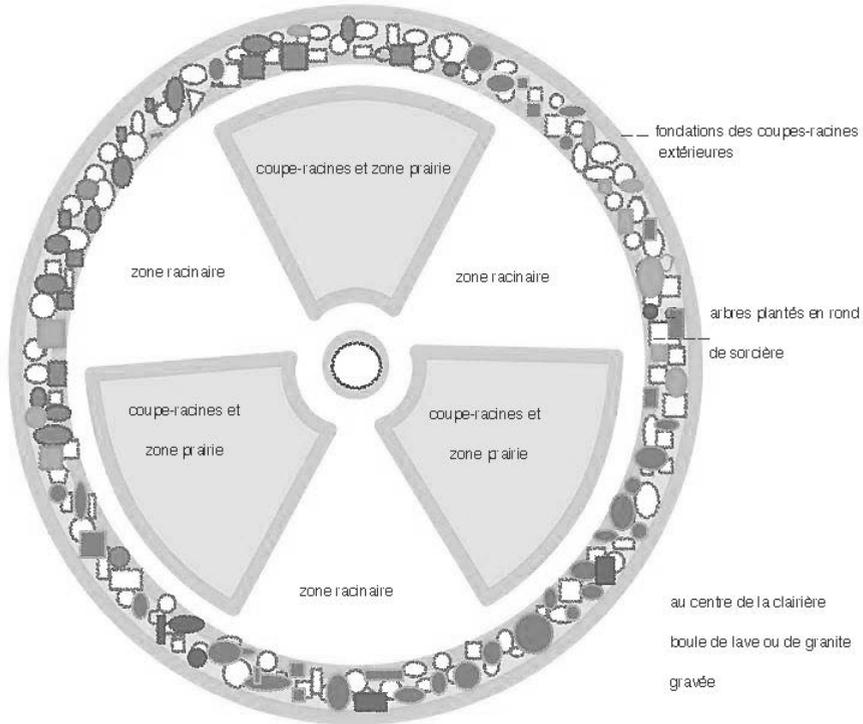
*Designer, l'artiste ne cesse de s'interroger sur l'origine et la finitude de l'Homme en explorant d'abord l'anatomie humaine, l'âme et l'inconscient puis en projetant l'Homme dans des mondes post-apocalyptiques.*

*L'arbre-bible, ou le livre des racines, est un concept issu d'une réflexion menée autour de la nature et de ses éléments comme support de notre mémoire. Il conduit à trois constats :*

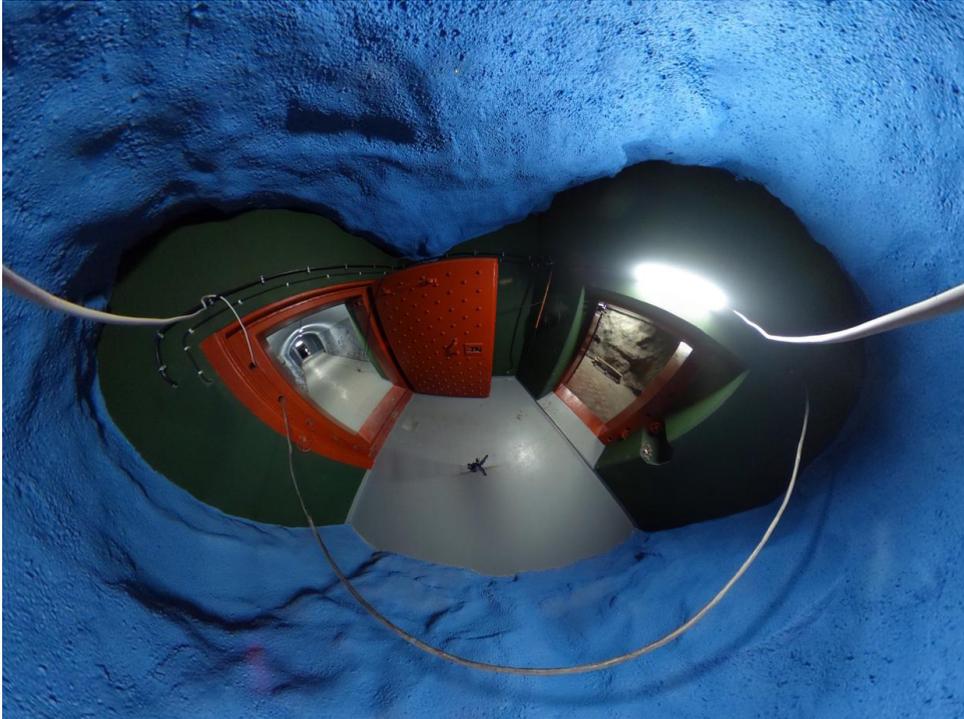
- la nature reprend toujours ses droits et finit irrémédiablement par engloutir les constructions et les vestiges des activités humaines ;
- seules les pierres ont su conserver une trace des activités humaines au fil des millénaires ;
- les arbres sont capables de traverser les siècles grâce à leur puissant réseau racinaire.

L'œuvre se compose de trois éléments. Des arbres sont disposés en cercle et contournent un dessin sur le sol, au centre duquel trône une sphère en pierre gravée. Le dessin du symbole associé au nucléaire se révèle nettement au fil des ans grâce à la lente progression des racines des arbres. En cherchant de l'eau et des nutriments, elles suivent les tracés sur le sol inégal et les surlignent. La sphère en lave est gravée profondément de différents symboles évoquant la fission nucléaire et le danger.

Tant que l'Homme entretiendra ce lieu, le message de danger restera clair. Dès lors qu'il l'abandonnera, les racines s'enchevêtreront d'une manière si inextricable qu'elles protégeront le lieu en le rendant hostile. Cette clairière une fois formée devra être de plus en plus étouffante et menaçante au fur et à mesure des années afin qu'on la perçoive comme un lieu maudit.



En haut, schéma du site, une clairière ayant la forme du symbole de la radioactivité. Ci-dessus deux photographies illustrant la trajectoire opportuniste des racines dans les sillons des pavages. Partant de cette observation, l'artiste envisage de guider les racines à l'aide de pavés de granite et de lave en guise de guide-racines, au début de leur pousse afin qu'elles suivent le dessin voulu.



---

En haut, exemple de prise de vue avec une caméra 360, réalisé par Agnès Villette pour le projet *Beta Bunker* (2018). Ci dessus, grotte formée dans une falaise, vue de l'intérieur et de l'extérieur.

## HAUNTED, AGNÈS VILLETTE

---

---

### La mémoire des sites de stockage de déchets radioactifs au cœur des contes et des légendes

En explorant les légendes locales du territoire de la Hague qui accueille le Centre de stockage de la Manche, Agnès Villette souhaite créer des narrations pour transmettre et faire perdurer la mémoire du lieu à travers les siècles.



Pour appréhender la dimension dématérialisée et évanescence de la radioactivité, j'aurai recours aux croyances et légendes régionales spécifiques à la Hague afin d'engendrer des narrations pérennes et symboliques qui pourront s'inscrire dans le paysage comme dans sa géographie symbolique.

*Haunted* dérive de la notion de hanter, de s'attacher avec obsession à un lieu ou une personne, par delà le temps. Il s'agit d'actualiser les contes et les légendes de la région pour créer de nouvelles narrations mêlant terreur, doute et enchantements de la présence des matières contaminées.

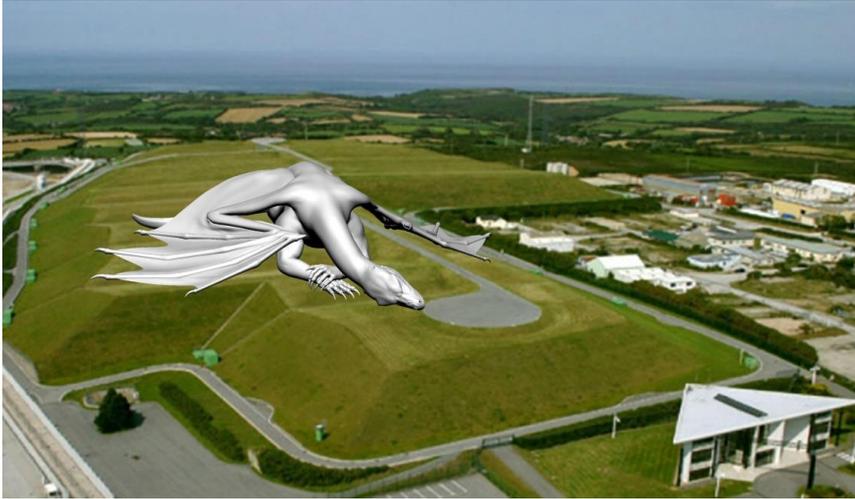
Garants scientifiques et mythologiques, ils perpétueraient les connaissances techniques et géographiques sur les emplacements des sites. À travers des récits spéculatifs croisant personnages de légendes, lieux réels et savoirs scientifiques sur la vie pérenne des déchets, selon les différents isotopes présents sur le site de l'Andra dans la Manche, je construirai des narrations spéculatives d'un territoire technoscientifique hanté.

Le projet prend la forme d'un film en réalité virtuelle, réalisé à partir de tournages opérés dans les grottes autour de Jobourg et des falaises de la pointe de la Hague. Les images sont filmées avec une caméra 360 pour immerger le spectateur dans l'environnement où prennent vie les narrations fantastiques.

#### Agnès Villette

*Journaliste-photographe sensible à la thématique art et sciences, membre de la communauté des artistes et penseurs de la culture nucléaire, elle est familiarisée avec la problématique soulevée par la mémoire des lieux de stockage.*

# AUTRES PROJETS



## LES VEILLEURS - ANDRAGONS RAPHAËL FAON

---

Le projet se compose de plusieurs sculptures monumentales dispersées sur les différents sites de stockage de déchets radioactifs de l'Andra. Chaque site se voit doté d'un dragon dit «ANDRAGON» dans une position différente à chaque fois, qui protège l'endroit et qui est visible de loin. La mémoire de ces sites doit durer plusieurs siècles afin que les générations futures n'oublient pas leur présence et les risques qui leur sont associés. Pour répondre à ce défi temporel, Raphaël Faon s'est intéressé à la manière dont se sont propagés à travers les siècles les contes et les légendes, qui ont pour fonction de faire prendre conscience d'un danger. Les «ANDRAGONS» de ce projet partagent cette fonction: ils agissent comme une métaphore du danger des radiations enfouies sous leurs pattes, tout en s'inscrivant dans un imaginaire partagé de tous.



## LA PROTECTION, AURÉLIE MOREAU

---

*La protection* est une sculpture représentant une femme nue tenant devant elle un bouclier portant les symboles celtes de l'arbre de vie et du triskel. Cette femme se dresse entre la destruction imputable aux Hommes et la biodiversité précieuse et menacée. Le symbole de l'arbre de vie représente la sagesse, la force et la longévité, alors que le symbole du triskel représente le dynamisme et l'enthousiasme. Aurélie Moreau a ainsi souhaité matérialiser l'espoir de préserver à travers le temps la diversité des êtres vivants des impacts des activités humaines, parmi lesquelles la production de déchets radioactifs.



