

Thematic Cluster: Transforming Landscapes, Manipulating images
Edited by Alexander STREITBERGER & Anne REVERSEAU (UCLouvain)

Dossier thématique : Transformations du paysage, manipulation de l'image
Dirigé par Alexander STREITBERGER & Anne REVERSEAU (UCLouvain)

Chrystel Lebas, *Field Studies: Walking through Landscapes and Archives*.
Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Plate n°1071, Arrochar, May 2014
56°13.239'N 4°43.894'W

« La photographie pour mémoire, le marquage comme révélateur : Cécile Massart, une artiste face aux déchets radiocatifs »

Cécile MASSART entretien avec Sofiane LAGHOUATI

Image [É] Narrative is a bilingual peer-reviewed e-journal on visual narratology and word and image studies in the broadest sense of the term.

Image [É] Narrative est une revue en ligne, bilingue, à comité de lecture, traitant de narratologie visuelle et d'études texte/image au sens large. *Image [É] Narrative* is part of / fait partie de Open Humanities Press et DOAJ.

Chief Editors / Editrices en chef: Anne Reverseau, Anneleen Masschelein & Hilde Van Gelder.

Résumé

Dans cet entretien, Cécile Massart revient sur son parcours. Elle évoque ses débuts. Elle a commencé par la gravure, est passée à l'informatique et a envisagé l'utilisation d'autres médias. La découverte des questions de radioactivité a constitué un « tournant » dans son travail. Elle met l'accent sur l'utilisation de la photographie pour s'interroger sur ce que les déchets que nous cachons disent de nous en tant que société et en tant qu'héritage ?

Mots-clés

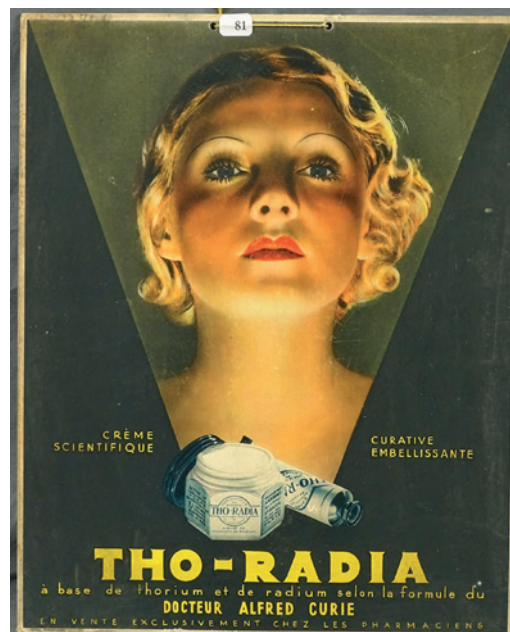
Déchets radioactifs, pixel, marquage, médium, écran, livre d'artiste, photographie, vidéo, écran.

Abstract

In this interview, Cécile Massart looks back over her career. She discusses her beginnings. She started with printmaking, moved on to computers and made her consider the use of other media. The discovery of radioactivity issues constituted a “turning point” for her work. She emphasises upon her use of photography in order to question what the wastes we hide say about us as society and as a legacy?

Key words

Radioactive waste, pixel, marking, medium, screen, artist's book, photography, video, screen.



Affiche publicitaire pour la crème Tho-radia, 1934

Sofiane Laghouati : Je voudrais commencer notre entretien par une « petite page de publicité » : entre les années 1930 et 1960, le pharmacien Alexis Moussalli s'est associé à un certain docteur Alfred Curie pour vendre des produits à base de Radium et de Thorium censés être des produits de jouvence. Évidemment cet Alfred Curie, qui déposera la marque Tho-Radia, n'a rien à voir avec Pierre et Marie Curie : il joue sur l'homonymie et la possible confusion, pour profiter de l'aura des scientifiques dont le nom est associé à la découverte de la radioactivité. Cette publicité, ventant les bienfaits des radiations, comme du reste les autres formes de discours qui lui succéderont pro ou antinucléaire, montrent que nous sommes aujourd'hui dans un moment culturel et historique relativement long – plus d'un siècle – sans avoir envisagé et pensé collectivement ce qu'engage notre usage addictif de ses énergies, considérées comme illimitées, sur le temps long de la planète.

Tu t'intéresses, chère Cécile Massart, depuis presque 30 ans à la question de l'enfouissement des déchets et la manière dont ils sont traités. Dessinatrice de formation, puis graveuse, tu t'es rapidement orientée vers l'image numérique et l'usage du pixel.