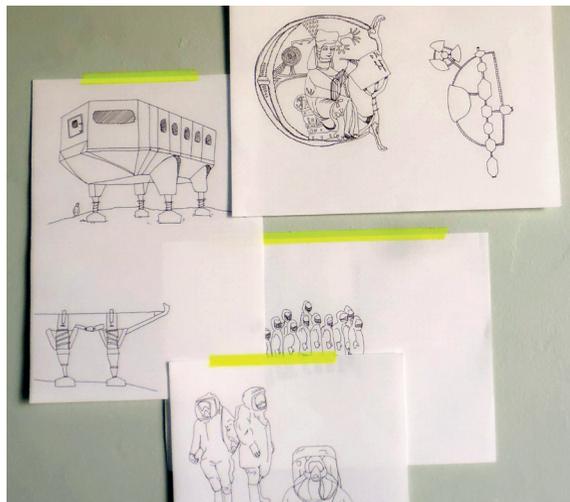
## LE GRAND ORGUE ROBIN GODDE

---

---

Robin Godde s'appuie sur les caractéristiques d'un site et sur la diversité esthétique fonctionnelle et symbolique qui s'en dégage pour créer ses œuvres. Face au caractère passif du stockage géologique de déchets radioactifs, l'artiste propose de faire appel à la contemplation et à l'écoute des visiteurs.

*Grand Orgue* consiste en une grande surface circulaire, qui fait office d'esplanade, de part et d'autre de laquelle se dressent deux monolithes percés par des voûtes. Chacune de ces voûtes est reliée à l'autre par une tranchée. Les deux massifs forment un système acoustique naturel de mise en résonance des bruissements de la terre et de son sous-sol. Ils symbolisent la présence d'un orgue souterrain dont nous pourrions un jour écouter passivement l'inactive activité retrouvée.



## LA ZONE

-H-

**La Zone** est un projet qui se déploie de façon protéiforme et permet au spectateur de naviguer dans une anticipation de la mémoire d'un territoire. Il s'agit d'élaborer l'ensemble des aspects de *La Zone*, de l'organisation des processions, dans leurs parcours, leurs rituels, leurs visuels, à la façon dont les gardiens s'organisent et vivent. Le travail se présente comme le récit archéologique et anthropologique d'un futur possible, s'appuyant à la fois sur des objets et sur des textes. Une performance est également associée au projet, qui met en scène les objets élaborés pour décrire *La Zone*, comme la reconstitution historique d'un possible à venir.



## LA MESSE SUR LE MONDE VÉRONIQUE SALA-VIDAL

---

La démarche de l'artiste est tournée vers la mémoire. Ses reliures mettent en lumière des textes oubliés et les ancrent dans la mémoire. Le projet de Véronique Sala-Vidal est conçu comme une œuvre de transmission qui s'adapte aux futures technologies de notre monde, inconnues à ce jour. Il se scinde en trois volets: la conception d'un livret de mémoire territoriale, son édition et sa diffusion dans les musées et les bibliothèques, des éditions transmédia et des intervention sur les sites. Le livret sera remis aux nouveaux pour assurer la transmission d'informations fiables sur le stockage des déchets radioactifs. Sa forme sera non conventionnelle, avec une couverture courbée ou thermoformée afin qu'il soit beau et qu'il dure dans le temps.

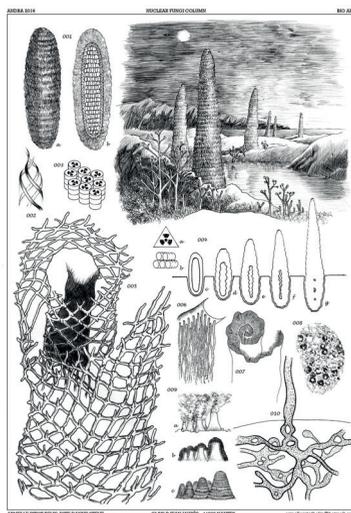


## PROGRAMME LÉTHÉ SIMON RULQUIN ET IRWIN MARCHAL

---

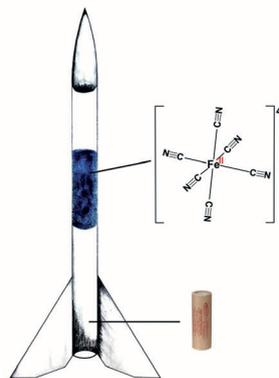
---

Les sites de stockage géologique de déchets radioactifs posent différentes questions, dont celle de la curiosité humaine, qui pourrait pousser des générations futures, ayant oublié le danger, à explorer les sites avant que la radioactivité qu'ils renferment ne s'estompe. Pour éviter qu'un tel événement ne se produise, Simon Rulquin et Irwin Marchal ont imaginé la transmission orale de l'injonction « danger » associée aux sites de stockage, via la création d'un mythe. Ce projet est nommé « *Programme Léthé* » en référence à Léthé, la personnification de l'Oubli dans la mythologie grecque. Il sera porté par des volontaires, gardiens de la mémoire des sites de stockage, qui formeront avec le temps une société secrète unifiée grâce à un symbole issu de la représentation abstraite du processus de fission nucléaire.



## NUCLEAR FUNGI COLUMN, ARMELLE PITOT-BELIN ALIAS DANNY STEVE

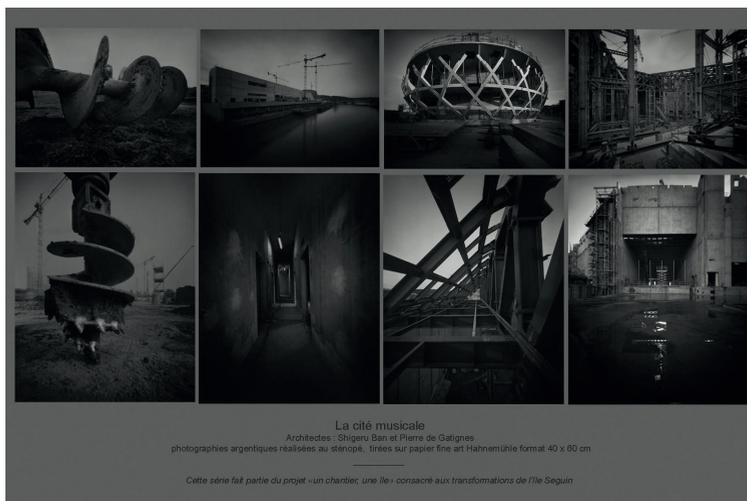
*Nuclear fungi column* est une proposition artistique prospective, fictionnelle et utopique qui vise à créer une structure symbiotique de champignons et de bactéries capable de « digérer la radioactivité ». Le projet s'inspire d'études menées sur les espèces de champignons qui se développeraieent à Tchernobyl en captant les rayonnements ionisants. En utilisant la matière biologique comme outil et matériau, cette œuvre s'inscrit également dans la lignée du *Cactus Project* de l'artiste Laura Cinti, qui, en 2001, avait élaboré avec le C-Lab un cactus transgénique chevelu.



## PRUSSIAN BLUE LAUNCHER, CLÉMENT PHILIPPE

---

Clément Philippe propose de créer un rituel autour des sites de stockage de déchets radioactifs afin de permettre à tous de s'appropriier leur mémoire et, selon l'artiste, de dissiper les fantômes que le secteur du nucléaire a tendance à susciter. Lors de ce rituel annuel, des micro-fusées sont lancées au-dessus des sites de stockage et libèrent dans l'air du bleu de Prusse. Il s'agit d'un symbole fort, car ce pigment peut être utilisé pour prévenir et traiter les contaminations par des éléments radioactifs. Cette manifestation s'accompagne de l'intervention d'acteurs pédagogiques pour sensibiliser le public et notamment les jeunes générations aux défis et aux enjeux des déchets radioactifs.



## LA PHOTOGRAPHIE AU CŒUR DE L'UNIVERS, BRUNO DELAMAIN

Bruno Delamain passait ses journées de vacances « *en maçonnerie, à faire et refaire, bâtir et détruire, casser et ranger, inlassablement, jour après jour* ». C'est là qu'il a appris que la patience et la conscience de l'achèvement sont des valeurs primordiales. Ses photographies, qui capturent le temps qui passe lors de la construction d'un sujet, ne prennent tout leur sens que lorsqu'il est achevé. L'artiste propose de réaliser une série de photographies du futur centre de stockage géologique des déchets radioactifs, Cigéo. Il figera dans le temps l'ensemble des étapes de l'histoire de ce site grâce à des techniques photographiques variées.



## MANDALAEÏV 108 OU LA MÉMOIRE ENFOUIE, DO DELAUNAY

---

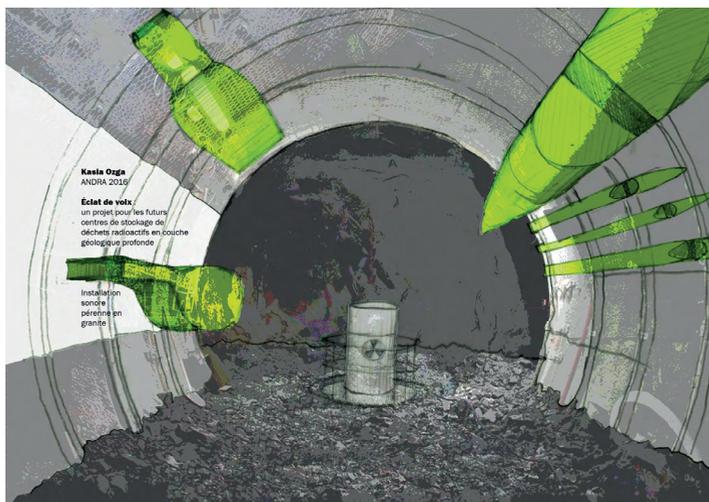
Physicien de formation, l'artiste Do Delaunay mêle dans ses œuvres l'art et la science. On retrouve cette approche dans sa proposition *Mandalaeïv108*, un «*symbole de l'enfouissement de la mémoire humaine et de sa projection dans l'espace céleste*». Cette structure s'apparente à un mandala géant avec trois escaliers convergeant vers un puits. Chacune des marches de ces escaliers représente un élément de la Classification périodique de Mendeleïev et est associée à un pays. Les parois du puits sont tapissées de plaques interactives, une pour chaque élément. Celles correspondant aux éléments radioactifs sont en plomb pour rappeler les dangers de la radioactivité. Des passerelles convergent au fond du puits vers une étendue d'eau sur laquelle est projeté le ciel étoilé du lieu d'implantation de la structure.



## FONDS SONORES, DAVID BOUREAU ET ANNE ZEITZ

---

Les deux artistes investissent ensemble la photographie, la vidéo et le son pour représenter des paysages et la mémoire qu'ils véhiculent. Dans leurs œuvres, ils interrogent « *le rapport entre visible et invisible, audible et inaudible* » et questionnent « *le rapport entre les territoires et leurs populations* ». *Fonds sonores* met en œuvre les trois formes d'écoute théorisées par Roland Barthes, l'alerte, le déchiffrement et l'écoute de soi-même en rapport avec son environnement, pour signaler la présence de déchets radioactifs stockés en grande profondeur. Le dispositif est composé de hauts-parleurs dissimulés sous des coupoles en béton sur les sites de stockage géologique. Ils transmettent le son en provenance des appareils de mesure enfouis sous terre. Par leur œuvre, David Boureau et Anne Zeitz invitent les générations futures à « *écouter le passé et ce qui en persiste.* »



Kasia Ozga  
ANDRA 2019  
**Éclat de voix**  
un projet pour les futurs  
centres de stockage de  
déchets radioactifs en couche  
géologique profonde

Installation  
sonore  
pierre en  
granite

## ÉCLAT DE VOIX, KASIA OZGA

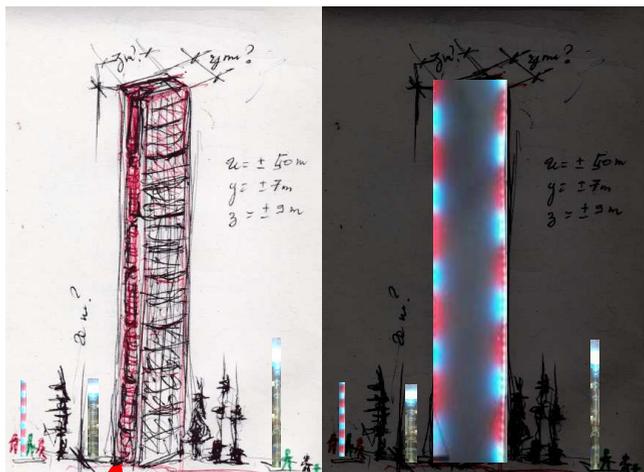
**Éclat de voix** est une œuvre gardienne des sites de stockage géologique de déchets radioactifs. Implantés directement dans les tunnels du site, des dispositifs sculptés pour émettre des sons à des fréquences insupportables pour l'oreille humaine au moindre mouvement d'air repousseront les visiteurs importuns. En éprouvant le corps par des sons douloureux à entendre ou provoquant des nausées, l'architecture du site assurera son rôle de gardienne sur des milliers d'années, contrairement aux pictogrammes ou au langage qui peuvent changer de sens au cours du temps. *«L'Éclat de voix vise à garantir la sécurité des générations futures en considérant les sites de stockage des déchets radioactifs qui matérialisent les conséquences de notre exploitation de l'énergie nucléaire, comme une espèce de No Man's Land ou de Triangle des Bermudes que le grand public ferait mieux d'éviter.»*



## VINCENT ODON

---

L'artiste explore des outils d'expression divers pour proposer de nouveaux récits. L'espace public est son terrain de jeu. Son postulat est qu'il est possible de trouver des stratégies de développement d'espèces (tardigrade, ginkgo biloba, etc.) permettant de rendre visible une zone géographique dépassant un seuil de radioactivité défini. En combinant, grâce au dessin, des espèces avec des phénomènes naturels, comme la bioluminescence, Vincent Odon réinvente le vivant. Ses associations d'idées sont dessinées dans un carnet dans le style japonais « *Leporello* » afin de les restituer de manière linéaire et chronologique. Les rencontres imaginées par l'artiste sont confrontées à des interviews de scientifiques et de spécialistes pour que leurs témoignages figurent au sein de son travail et prennent la forme d'une dialectique graphique.



## SENTINELLES PLURIELLES, NADIA MERAD

---

---

La proposition de l'artiste met en jeu la lumière et plus particulièrement la bioluminescence, en opposant au nucléaire cette propriété encore peu explorée de certaines bactéries.

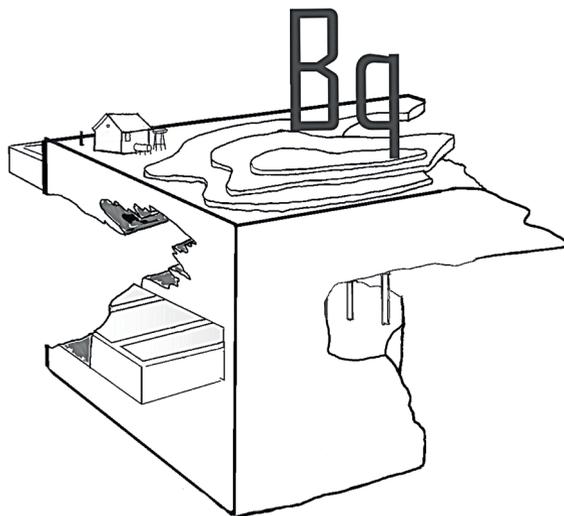
Le dialogue des « deux sœurs » (nucléaire et bioluminescence) imaginé par Nadia Merad, est « la note d'espoir qui [la] pousse à croire que la petite sœur, telle une sentinelle, veillera et évitera de refaire les mêmes erreurs que son aînée ». Ce projet comporte deux niveaux: la construction d'un Mémorial éclairé de l'intérieur grâce à la bioluminescence et l'implantation de sentinelles lumineuses s'élevant dans le ciel, créées à partir d'objets de l'industrie nucléaire.



## HYBRIS: BUISSON ARDENT, LIONEL DINIS-SALAZAR - JONATHAN OMAR

---

Un liquide mouvant rouge, rappelant par sa couleur et ses mouvements un feu, s'agite dans une vasque en granit monumentale placée au-dessus d'un site de stockage de déchets radioactifs. Le liquide, qui contient des ferro-fluides, est animé par la radioactivité naturelle du granit. Les ondulations lumineuses du liquide se répercutent dans le creuset et rappellent les aurores boréales, qui matérialisent la radioactivité émise dans les profondeurs du site. La symbolique du feu qui ne s'éteint jamais est une parfaite allégorie de la radioactivité. Selon les deux artistes, par ce symbole, *Hybris* dévoile aux générations futures l'ambivalence saisissante de l'énergie radioactive, autant vitale que destructrice.



## TABLE DE MÉMOIRE, FRÉDÉRIC MESSEGER

---

---

Le projet consiste en une représentation en trois dimensions d'un site de stockage géologique de déchets radioactifs, en coupe, faisant office de table. La surface et la zone de stockage souterraine sont reliées par deux tubes en verre conduisant aux alvéoles de stockage. Le meuble comprend un tiroir destiné à la collecte de documents relatifs au site, tels que photographies, dessins d'observation, peintures, articles de presse, notes, relevés environnementaux, etc. Ce tiroir serait alimenté par l'artiste, les équipes de l'Andra et les citoyens des groupes de réflexion sur la mémoire des centres de l'Andra, qui seront le relais avec la population locale.



## LA CARTE URANUS, LAURENT GONGORA

---

Le travail de Laurent Gongora est ancré dans le réel, avec des œuvres qui font écho à des récits collectifs ou à des situations du quotidien. Bien qu'évoluant dans le champ de la sculpture et des installations *in situ*, l'artiste propose un projet immatériel. Il s'agit de sensibiliser l'ensemble de la population française à la problématique de la gestion des déchets radioactifs. Chaque citoyen serait membre *de facto* d'une association créée par l'Andra, lui permettant de devenir garant d'une portion de ces déchets, afin de le responsabiliser et d'assurer la mémoire collective liée à ce sujet. Une application mobile du type réseau social relierait tous les membres de l'association et leur offrirait la possibilité de participer activement aux prises de décision relatives à la gestion des déchets radioactifs. Elle leur permettrait aussi de comptabiliser leur propre consommation d'électricité d'origine nucléaire.



## METALLUM FLOR, PATRICK PLANCHON

---

---

Patrick Planchon a imaginé une sculpture représentant une plante prospérant sur les sites de stockage des déchets radioactifs. Fabriquée en acier, d'où son nom «*Metallum flor*», cette fleur se compose d'une tige et de trois corolles. La première est fermée sur la deuxième, qui, jouant sur un plan décalé, annonce la troisième, dressée au-dessus des deux autres, défiant le ciel comme pour mieux recevoir les rayons solaires. Ses dimensions sont variables d'une version à une autre.

La plante peut s'associer à d'autres pour former une haie protectrice, qui se distingue de la flore locale ou bien demeurer seule, gardienne solitaire du site de stockage.



## PHILIPPE BERCET

---

L'activité minière a laissé des traces sur les paysages français: les terrils des mines désaffectées et «*les arêtes déchiquetées à angle droit dans les carrières abandonnées*». En revanche, le stockage géologique des déchets radioactifs est invisible. Afin de marquer le paysage et de préserver la mémoire de ces sites, Philippe Bercet propose de reconstituer une portion de galerie des infrastructures de stockage de déchets radioactifs, en surface, au-dessus des installations souterraines. Les visiteurs pourraient ainsi parcourir la galerie et observer les différents colis et conteneurs utilisés pour conditionner les déchets radioactifs. Les édifices renfermant ces reconstitutions auraient également la fonction de signaler la présence du stockage souterrain.



## CE QUE LA NATURE NOUS CAUSE, VIOLETTE VIGNERON

---

---

Violette Vigneron considère le design comme un «*outil de compréhension et d'adaptation à notre environnement*». Pour cristalliser la mémoire des sites de stockage de déchets radioactifs, l'artiste a imaginé un jardin autonome hostile pour l'humain, placé au-dessus du stockage. Selon elle, le végétal, qui se renouvelle et s'adapte, permet de faire durer l'œuvre plus longtemps qu'un artefact qui finirait par s'effriter. Un château d'eau taillé dans de la pierre volcanique est placé au centre de l'œuvre et redistribue l'eau de pluie à la terre selon ses besoins grâce à un réseau de gouttières souterrain. Certains des végétaux implantés autour du château d'eau servent de bio-indicateurs de la qualité du biotope. Plusieurs strates se distinguent pour dissuader les visiteurs de pénétrer plus avant, en exprimant le message avec une intensité croissante à mesure qu'on se rapproche du centre.



## YOU ARE HERE, ALBAN DUCHATEAU

---

---

Garder en mémoire les vestiges du passé malgré les changements inhérents au temps qui passe, voilà le but de cette proposition esthétique de cartographie. En décalquant les lignes du paysage dans lequel les déchets radioactifs sont enterrés, l'artiste Alban Duchateau trace la mémoire d'un lieu. Les sites de la Meuse, de l'Aube et de la Manche ont retenu son attention. Les cartes seront peintes à l'image des fresques préhistoriques, et un triptyque reprenant les trois représentations sera gravé dans du verre ou imprimé selon la technique de sérigraphie et exposé sur d'autres sites de stockage.



SOURC3 R4D104C71V3

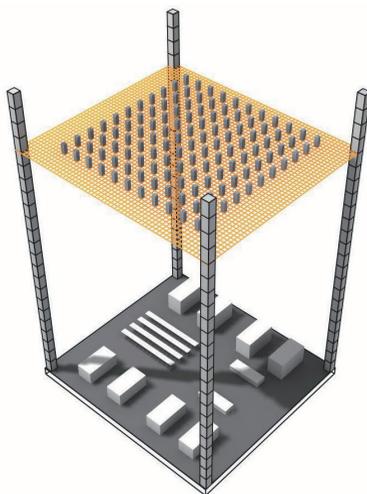
Acrylique sur papier, collage, 100 x 40 cm, Rennes, 2018.  
La peinture rouge avait déjà été observée lors de la découverte de ce bassin de rétention. Avec l'ajout du pictogramme radioactif, elle semble définitivement polie.

## TRAVAUX, ARZHEL PRIOUL

---

---

L'utilisation de pictogrammes reprenant le symbole de la radioactivité est assez répandue. Le secteur du nucléaire s'en sert couramment et les militants anti-nucléaire le reprennent et le détournent pour faire passer leurs messages. L'artiste Arzhel Prioul joue sur cette utilisation banalisée en intégrant avec soin ses collages et ses panneaux dans des décors sans liens apparents. La scène insolite ainsi créée suscite la confusion chez ses observateurs. Placées sur le centre de stockage géologique Cigéo et dans ses alentours, les créations de l'artiste permettraient selon lui de confronter la population locale aux divers enjeux du stockage à travers des mises en scènes perturbantes destinées à provoquer le questionnement.



## GARDIENS, DAVID BLASCO ET MARINA GUYOT

---

Les deux artistes explorent l'utilisation du trait, du texte et de la grille pour composer leurs œuvres. Ils se sont associés pour imaginer un projet qui prend racine dans le sous-sol de la Terre pour resurgir à la surface, exposé à la vue de tous. Pour ce projet artistique, David Blasco et Marina Guyot ont dessiné une ornementation composée de gabions, qui, à l'image des soldats, sont parfaitement rangés, et forment une grille qui couvre la zone de stockage enterrée, invisible. Chaque gabion est un entassement d'éboulis maintenu en place par une cage, comme « *une architecturisation de la matière désagrégée, de la ruine* ». Quatre grands piliers complètent ce temple. Ils délimitent l'aire du site de stockage auquel ils sont reliés par une centaine de monolithes empilés les uns sur les autres.