Avant d'évoquer ensemble ta recherche autour du pixel, de l'image écran, et son lien avec ta pratique postérieure, peux-tu nous dire ce qui t'a amené à la gravure et ce qui t'a fait la quitter ?

Cécile Massart : Tout au début, on ne sait pas trop où on va aller. Il y a eu tout ce travail d'apprentissage de la gravure que j'ai beaucoup aimé ; d'autre part, je me suis lassée assez rapidement parce que je trouvais que le format était assez petit – enfin, j'avais envie de passer à autre chose. Et très rapidement, une chose qui s'est imposée en 1982, c'est la découverte de l'image sur un écran avec ses pixels. Et voilà, je suis passée de l'opacité des encres dans un atelier de gravure à un écran d'ordinateur avec des programmes graphiques très simples d'ailleurs fabriqués maison – on va dire – puisque pas question d'acheter des programmes à cette époque-là. C'était travaillé uniquement sur l'écran à l'aide des programmes, sans imprimante, sans matériel. Et pourtant, j'avais l'envie de présenter le résultat à l'extérieur, l'envie de sortir cette image de l'écran-lumière. Et donc c'est ce que vous voyez là, *Capture d'écran*, qui s'est transformée ensuite à l'aide d'un [Amiga], mais, au départ, c'était sur un Commodore 64.

SL : Les images d'un Commodore 64 paraissent aujourd'hui d'un autre temps. Il est surprenant de voir la manière dont tu as transformé ce pixel, l'unité de base de l'image numérique, en quelque chose d'autre : tu te l'es appropriée en la remédiant. Ici la capture d'écran, là, une huile sur plastique ou des diapositives, ailleurs des impressions sur porcelaine et des repeints sur polaroids. La rematérialisation était-elle au cœur de ton travail ? Fallait-il passer d'une matérialité à une autre à plusieurs reprises ?

CM : Montrer cette image voulait dire à l'époque déménager l'ordinateur parce que dans les galeries il n'y avait pas d'ordinateur. En 1982, je ne pouvais pas montrer ce travail donc je déménageais l'ordinateur. Je souffrais de ne pas pouvoir montrer mes travaux. Enfin, j'ai trouvé le plastique bulle, le plastique d'emballage, avec tous les petits pixels. Je pouvais le peindre à l'huile – c'est la seule peinture qui tient sur le plastique bulle. Et donc je reproduis l'image pour pouvoir la montrer, pour pouvoir montrer toutes ces recherches sur un support.

SL : Ce travail autour du pixel m'évoque un peu les QR codes d'aujourd'hui. Mais, il y a quelque chose dans la manière dont l'image est travaillée qui est en rapport à la lumière : cela semble jouer un rôle essentiel dans l'appréhension de la matérialité de l'image telle

qu'elle va se développer par la suite dans ton œuvre. Mais, avant cela, que peux-tu nous dire de ces premiers livres d'artiste à partir de « l'expérience pixel » ? Qu'as-tu voulu montrer dans la matérialité du livre du rapport à l'image, à l'image-écran, à l'image-lumière transposée dans le papier et dans les diverses formes du livre (codex ou leporello) ?

CM : Je constatais la vie courte de tous ces instruments ayant utilisé le Commodore 64 puis l'Amiga et puis il y a l'arrivée des imprimantes personnelles. Petit à petit, le développement croissant entraînait le vieillissement rapide des supports. Et je me suis dit : « Là où on joue, on va perdre. Il y aura une perte ». D'ailleurs, le 64, l'Amiga, les cassettes avec tous leurs lecteurs... ont déjà disparu, ils sont déjà à la poubelle. Donc voilà, que reste-t-il maintenant ? Il reste les livres et il reste des impressions, des photos, des photos d'installations, etc. Et c'est pour cette raison que j'ai eu recours aux livres parce que j'ai pensé : « Le livre, il est toujours là. Ils sont toujours là les livres alors que toutes les recherches sur l'écran et sur les supports... Et puis la transmission, la remédiatisation passant d'un support à un autre puis encore à un autre... il y a trop de pertes. ». C'est une réflexion que j'ai suivie intuitivement.

SL : Il y a eu un « turning point » dans ton travail. Un soir, nous sommes dans les années 1990, l'une de tes voisines t'appelle pour venir voir une émission qui présente quelque chose qui ressemble à ton travail...