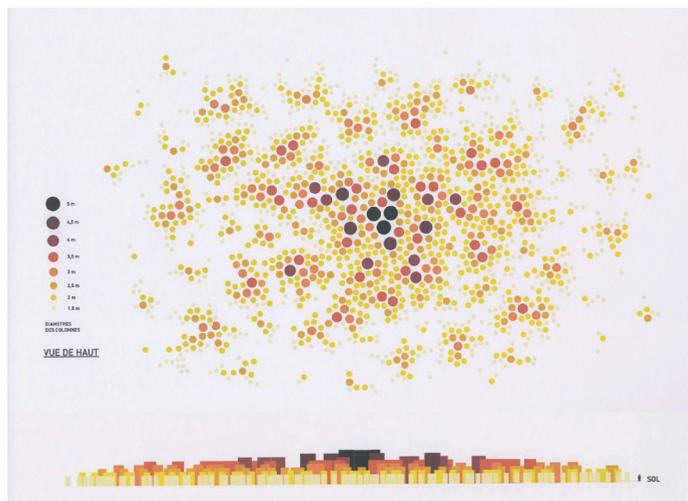
## LES PORTES-MÉMOIRE, DO DELAUNAY

---

L'artiste propose d'inaugurer en 2046 un labyrinthe, à l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de la découverte de la radioactivité par Henri Becquerel. Avec ses sept circonvolutions, le labyrinthe représente le cerveau humain. Il est composé de 108 portes de pierre qui sont disposées sur le chemin dans l'ordre croissant des 108 premiers éléments de la Classification de Mendeleïev<sup>1</sup>. S'il peut être parcouru librement le jour, c'est la nuit qu'il révèle toutes sa subtilité grâce à son tracé luminescent. En effet, un liquide fluorescent est aspergé tous les ans, à la date d'anniversaire de la naissance de Marie Curie, afin que se perpétue «*le devoir de souvenance de notre chemin irradiant qui porte notre mémoire*». Le centre du labyrinthe abrite une chambre mégalithique dans laquelle est disposée l'énigme du parcours, le dessin du labyrinthe, sur une plaque de titane.

---

1. NDLR: depuis 2016, le tableau périodique des éléments comporte au total 118 éléments.



## INGRID MONCHY

Ingrid Monchy a imaginé une forêt de colonnes en béton plantée sur les sites de stockage de déchets radioactifs. Les colonnes sont colorées. À mesure que l'on s'approche du centre du site, elles adoptent une teinte plus évocatrice du danger à venir : jaune en périphérie, orange, puis rouge et enfin noire. Les colonnes, de différentes tailles et de différentes largeurs, sont proches les unes des autres et étouffent les intrus. La sensation d'être repoussé par l'œuvre est accentuée par la Nature qui reprend ses droits sur le site en s'immisçant entre les colonnes, en grimpant le long de leurs parois et en masquant la lumière du soleil par des branches feuillues poussant toujours plus haut. L'œuvre est également pensée pour être vue depuis le ciel. Des symboles évoquant la radioactivité sont peints au sommet de chaque tour.



## CHAMP D'ÉTOILES, JEAN RAYMOND

---

---

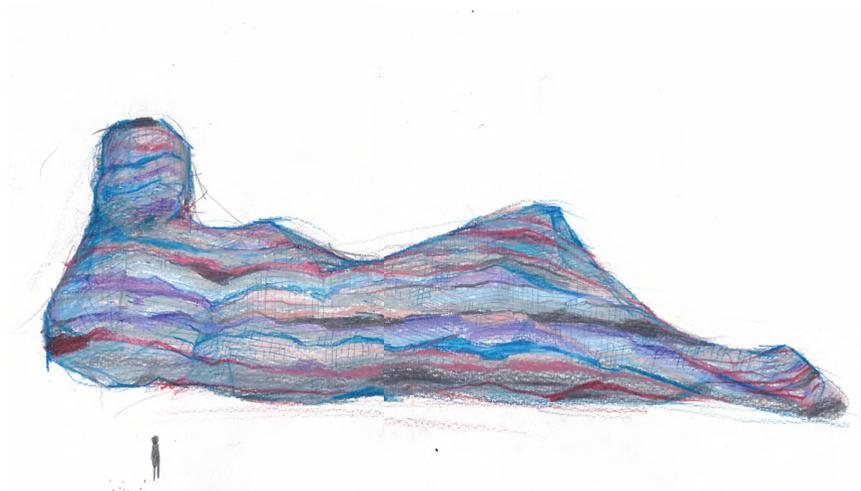
Ce projet nous projette dans l'immensément grand et l'immensément loin pour faire écho à l'immensément long de la temporalité des déchets radioactifs. Pour cela, 118 roches irrégulières, semblables aux fragments de la météorite Hoba et faisant référence au 118 éléments chimiques, sont disposées sur un site de stockage. Une nouvelle «*météorite*» sera ajoutée tous les dix ans. Le «*champ d'étoiles*» sera ainsi achevé au bout de 1180 ans en ayant mobilisé de nombreuses générations humaines. Les météorites ont toutes une forme identique, mais leur nature varie : marbre, grès, granit ou tout autre matériau utilisé par les bâtisseurs depuis des siècles pour sa durabilité. Métaphore de l'atmosphère terrestre, le sol sur lequel reposent ces roches établit une démarcation entre les profondeurs de notre planète, où sommeillent nos déchets radioactifs, et sa surface où la vie s'épanouit.



## PHARE, JÉRÉMY BINDI ET CÉLINE TURLOTTE

---

Jérémy Bindi et Céline Turlotte travaillent généralement sur l'étude des mythes et leur diffusion dans la société. Le projet que les deux artistes ont imaginé leur permet de renverser leur pratique en passant de l'étude à la conception d'un nouveau mythe. Afin d'endiguer une perte de mémoire irréversible, ils souhaitent fixer une fois pour toute La Mémoire. Pour cela, ils ont imaginé une gigantesque structure architecturale capable de contenir tous les savoirs du monde, une bibliothèque monumentale au cœur de laquelle sont disposés les déchets radioactifs. La structure est scellée par un dôme en verre anti-radiations, dont une couche émet une lumière bleue quand elle est irradiée. Phare pour les générations futures, la bibliothèque et son contenu seront accessibles lorsque les déchets n'émettront plus de radioactivité.

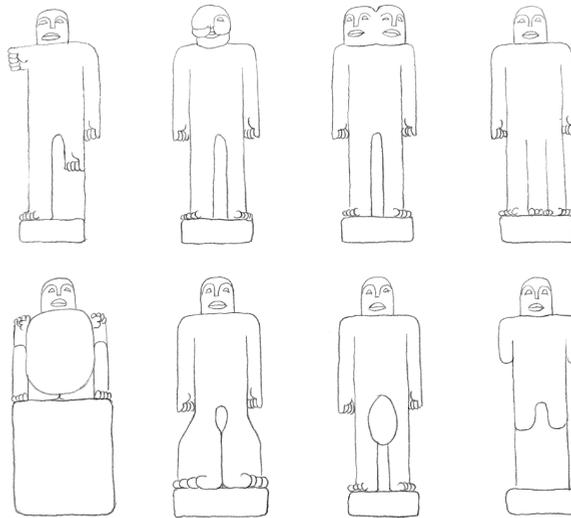


## **BUG REPORT, KEITA MORI**

---

---

**Keita Mori propose de réaliser une immense superposition de rayures en empilant différents types de roches. L'amoncellement de pierres est un support aux multiples possibilités d'utilisation éducative puisqu'il peut être observé sous un angle artistique, scientifique ou philosophique. Cet « amoncellement de pierres pourra fonctionner comme une amulette pour notre planète » en ouvrant au spectateur une porte d'entrée à une discussion avec la Terre. D'ordinaire, l'artiste dessine avec des fils. Ce projet est pour lui l'occasion d'expérimenter une nouvelle manière de dessiner tout en continuant à transmettre sa vision de la société parcourue de « bugs ».**



## LES GARDIENS, MARTIN LE CHEVALLIER

---

Pour Martin Le Chevallier, l'image est un mode d'expression qui allie la simplicité et l'universalité. Elle permet de transmettre un message à travers les âges, contrairement au langage qui peut changer. Pour mettre en garde les promeneurs qui s'aventureront sur les sites de stockage de déchets radioactifs, l'artiste propose de disposer des vigiles de pierre en cercle autour du site. Chacun des personnages arbore une pathologie due à une trop forte exposition aux radiations. Ces difformités impressionnantes et parfois repoussantes (organes atrophiés, membres surnuméraires, bicéphalie, etc.) dissuaderont les générations futures d'explorer ces lieux que l'artiste considère comme maudits.



## FRÉDÉRIC ARNAUD

---

---

Frédéric Arnaud photographie les formes et les couleurs qu'il perçoit, les isole et dépouille leur environnement. Il choisit ses sujets pour la beauté qui en émane et non pour soutenir un discours. Il n'ajoute aucune valeur, aucune intention au médium et se contente de l'immortaliser. Il dit de ses images qu'elles aspirent plus à se tourner vers leur origine que vers leur référent. *« Taire le propos, s'éloigner du sujet, brouiller le(s) sens, et faire disparaître l'opérateur. Laisser monter l'image. »*

Néanmoins, il souligne que *« la photographie remplit une fonction de conservation des choses, elle rapporte le passé, c'est un rempart contre l'oubli, et en conséquence, un art de la mémoire »*.



## PRENDRE SOIN DU PHARMAKON, MAS

---

Support de la mémoire permettant à la science de se développer à travers les générations, l'écriture est paradoxale selon l'artiste MAS, car elle permet de se remémorer tout en étant également une cause de l'oubli. C'est en cela qu'elle constitue un pharmakon, « *ce qui permet de prendre soin et ce dont il faut prendre soin* » selon Bernard Stiegler. L'artiste a imaginé une structure carrée symbolisant la fixation et la stabilité, avec neuf colonnes, comme les neuf déesses de la mémoire. Présent dans de nombreuses mythologies, neuf est le dernier chiffre, un symbole de la fin et du renouveau. Les colonnes sont entourées d'eau, allégorie du Léthé, fleuve de l'Oubli dans la mythologie grecque, qui fait également référence au refroidissement des réacteurs nucléaires. Les colonnes mnésiques sont les supports du message d'enfouissement et de dangerosité inscrit de multiples façons afin qu'il demeure compréhensible.

PRÉSENTATION

PROJETS

MISE EN  
PERSPECTIVE

CONCLUSIONS

# L'institution à l'épreuve de la recherche-crédation : quels dispositifs pour « l'art en commun(s) » ?

---

Sollicitées par l'Andra pour contribuer à la réflexion autour de la démarche *Art et Mémoire*, les chercheuses Anne-Laure Fréant et Sylvia Fredriksson recommandent d'opter pour des approches moins dirigées que les appels à projets. L'idée est de faire encore plus de place à l'initiative d'acteurs externes via des dispositifs de « recherche-crédation » associant l'art, l'enquête et la création de liens sociaux s'inscrivant dans l'espace public et le temps long.



## LA COLLABORATION DE L'ANDRA ET DU MASTER SPEAP

---

---

«*La politique n'est pas une science*», affirme Bruno Latour<sup>1</sup>. Elle ne peut se pratiquer et se transmettre comme toute autre science. C'est un art, ou plutôt des arts<sup>2</sup>, avancé-il, qui suppose un assemblage des savoirs et nous enjoint à inventer une pédagogie qui lui est propre. C'est à partir de ce postulat que Bruno Latour a fondé le master SPEAP (Arts Politiques)<sup>3</sup>, dirigé aujourd'hui par Frédérique Aït-Touati, qui engage des étudiants-chercheurs issus des milieux artistiques, scientifiques et culturels, à traiter chaque année, en groupe, des commandes issues d'acteurs institutionnels.

Inspiré du protocole des Nouveaux commanditaires<sup>4</sup> qui «*propose à toute personne de la société civile qui le souhaite, [...] les moyens d'assumer la responsabilité d'une commande d'œuvre à un artiste*», le master SPEAP est un dispositif expérimental. Il se fonde sur les travaux de William James, Walter Lippmann et surtout du pragmatiste John Dewey<sup>5</sup> s'intéressant à la question des publics en capacité d'enquêter et de discuter rationnellement

---

1. Bruno Latour est sociologue, anthropologue et philosophe des sciences français. En septembre 2007, il devient directeur scientifique et directeur adjoint de Sciences-Po. En 2009, il participe à la création du médialab. En 2010, il initie, au sein de Sciences-Po, le programme d'expérimentation en arts et politique (SPEAP).

2. «*La politique n'est pas une science et ne pourra jamais l'être, quelque nom qu'on lui donne et à quelque science que l'on se voue. C'est un art, ou plutôt des arts, ce qu'on appelle justement les arts politiques.*» Bruno Latour, extrait de AÏT-TOUATI, Frédérique, FRODON, Jean-Michel et LATOUR, Bruno, *Puissances de l'enquête, l'école des arts politiques*. Les Liens qui Libèrent, 2022

3. LATOUR, Bruno. «SPEAP, une formation unique pour répondre aux défis de notre temps», *Blog SPEAP*. 2022. [En ligne] <http://blogs.sciences-po.fr/speap/presentation/pourquoi-speap/>

4. Les Nouveaux commanditaires, le protocole [En ligne] <http://www.nouveauxcommanditaires.eu/fr/44/le-protocole>

5. DEWEY, John. *Le public et ses problèmes*. Paris, Gallimard, 2010. 336 p. (Folio Essais).

sur, a priori, tous les sujets, y compris ceux traditionnellement réservés à l'expertise institutionnelle. L'École des Arts politiques<sup>6</sup>, qui fête en 2022 ses dix ans, s'appuie sur l'alliance des savoirs et des pratiques issues à la fois de la recherche scientifique et de la création artistique. Elle incite à pratiquer l'enquête à partir de problèmes existants soulevés par des publics, qui parfois échappent à la connaissance des institutions ou à leur rayon d'action. L'objectif est de parvenir à décrire, dans la plus grande complexité possible, une situation, en enquêtant sur elle avec toutes les parties prenantes de la vie publique concernées par le problème.

La commande de l'Andra initiée en 2020, première collaboration avec le Master SPEAP, émanait du travail effectué sur la mémoire des centres de stockage de déchets radioactifs afin de « rendre très improbable l'éventualité d'une action humaine sur un site de stockage »<sup>7</sup>. À l'issue de plusieurs années d'appels à projets artistiques rassemblés au sein du présent ouvrage, l'Andra souhaitait, par sa collaboration avec SPEAP, « approfondir la réflexion sur comment l'art peut contribuer à la transmission de la mémoire du centre de stockage de déchets radioactifs Cigéo »<sup>8</sup>, mais aussi proposer une vision pour la suite de cette démarche.

Par cet ouvrage rétrospectif, l'Andra invite chacun à explorer l'archive constituée par les contributions artistiques produites dans le cadre de la démarche *Art et Mémoire*. Une mise au jour qui nous amène à revisiter le statut et le rôle potentiel de la création artistique lorsque celle-ci dialogue avec l'acteur institutionnel. En intégrant à cette réflexion la démarche menée avec le master SPEAP, ce texte a pour ambition de témoigner d'une expérience qui dépasserait un simple dialogue de l'institution avec l'art où ce dernier serait, par délégation, le moyen de faire advenir un projet politique déterminé. En convoquant les arts politiques pour questionner l'hypothèse d'une mémoire collective des déchets radioactifs, se joue une opération bien plus vaste de définition d'un enjeu

---

6. AÏT-TOUATI, Frédérique, FRODON, Jean-Michel et LATOUR, Bruno, *Puissances de l'enquête, l'école des arts politiques*. Les Liens qui Libèrent. [s.l.] : École des Hautes Etudes en Sciences Sociales. 2022. 352 p

7. Andra, Conserver et transmettre la mémoire [En ligne] <https://www.Andra.fr/nos-expertises/conserver-et-transmettre-la-memoire>.

8. Andra, formulation de la commande initiale adressée aux enseignants et aux étudiants du master SPEAP (année 2020-2021).

de la vie publique (problème public) et de reconstitution de celles et ceux qui participent à le décrire, le comprendre et le caractériser de sorte à pouvoir en porter l'héritage matériel, culturel et politique, alors que l'institution se fait garante d'autres dimensions de celui-ci.

Que peuvent apporter les arts politiques à une institution telle que l'Andra lorsque celle-ci énonce un problème? Quelles sont les reformulations de la commande rendues nécessaires par celles et ceux qui enquêtent, et quels nouveaux agencements induisent-elles? Ce sont ces questions que nous nous attachons à explorer dans la première partie de ce texte, en réarmant la critique autour des notions d'art et de mémoire, et en plaidant pour une approche vivante de l'archive en tant que support d'enquête.

En redessinant, dans la seconde partie, la généalogie des dispositifs de recherche-création qui rendent possible cette activation, en décrivant quelles écologies de pratiques pourraient s'instaurer, nous tentons de donner à voir les conditions nécessaires à ce que les arts soient un moteur de reconfiguration des manières de faire politique.

## VERS UNE APPROCHE CRITIQUE DES CONCEPTS « D'ART » ET DE « MÉMOIRE »

---

---

Les déchets hautement radioactifs peuvent être considérés, par les publics concernés par leur enfouissement, comme des communs négatifs<sup>9</sup>, c'est-à-dire un ensemble de ressources ou d'infrastructures dont la gestion a été imposée par les générations précédentes aux générations présentes et futures, et dont il est impossible de faire table rase.

### LES DÉCHETS RADIOACTIFS COMME COMMUNS NÉGATIFS

Si l'effort d'enfouir peut être perçu comme un acte de protection des générations futures - l'on part alors du postulat que la production de ces déchets est inéluctable et que les enfouir avec soin est une manière saine de gérer le risque qu'ils peuvent représenter - cet enfouissement peut aussi être perçu comme la constitution d'un héritage toxique dont il faudra maintenant s'accommoder, puisque l'infrastructure et son contenu sont bien là (ou le seront bientôt). Or, ces infrastructures réclament, pour les penseurs de la « destauration » et de la fermeture<sup>10</sup>, l'instauration de nouveaux modes de gouvernance et d'instances élargies. Considérer nos déchets comme des communs négatifs appelle à l'émergence de dispositifs alternatifs ou complémentaires des instances habituelles, afin de traiter ces sujets comme des problématiques de société et non plus comme les seules externalités négatives de la *supply chain* industrielle.

---

9. MONNIN, Alexandre et MAUREL, Lionel. Commun négatif. 2020. [En ligne] [https://www.researchgate.net/publication/342888457\\_Commune\\_negatif\\_https://politiquesdescommunsccglossairecommunnegatif](https://www.researchgate.net/publication/342888457_Commune_negatif_https://politiquesdescommunsccglossairecommunnegatif)

10. BONNET, Emmanuel, LANDIVAR, Diego et MONNIN, Alexandre. *Héritage et fermeture : une écologie du démantèlement*. Paris : éditions divergences. 2021. 166 p.

Dans le cas des déchets radioactifs qui pourraient ne jamais constituer une ressource à exploiter dans le futur, il s'agit même de composer des « communautés de non-usage », c'est-à-dire des communautés garantes du non-usage, au moins involontaire, des déchets par d'autres.

## **VERS UNE CONCEPTION VIVANTE DE LA MÉMOIRE**

Le programme *Mémoire* de l'Andra désigne l'ensemble des actions menées par l'institution (archives tangibles pensées pour la longue durée, programmes d'implication des citoyens, démarche *Art et mémoire*, etc.) dont l'objectif est d'assurer la préservation et la transmission de l'information (technique et historique) aux générations futures. Il est prévu de diminuer progressivement la surveillance sur le site d'enfouissement, une fois ce dernier complété, d'où la nécessité de travailler en amont la question de la mémoire, envisagée ici comme dispositif complémentaire de prévention des intrusions involontaires.

La conception de la mémoire ainsi définie nous semble poser plusieurs problèmes : d'une part, elle amène à opérer, comme dans le contexte de la démarche *Art et Mémoire* - et plus particulièrement les appels à projets artistiques qui font l'objet de cet ouvrage - une projection dans un futur hypothétique et lointain où les habitants concernés par le problème demeurent des entités inconnues et abstraites. Le risque encouru est celui du basculement dans des exercices sans cesse renouvelés de recherche et de création revisitant des imaginaires futuristes, certes féconds sur le plan de la créativité, mais qui nous semblent contribuer à dépolitiser les enjeux associés à la gestion du commun négatif constitué par les déchets radioactifs dès à présent. Cette projection vers un ailleurs inconnu évince aussi la controverse actuelle concernant la production et l'enfouissement des déchets et décourage même la projection vers des futurs où cette controverse est toujours active, même sous d'autres formes.

C'est un futur où tout semble déjà joué, en somme, un futur lisse. Dès lors, la question de la transmission se réduit à la question du message ou du type de traces à laisser, et rend quelque peu difficile d'accès ce qui est exprimé et produit de nos jours, et du même coup certains aspects de

l'histoire du choix politique de l'enfouissement, largement documentés par le travail des historiens contemporains<sup>11</sup>.

D'autre part, la mémoire paraît ici (dans le cadre de l'appel à projets artistiques) convoquée comme corollaire de la notion de sûreté, en conformité avec la loi de 2006 qui encadre la gestion des déchets radioactifs et prévoit notamment une période de surveillance à l'issue de l'enfouissement définitif des déchets. Le début de l'enfouissement n'est lui-même pas prévu avant la période 2035-2040. Le cadre légal instaure donc une projection dans le futur jusqu'à environ un siècle comprenant le temps de réalisation des inventaires, la réalisation du site d'enfouissement et les opérations d'enfouissement elles-mêmes. Les recherches menées par l'Andra et de nombreux partenaires sur la question du long, voire du très long terme (plusieurs siècles, plusieurs millénaires), nous emmènent tout de suite au bout de la chronologie du projet d'enfouissement, voire bien au-delà de ce dernier.

Enfin, se pose la question de savoir quelle mémoire, et donc quelles archives précisément vont faire l'objet d'un effort de transmission par l'institution? S'agit-il d'une archive historique complète, qui intègre l'histoire des luttes à l'histoire du projet lui-même? S'agit-il d'une archive technique, sélectionnée avec soin, centrée sur la question de la sûreté à l'exclusion des autres éléments de l'histoire? La question de la légitimité de l'archive sélectionnée, de même que des acteurs en capacité de déterminer quelle sera l'archive retenue, se pose de manière critique, notamment dans le cadre de l'industrie électronucléaire au sein de laquelle le pouvoir étatique joue un rôle central. Quelle place, alors, pour les archives clandestines ou minoritaires qui donneront à voir d'autres versions de l'histoire? L'appel à projets artistiques que raconte cet ouvrage, centré sur le temps très long, gagnerait à nos yeux à être complété à l'avenir de dispositifs évoquant la question de la forme que pourraient prendre des archives alternatives. Cela pourrait compléter et enrichir les contributions déjà recueillies par des réflexions sur la manière de donner à voir et à entendre d'autres récits, dotés de modalités de transmission propres, minoritaires mais aussi complémentaires de l'archive institutionnelle.