CM : Un pixel, c'est une petite unité informatique : après 8 - 9 ans, le pixel était devenu pour moi l'unité, et cette unité c'était un carré de 10x10. Avec ce carré un ensemble de travaux qui ont été réalisés, notamment des palettes graphiques que j'avais conçues, impression en [sérigraphie] sur papier de soie. Et un jour à la télé, je vois une émission chez une amie et je vois exactement – mais exactement – mon travail. Et on parle de palette graphique que l'Andra, l'agence nationale pour les déchets radioactifs en France, avait mise au point pour gérer les déchets du site de Soullaines-Dhuys, pour les déchets faiblement radioactifs. D'un côté, il y avait mon travail sur le pixel, une recherche artistique de couleur, et de l'autre, exactement la même chose, mais il s'agissait d'une palette graphique que des ingénieurs avaient mise au point pour identifier les demi-vies des déchets radioactifs dans les ouvrages en béton à Soullaines-Dhuys. Évidemment, moi, ça m'a vraiment très fortement parlé, passer de l'image immatérielle à de la question de l'immatérialité de la radioactivité : ça a permis un passage. C'est à ce moment-là que j'ai entrepris cette recherche sur les sites de déchets radioactifs.

SL : Au début, tu t'intéresses avec beaucoup de candeur à la radioactivité. C'était désarmant pour tes interlocuteurs qui te voyaient arriver avec des *a priori*. Mais il est vrai, qu'il y avait en outre peu de documents qui circulaient alors, peu de choses pour te documenter : as-tu dû être proactive dans ta recherche d'informations fiables ?

CM : C'est-à-dire qu'on ne parlait pas de déchets radioactifs, ni de sites de déchets radioactifs. Et quand on a aucun document, on sent – enfin moi je sentais – que c'était un travail possible, qu'on pouvait travailler sur cette question-là, et chercher des documents. Or, personne ne donnait de documents. On me disait d'ailleurs que les artistes ne devaient pas s'occuper de ça et qu'il y avait des agences pour ça, etc. Et plus on me laissait dans l'ignorance, et plus j'avais envie, évidemment, de connaître et de travailler sur cette question. Les agences de gestion considéraient que les artistes, en général, sont « contre », ils sont de gauche, ils sont antinucléaires, etc. J'étais, mais vraiment, jetée à la porte.