Nous proposons, pour aller dans ce sens, d'adopter une conception plus vivante de la mémoire, qui fait place aux dynamiques en cours, une mémoire itérative qui ne serait pas déterminée à l'avance et qui ne pourrait, en somme, jamais l'être. Ce changement de posture rend caduque l'intérêt d'essayer d'imaginer le futur et ce dont il aurait besoin et oblige à concentrer les efforts sur la récolte et l'assemblage du matériel déjà en présence. Cela incite, en somme, à «faire le travail» dès maintenant et responsabilise davantage les générations présentes :

*«Plutôt que d'imaginer un futur qui ne nous attend pas, il convient d'être à la hauteur de notre présent, c'est le mode de transmission le plus respectueux de l'avenir. L'avenir ne se réduit pas à ce que nous lui léguons: il est absurde d'accumuler les archives, pour nous déjà inintelligibles, en pensant que le futur saura bien s'en débrouiller. Plutôt que d'écraser nos héritiers de notre ignorance et irresponsabilité, il convient bien plutôt de prendre au sérieux notre mémoire et nos traces archivées à l'aune des problèmes assumés du moment.»<sup>12</sup>.*

Il nous faut maintenant aborder de manière critique le recours à l'art dans le contexte de l'appel à projets artistiques *Art et mémoire* et des grands projets techniques de manière générale, pour tenter de proposer une conception de l'art davantage collective et collaborative, de l'art comme dispositif d'enquête et de création de liens sociaux, s'inscrivant dans l'espace public et le temps long.

---

11. PATINAUX, Leny. *Enfouir des déchets nucléaires dans un monde conflictuel. Une histoire de la démonstration de sûreté de projets de stockage géologique, en France (1982-2013)*, thèse de doctorat.

BLANCK, Julie. *Gouverner par le temps: la gestion des déchets radioactifs en France, entre changements organisationnels et construction de solutions techniques irréversibles (1950-2014)*, thèse de doctorat. [s.l.]: Paris: Institut d'études politiques. 2017

12. BACHIMONT, Bruno. «La présence de l'archive : réinventer et justifier», *Intellectica* (Orsay, France: 1985). 2010, vol.53-54 n° 1. p. 281-309, p. 308.

## L'ART FIGÉ, OU LE RISQUE DU THÉÂTRE SANS PUBLIC

Que peuvent les artistes dans un secteur dominé par l'industriel et le technique ?

C'est toute l'ambiguïté de démarches comme celle évoquée dans cet ouvrage. On pourrait reprocher à ce dispositif d'avoir convié les artistes en dernier recours, sur une problématique considérée comme non technique, peu urgente, assez peu polémique et/ou relevant de l'imaginaire, ce qui la disqualifierait aussitôt du champ de compétence des techniciens. Le format de l'appel à projets proposé par l'institution qui juge elle-même des lauréats court le risque de constituer un théâtre sans public, une arène qui se voudrait politique mais qui finalement demeure un huis-clos où seuls quelques protagonistes discutent, et surtout qui évolue sur une thématique prédéfinie et un périmètre somme toute assez restreint d'intervention.

Il y a donc urgence à sortir l'art de cette position d'outil convié de manière marginale au sein de projets qui, par ailleurs, ne le convient pas - ou peu - à d'autres moments plus critiques du processus de décision et de réalisation, voire le rejettent lorsqu'il émane de collectifs militants (qui sont pourtant de grands producteurs de formes artistiques). Nous proposons une approche par les arts politiques (assembler, traduire, agir de manière collective), et surtout par « *l'art en commun* », c'est-à-dire « *un art de l'espace social* »<sup>13</sup>, pleinement inscrit dans l'espace public, au cœur de la controverse et des dynamiques en cours qu'il contribue à éclairer et à nourrir, et pas un art qui ne servirait qu'en « temps de paix », une fois que tout est joué. Cette forme d'art, que nous détaillons en deuxième partie, trouve sa valeur par son inscription dans le tissu social (le terrain), et par le fait d'émaner d'une expérience collective de négociations, de discussions, voire de co-enquête inscrite dans le temps long.

Comment alors, dans le contexte de la controverse en cours concernant la gestion des déchets radioactifs, parvenir à mettre en place des dispositifs de recherche-crédation capables de mettre l'art au service d'une mémoire vivante ?

---

13. ZHENG-MENGUAL, Estelle. *L'art en commun : réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*. Dijon: les Presses du réel. 2018. 386 p. (Œuvres en sociétés).

# PISTES POUR LA CONSTITUTION DE DISPOSITIFS DE RECHERCHE-CRÉATION

---

---

Face à l'affaiblissement des financements publics et à la précarité qu'une politique de l'offre, orchestrée par des marchés publics, engendre pour les artistes, des acteurs issus du monde de l'art comme de la recherche se sont mobilisés, notamment depuis les années 90, pour proposer de nouveaux dispositifs susceptibles d'instaurer une politique de la demande<sup>14</sup>.

## POLITIQUE DE L'OFFRE VERSUS POLITIQUE DE LA DEMANDE

On entend ici par «politique de la demande» une décentralisation de la commande qui émane de problématiques citoyennes ou collectives pour être ensuite prises en compte de manière autonome par un collectif constitué (artistes, citoyens, médiateurs...), au lieu de commandes préalablement formulées par des institutions ayant déjà défini en leurs termes le problème à traiter, ainsi que les critères de sélection des projets attendus. Ce renversement de la commande artistique s'inscrit comme tentative de «redistribution du pouvoir» dans un contexte dominé par la demande institutionnelle et l'imposition des logiques capitalistes au monde et au marché de l'art. Il vise à réattribuer à l'art une dimension politique et participative: *«La redistribution du pouvoir induite par la participation repose en effet sur une compréhension du pouvoir comme prérogative à peser sur une décision. [...] Or, cette définition omniprésente du pouvoir dissimule un autre aspect du pouvoir politique qui nous semble décisif: le pouvoir comme monopole de la formulation*

---

14. MONNIN, A. *Saisir l'instant où la délégation de tout à tous devient une évidence à énoncer*. [En ligne] <http://notesondesign.org/saisir-l-instant-ou-la-delegation-de-tout-a-tous-devient-une-evidence-a-enoncer/>

*des problèmes. La participation politique est faussée lorsque c'est la gouvernance seule qui possède le monopole de la formulation des problèmes, sur lesquels on donne ensuite aux citoyens le droit de participer à une comparaison des solutions. »<sup>15</sup>*

Il s'agit donc de partir d'un public concerné par un problème concret, pour convoquer un collectif et évoluer vers des questionnements généraux.

La démarche peut aboutir à la production d'une ou plusieurs œuvres d'art qui trouvent leur utilité sociale dans leur capacité à réactiver des souvenirs du processus de co-création et donc à réactiver des liens sociaux passés. De telles démarches s'inscrivent à contre-courant du processus de commande publique traditionnelle qui oblige à répondre à une demande déjà formulée via des candidatures individuelles mises en compétition les unes avec les autres.

Nous abordons dans ce qui suit les principes et le fonctionnement du protocole des Nouveaux commanditaires. Nous proposons enfin des pistes pour instaurer ou laisser naître des dispositifs de recherche-création capables de remobiliser, entre autres acteurs, les artistes ayant déjà contribué à l'appel à projets *Art et mémoire*, les membres des groupes mémoire de l'Andra mais aussi d'autres institutions ou collectifs déjà constitués permettant de porter ensemble ces programmes et d'y associer d'autres publics, locaux comme nationaux.

## **LES NOUVEAUX COMMANDITAIRES : PRINCIPES ET PROTOCOLE**

Le dispositif des Nouveaux commanditaires, instauré en 1991 par l'artiste François Hers, a constitué une proposition de dispositif de réorientation de la commande artistique vers une « *politique de la demande* ». Le protocole des Nouveaux commanditaires, dont s'inspire largement la méthodologie du master SPEAP, consiste à rendre possible l'expression d'une commande artistique depuis des terrains précis - habituellement des publics éloignés du monde de l'art contemporain et de ses réseaux. Ces publics, porteurs d'une problématique spécifique, s'instaurent en commanditaires d'une œuvre ou d'une réalisation artistique. Sont ensuite conviés des artistes qui élaborent un protocole d'enquête en vue de la production (concertée) d'une

œuvre ciblant la problématique énoncée au départ. Un tel protocole nécessite un médiateur dans sa conception initiale par les Nouveaux commanditaires, ce médiateur étant un « *connaisseur des arts contemporains* » qui, dans ce contexte, veille à ce que « *les exigences de la création soient respectées* »<sup>16</sup> : « *Le médiateur est un professionnel qui a une connaissance approfondie du secteur, de ses réseaux, de ses acteurs contemporains, de son économie. Son travail consiste à vérifier la pertinence de la problématique du recours à l'art, à aider le commanditaire à formuler sa commande, à en partager avec lui l'ambition, l'estimation financière, les tâches administratives, la production et la livraison. Il veille à faire respecter ce qui est essentiel pour le commanditaire.* »<sup>17</sup>

L'ambition du protocole des Nouveaux commanditaires, au-delà de transposer la scène de l'art sur des territoires et des terrains concrets, est de l'inscrire dans le « *quotidien vécu* » afin de réduire la distance entre conception élitiste et marchande de l'art et les enjeux citoyens :

« *À une politique de l'offre centralisée, supposée démocratiser la culture en l'imposant « par le haut », François Hers oppose une politique de la demande, fondée sur l'initiative populaire, responsabilisant les acteurs de terrain. À rebours de la course actuelle à la patrimonialisation, l'auteur défend une création vivante, qui n'a pas nécessairement vocation à l'immortalité mais doit s'inscrire dans le quotidien vécu.* »<sup>18</sup>

Ce protocole a inspiré d'autres initiatives, comme les Nouveaux commanditaires Sciences<sup>19</sup> qui transposent le protocole dans l'objectif de produire des formes de recherche citoyennes et collectives, en parallèle ou de manière hybride avec les circuits académiques fonctionnant eux aussi selon une politique de l'offre (appels à projets). Cette démarche est moins tournée vers la production d'une réponse scientifique finale que vers la production de nouvelles questions de recherche et vise là encore à constituer une communauté de recherche-action durable.

---

15. ZHENG-MENGUAL, Estelle, *Étude qualitative de l'action*. Nouveaux commanditaires, Paris, Fondation de France, 2017.

16. Le médiateur. Les Nouveaux commanditaires. [En ligne] : <http://www.nouveauxcommanditaires.eu/fr/26/le-mediateur>

17. COLLIN, Jean-Damien. « Les "Nouveaux commanditaires" : la création comme enjeu démocratique », *Nectar*. 2018, vol.6 no 1. p. 108-115.

18. CRAS, Sophie. « François Hers, Lettre à un ami au sujet des Nouveaux commanditaires », *Critique d'art*. Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain. 2018.

19. Les Nouveaux commanditaires Sciences [En ligne] <https://www.joursavenir.org/activities/ncs>

Le dispositif des Nouveaux commanditaires Art a désormais trente années d'existence et a permis la réalisation de 450 œuvres dans huit pays européens, mettant chaque fois en relation citoyens et artistes autour de problématiques précises. L'ambition était de transposer les problématiques publiques et les enjeux démocratiques au monde de l'art en recréant les conditions de fabrication de « l'art en commun »<sup>20</sup> :

*« La vocation du Protocole des Nouveaux commanditaires est de faire de la scène de l'art le laboratoire de cette invention [démocratique], qui ne peut, cette fois, qu'être le fait d'une action collective. C'est donc, plus de deux siècles après les révolutions démocratiques, un nouveau chapitre de l'histoire de l'art qui s'inaugure avec l'entrée en scène de ce citoyen qui en était jusqu'ici le grand absent. »*<sup>21</sup>

On retrouve la notion d'engagement sur le temps long (plusieurs années) dans le protocole des Nouveaux commanditaires Art, certains projets ayant donné lieu à des collaborations entre artistes et habitants de plus d'une décennie. Ce temps long, opposé aux temporalités courtes et rigides des appels à projets traditionnels, permet de faire naître et perdurer une vie locale autour de la commande au gré de nombreux échanges, de réunions, de visites de terrain et d'itérations successives d'une ou plusieurs œuvres. Elle permet aussi une appropriation durable de l'œuvre lorsque cette dernière vient s'implanter sur le territoire: n'étant plus « objet intrus », imposé depuis l'extérieur, mais objet co-fabriquée, associé à une mémoire collective du processus de création et d'enquête, l'œuvre se trouve dotée d'une fonction sociale, elle active et réactive des processus de travail en commun et tisse du lien entre les savoirs locaux, les habitants et les artistes.

Dans les deux cas (pour les Nouveaux commanditaires Art et les Nouveaux commanditaires Sciences), la constitution d'un dispositif durable, démocratique et collaboratif prévaut sur le jugement final porté sur l'œuvre ou sur la production scientifique. Il est même avancé l'idée, dans d'autres

---

20. ZHENG-MENGUAL, Estelle. *L'art en commun : réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*. Dijon : les Presses du réel. 2018. 386 p. (Œuvres en sociétés).

21. *L'ambition*. Les Nouveaux commanditaires. [En ligne] <http://www.nouveauxcommanditaires.eu/fr/22/1%27ambition>

22. Master Stratégie et Design dans l'Anthropocène, ESC Clermont-Ferrand, avec l'école de design Strate de Lyon : <https://www.esc-clermont.fr/programme/msc-strategy-design-anthropocene/>

itérations du protocole des Nouveaux commanditaires, que la production d'une ou plusieurs œuvres ne constitue plus la finalité première du dispositif, cette dernière s'articulant plutôt autour d'une démarche de co-enquête qui vise à produire des savoirs et à documenter un terrain, un territoire, une question abordée collectivement, tout en comportant une dimension réflexive sur le groupe ainsi constitué.

Comment alors, compte tenu de cet ensemble de principes, instaurer ou laisser vivre des dispositifs de recherche-crédation qui, par essence, ne devraient pas être prescrits par l'institution elle-même mais émaner des publics concernés pour ensuite, mobiliser d'autres acteurs au gré des enquêtes menées ?

### **COMMENT FAVORISER L'INSTAURATION DE DISPOSITIFS DE RECHERCHE-CRÉATION ?**

Il est impossible, si l'on veut explorer la voie de dispositifs de recherche-crédation autonomes ou semi-autonomes, de faire reposer sur l'Andra le portage de tels projets. Le problème de la commande prescrite risque de se reposer, de la même manière que celle du « théâtre sans public ».

Nous pensons cependant qu'il est possible, pour toute institution, de créer les conditions favorables à l'émergence de tels dispositifs, voire d'y contribuer activement. Cela peut s'opérer, par exemple, en s'appuyant sur des collaborations avec d'autres dispositifs éducatifs ou artistiques - comme ce fut le cas avec le master SPEAP - capables d'apporter des méthodes de travail alternatives, de constituer un cadre élargi de réflexion, de partager et de faire connaître cette conception d'un art en commun, et de co-animer des groupes de travail (qui pourraient très bien remobiliser les artistes évoqués dans cet ouvrage, ou convier les participants des groupes mémoire de l'Andra par exemple). Il serait tout à fait possible de penser à des collaborations régulières avec des programmes de recherche portés par des écoles d'art et de design ou avec des programmes comme le Master Stratégie et Design de l'Anthropocène<sup>22</sup> (ESC Clermont-Ferrand), mais aussi par des artistes et des chercheurs indépendants experts de ce type de dispositif. Comme évoqué plus haut, la

question du temps long est essentielle afin de constituer des groupes qui, même s'ils vont voir leurs membres changer au cours du temps, restent en mesure de garantir le respect durable de la méthodologie de travail (l'enquête, le travail collectif et la production de connaissances propres, l'exploration selon des axes libres à partir d'un sujet), tout en intégrant régulièrement les nouveaux-venus.

Se lancer dans une telle entreprise reviendrait à remplacer les appels à projets artistiques (ou à les compléter) par un dispositif de collaboration durable avec un ou plusieurs partenaires compétents en matière de recherche-création, et à laisser le dispositif se déployer sur plusieurs années, puis à écouter ce qui s'y dit, ce qui s'y produit, et à s'appuyer sur cette dynamique pour enrichir la discussion, comme l'Andra l'a déjà fait, au moyen de tables-rondes et de journées d'étude.

Idéalement, un tel dispositif aurait vocation à grandir progressivement, ou en tous cas à conserver un caractère ouvert et public: il faudrait pouvoir y accueillir, soit à échéance fixe, soit tout au long de l'année, d'autres personnes ou collectifs qui le souhaiteraient (habitants, citoyens curieux, artistes, chercheurs...), car le but n'est pas de produire un livrable précis à une date fixe mais de permettre l'entretien d'une dynamique d'enquête et de production de savoirs continue. Il s'agit en somme d'outiller l'Andra avec les méthodologies déjà développées par les penseurs de la recherche-création, afin de rendre pérenne et émancipateur l'acte de création ou de production de connaissances via l'enquête. Ces groupes seraient donc invités à mener l'enquête, pour un semestre, une année ou plusieurs années, partant du principe que le fait de rejoindre la discussion collective suffit et qu'il n'y pas d'exigences précises en matière de formes produites. Il y a cependant une exigence en matière de production de connaissances qui passe par la documentation de ce qui est fait, discuté et produit dans le cadre des groupes (notes, enregistrements audio, video, photographies, textes, œuvres, etc.), afin que ce savoir puisse être transmis et constituer des formes alternatives d'archives.

---

23. BACHIMONT, Bruno. «La présence de l'archive : réinventer et justifier», *Intellectica - La revue de l'Association pour la Recherche sur les sciences de la Cognition (ARCo)*. 2010, vol.53-54. p. 281-309.

L'on entrerait ici dans un contexte où l'institution devient le lieu de co-élaboration d'un «souvenir-processus»<sup>23</sup> plutôt que le garant d'une «transmission à l'identique d'un souvenir-objet, participant de l'assèchement du modèle objectif et statique de la mémoire». La mémoire se constituerait alors via la participation durable et active à des actes de recherche et de création, par l'expérience commune de moments partagés et de projets menés ensemble et par le souvenir du cheminement ayant permis aux idées et aux connaissances d'y voir le jour. Voilà qui constituerait, pleinement incarnée dans le présent, documentée et réflexive, une mémoire vivante et transmissible sur le sujet de l'enfouissement des déchets et de l'avenir du site. La somme de connaissances produites, d'œuvres réalisées, de liens sociaux tissés et d'émulation intellectuelle et créative permises par un tel dispositif, si tant est qu'il perdure sur le temps long, est potentiellement immense.

Sans présager de la forme définitive à privilégier, nous retiendrons des méthodologies évoquées dans cet article les principes suivants :

- la production de savoirs et d'œuvres va de pair, et la production artistique finale importe moins que la capacité du collectif à se maintenir en mouvement et à entretenir sa dynamique d'enquête et de documentation. On ne juge donc pas du succès ou de l'échec du groupe via ce qu'il produit, mais via la qualité de son fonctionnement démocratique, la richesse de sa documentation et de sa dynamique propre (sa capacité à perdurer et à entretenir la participation enthousiaste des membres);
- il est important de recourir à un (ou plusieurs) partenaires ancrés dans les mondes de l'enseignement, de la recherche et/ou de l'art, capables de garantir le maintien de la méthode d'enquête en recherche-création comme socle commun d'action du collectif constitué (sans quoi l'on risque de retomber dans les problèmes du collectif qui se ferme aux apports extérieurs, et/ou qui s'approprie une direction de travail en perdant de vue l'objectif démocratique initial);
- le dispositif doit être pensé sur le temps long (plusieurs années minimum), et constituer tant que possible une expérience émancipatrice pour ses membres (la participation demeure libre, sur une base volontaire);

- le dispositif doit demeurer ouvert à l'arrivée régulière de nouveaux membres, soit via un processus d'entrée à dates fixes, soit en tout temps si cela peut être fait sans altérer fondamentalement son fonctionnement;
- le dispositif doit permettre aux participants de formuler eux-mêmes les questions de recherche auxquelles ils souhaitent répondre. S'il est entendu que le thème global de la réflexion portera sur l'enfouissement des déchets et sur la question de la transmission dans le temps long des informations à ce propos, et sur la forme de l'archive associée, chacun pourra démarrer l'enquête où il le souhaite et suivre ce fil sans présager du résultat. Il est admis que toutes les connaissances produites et partagées en chemin (et les souvenirs que ce processus va générer) ont plus de valeur qu'un éventuel exposé final à valeur de « synthèse », qui prendrait plutôt la forme de restitutions régulières, effectuées de manière collective et publique (ces restitutions pouvant prendre la forme d'expositions, de publications, de performances, de projections, etc.).

À l'heure où les enjeux socio-techniques, la question climatique et la question démocratique s'entremêlent de manière particulièrement critique, il nous semble nécessaire de convoquer toutes les parties concernées, ici et maintenant, par ces enjeux, et d'inventer de nouvelles façons de se les approprier puisqu'ils nous concernent, et vont nous concerner encore longtemps. L'art est ici un outil de travail très puissant pour nourrir et accompagner les réflexions collectives, à condition qu'il conserve sa prérogative à intervenir sur les décisions, sur la place publique plutôt que dans l'atelier solitaire, au milieu de la controverse plutôt qu'en marge de celle-ci.

## SYNTHÈSE

---

---

L'ambition des dispositifs de recherche-crédation n'est pas d'apporter des solutions artistiques à un problème formulé par d'autres, mais de produire des expériences collectives autonomes et mémorables de recherche et de création.

C'est l'engagement mis dans la recherche et la production de quelque chose (textes, dessins, œuvres) ensuite partagées avec d'autres dans un espace politique qui produit des effets persistants et constitue des souvenirs assez consistants pour être ensuite racontés, transmis et confrontés.

Ces dispositifs sont par défaut ancrés dans le présent - il ne peut en être autrement - puisqu'ils avancent en faisant et ne peuvent présumer de ce qu'ils vont produire. En prenant en compte un ensemble de relations entre des entités aux temporalités nécessairement hétérogènes, ils nous mettent au défi de nous instituer à partir d'une posture d'écoute politique<sup>24</sup> radicale. Voici peut-être l'un des plus grands enjeux qui préside dans l'acte de transformation de nos institutions contemporaines.

Texte de Anne-Laure Fréant et Sylvia Fredriksson

---

24. PECQUEUX, Anthony. «L'écoute comme politique de l'enquête», Blog *Espaces réflexifs, situés, diffractés et enchevêtrés*. [En ligne] : <https://reflexivites.hypotheses.org/11838>.

PRÉSENTATION

PROJETS

MISE EN  
PERSPECTIVE

CONCLUSIONS

# Les enseignements pour l'Andra

---

Les appels à projets ont nourri la réflexion de l'Andra sur la question de la mémoire de ses installations de stockage des déchets radioactifs. Cette dynamique d'ouverture à l'art et au corps social se déploie depuis grâce à de nouveaux dispositifs. Ces modalités d'interaction sont certainement appelées à évoluer encore afin d'enrichir les échanges et la production de connaissances partagées sur les mécanismes de perpétuation de la mémoire.



Les appels à projets artistiques que l'Andra a organisés en 2015, 2016 et 2018 ont constitué un véritable foisonnement d'idées sur la préservation et la transmission de la mémoire des stockages de déchets radioactifs. Le présent ouvrage les recense et en fait l'exégèse, dans une perspective de capitalisation des expériences qui en sont issues.

Les projets proposés ont souvent ouvert des pistes inédites et « hors-cadre ». La sensibilité particulière des artistes, leur intuition parfois visionnaire et le cadre, théorique, des appels à projets, leur a permis de s'affranchir des considérations techniques liées à la gestion des déchets radioactifs et de faire éclore des points de vue atypiques, aptes à s'inscrire dans d'autres communautés d'idées.

Par exemple, la proposition d'inclure aux dispositifs mémoriels des sources radioactives pour évoquer la présence souterraine des déchets radioactifs ne serait pas compatible avec les contraintes et réglementation actuelles en termes de radioprotection. Et pourtant, cette idée issue de l'un des projets soumis à l'Andra rejoint les préoccupations d'autres cercles de réflexion, qui viennent en quelque sorte la légitimer. En l'occurrence, en s'interrogeant sur les moyens de préserver des objets radioactifs historiques, Thomas Beaufile, maître de conférences à l'université de Lille, en est venu à militer pour qu'ils soient conservés tels quels et présentés au public, moyennant des mesures adéquates de protection et de conditionnement, alors que la réglementation actuelle tend à ne considérer ces objets contaminés que comme des déchets radioactifs voués à la destruction ou au mieux à la décontamination, ce qui, d'après le chercheur, leur ferait perdre une partie de leur valeur patrimoniale. Dès lors, on peut envisager que l'utilisation à des fins mémorielles de sources radioactives fasse un jour l'objet d'un débat public. Preuve que la démarche artistique bouscule les idées reçues et peut contribuer à la réflexion, y compris dans les domaines scientifiques et techniques.

Ont en particulier émergé des appels à projets de nombreux types de marqueurs, qu'ils soient inertes ou mettent en œuvre des phénomènes dynamiques, notamment acoustiques, voire biologiques, qui peuvent rejoindre des programmes de recherche menés par l'Andra, par exemple en sémiologie sonore. Des processus de perpétuation d'une mémoire, tels des rites, avec ou sans passage de relais, ont également marqué les esprits. Les appels à projets ont par ailleurs permis à l'Andra d'être présente dans le milieu artistique, en faisant connaître les enjeux de son activité. Grâce à cette rencontre, des sollicitations spontanées émergent désormais d'artistes souhaitant collaborer avec l'Andra.

Mais ces pratiques sont appelées sans doute à évoluer. Invitées à mener une analyse critique des appels à projets artistiques et plus largement de la démarche *Art et mémoire* de l'Andra, les chercheuses Anne-Laure Fréant et Sylvia Fredriksson, encouragent ainsi l'Agence à envisager une approche moins dirigée, qui fasse encore plus de place à l'initiative d'acteurs externes. Des dispositifs de « recherche-crédation » permettraient selon elles de renouveler la logique de la commande institutionnelle au profit de l'instauration d'une « politique de la demande ». Il s'agirait de laisser l'initiative à des collectifs d'artistes, médiés par des institutions tierces telles que des écoles d'art ou par des experts de l'art contemporain, pour mieux rendre compte des débats actuels que par des démarches trop dirigées, qui risqueraient de se focaliser sur un avenir trop idéalisé. Une des difficultés de ces dispositifs réside dans la visibilité limitée du sujet de la mémoire des stockages de déchets radioactifs, qui diminue la probabilité de prise d'initiative spontanée d'une personne extérieure au sujet.

Néanmoins, depuis 2018, le recours à l'art dans le programme *Mémoire* a emprunté de nouvelles voies qui se rapprochent des préconisations des chercheuses. Les résidences d'artistes, menées en partenariat avec le Signe, centre national du graphisme à Chaumont (Haute-Marne), visent ainsi « à réfléchir aux façons d'informer les générations futures de l'existence des centres de stockage et de la dangerosité des déchets radioactifs qu'ils contiennent ». Une démarche vertueuse à plus d'un titre puisqu'elle donne également l'opportunité au Signe de remplir sa mission de centre d'art, « tête chercheuse » des formes artistiques de demain et de soutenir la recherche expérimentale dans le champ artistique et le design graphique. En 2020, une première édition a permis à Charles Gautier,

théoricien du graphisme et à Sébastien Noguera, designer graphique, de réfléchir à une signalétique relative à la nocivité des déchets radioactifs. En 2022, lors de la seconde édition, l'artiste Juliette Nier a imaginé un récit poétique et pédagogique sur les déchets radioactifs et leur origine: une «technogonie du nucléaire». Un concept qui se traduit par une proposition scénique à base de jeux d'ombres. Cette démarche rejoint ainsi certaines idées des appels à projets artistiques autour des notions de rituels, de contes, de danses, etc.

Fort de ces retours d'expérience et de ses réflexions, l'Andra continuera à adapter les moyens qu'elle emploie pour interagir avec la société afin d'impulser de nouvelles dynamiques à son programme *Mémoire*, en particulier dans le champ artistique.

# Crédits

---

---

Les œuvres reproduites dans cet ouvrage pour illustrer les différents projets le sont avec l'autorisation des auteurs, dans le cadre de la signature du règlement des différents appels à projets.

Ce règlement précise notamment:

- l'acceptation que l'identité des auteurs (nom, prénom) soit diffusée en toute occasion et sur tout support en lien avec l'appel à projets;
- le consentement à ce que l'Andra utilise, reproduise, publie, transmette ou diffuse, sans rémunération complémentaire au profit des auteurs, à des fins non commerciales et sans restriction de délai, tout ou partie des dossiers de candidature, en ce compris les projets de création artistique qu'ils contiennent (note d'intention, esquisse, photographies, etc), et ce sur tout support de communication.

© Andra - Mai 2023

Conseil éditorial et réalisation graphique: Sciences & Co

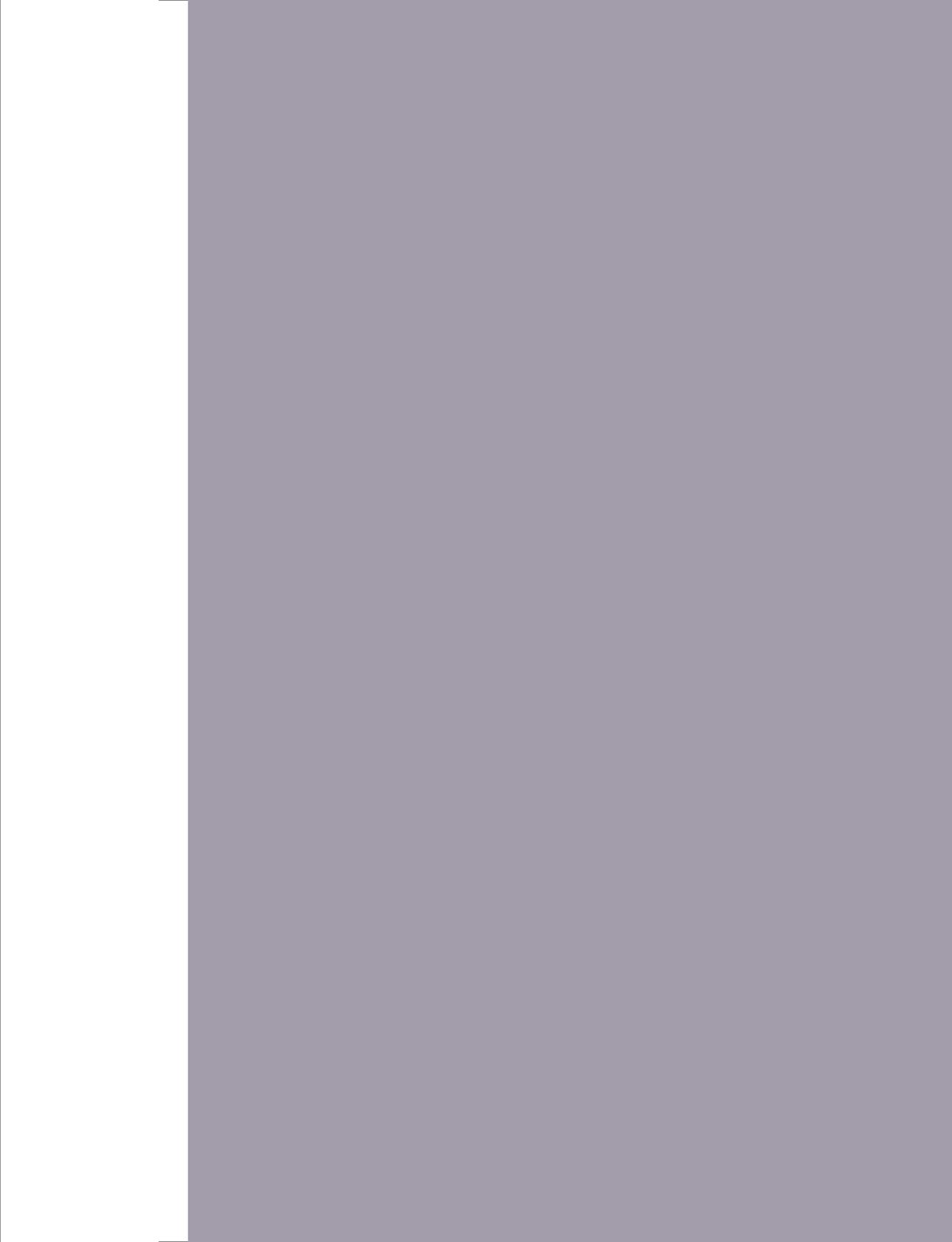
Direction artistique: Florine Synoradzki

Typographie: Infini, Sandrine Nugue / CNAP

Cet ouvrage a été imprimé sur un papier Munken Pure qui répond à la norme de papiers pour l'archivage (norme ISO 9706). C'est ce qu'on appelle un papier "permanent". La norme spécifie des critères de composition d'acidité, de résistance à l'oxydation, de réserve alcaline et de propriétés mécaniques qui confèrent à ce type de papier des propriétés de conservation à long terme élevées en conditions d'archivage. Le papier permanent est notamment utilisé pour conserver les archives de l'Andra.

Achevé d'imprimer par Loire impression

80 rue de Rouen - 49400 Saumur (France)



# Les appels à projets artistiques

---

Les appels à projets artistiques de 2015, 2016 et 2018 ont été un temps fort du programme Mémoire de l'Agence nationale pour la gestion des déchets radioactifs (Andra). Ils ont porté la volonté d'inclure l'art parmi les dispositifs contribuant à la préservation et la transmission de la mémoire des centres de stockage des déchets radioactifs.

Ce livre présente une sélection des projets, parmi lesquels les lauréats des trois éditions, ainsi que les enseignements que l'Andra a pu en tirer. Il fait également un point sur l'évolution de la démarche *Art et Mémoire*.



CONSTRUIRE ET TRANSMETTRE LA MÉMOIRE