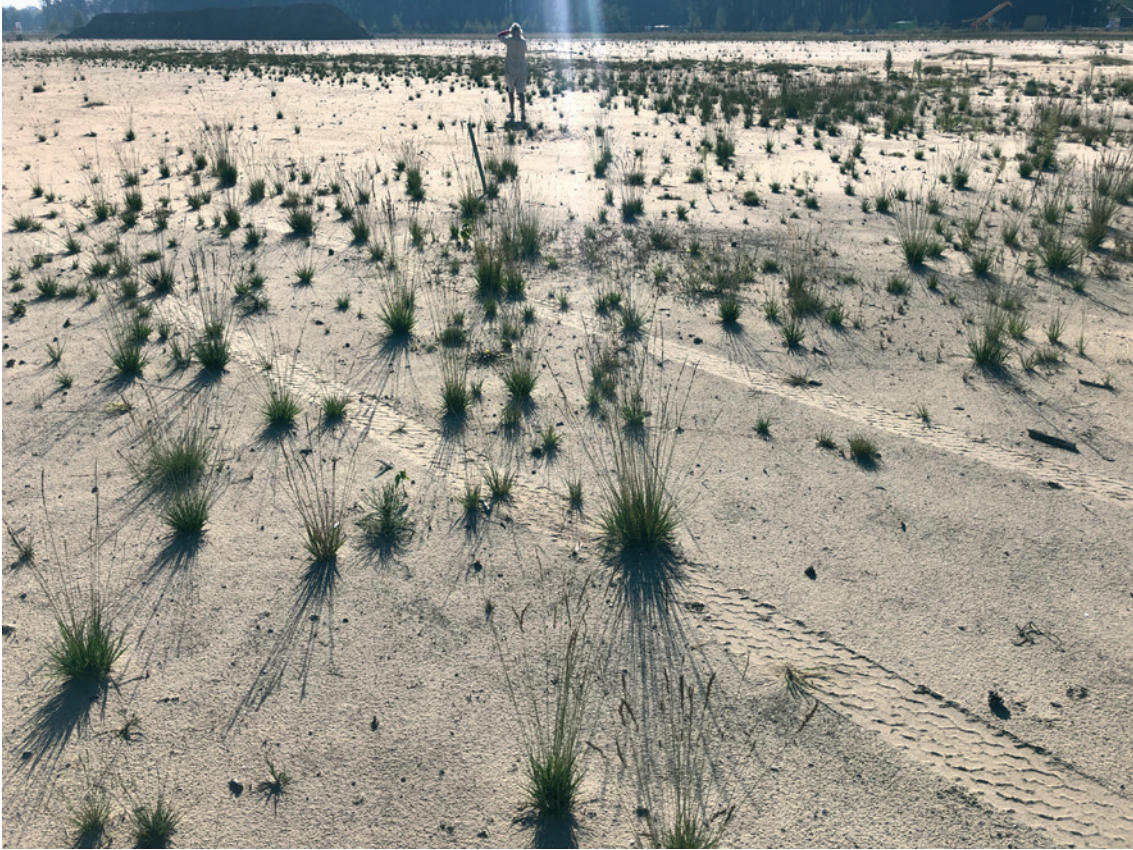


Intervention I, Installation, 1987, Musée d'art moderne, Bruxelles

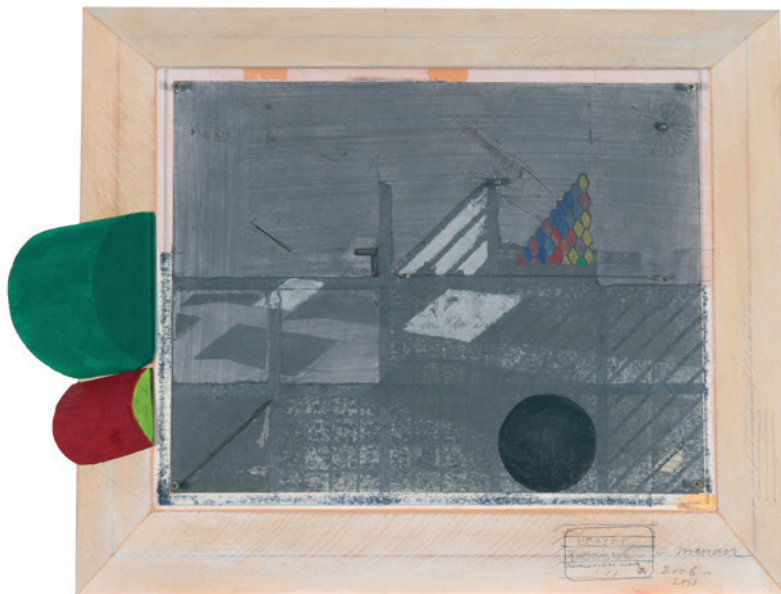


Soulaines site (Fr), photo, 2001, 75/100 cm

SL : Puisque nous nous entretenons dans le cadre de la journée d'études « Transformations du paysage, manipulation de l'image », peut-être pourrions-nous nous attarder sur une série d'images issues de ton travail de terrain ?



DESSEL area, (Bg), futur site de stockage des déchets radioactifs, photo, 2019, 190/120 cm



DESSEL site, maquette, techniques mixtes sur papier marouflé sur bois, 2017, 45,39,7 cm

CM: Tout à fait. Voilà une image que j'ai prise il y a trois ans, à Dessel, près du Tablooo [centre de communication autour des déchets faiblement radioactifs], qui est un bâtiment en forme de table qui se trouve tout près. C'est sur ce terrain-là qu'on va construire les ouvrages dans lesquels on va stocker les déchets radioactifs à vie courte (300-350 ans). Donc j'ai pensé intéressant de faire un travail sur ce terrain.



El Cabril site (Es), photo, 1999, 75/100 cm

Voilà un autre site de déchets faiblement radioactifs à El Cabril en Espagne, dans les montagnes d'Andalousie-Extrémadure. C'est le deuxième site visité. Alors c'est là en fait qu'il y a eu un déclenchement terrible : parce que c'est très beau de loin, quand on arrive, on voit cette structure dans le paysage de loin, c'est magnifique. C'est un marqueur. Pour moi, c'était un marqueur de déchets potentiellement dangereux. C'est là où j'ai posé la question : « Mais vraiment c'est formidable. Peut-être peut-on travailler ce type de marquage ? » On m'a dit : « Mais vous n'y pensez pas ? La colline sur laquelle vous êtes [où j'ai pris la photo], avait été excavée. Dès que le site sera totalement rempli, elle sera recomposée. Nous allons y planter des arbres comme ça les chasseurs pourront continuer à chasser le sanglier. » Ça m'a choquée. Je me suis dit : « On ne peut pas. Il faut arrêter ça. On ne peut pas laisser des déchets radioactifs sans marquer, sans parler, sans en parler. » En fait, c'était un camouflage total. C'est à cette époque-là que je suis partie combattre au sein des agences de gestion des déchets en disant : « Vous ne pouvez pas, on ne peut pas laisser pour les générations suivantes des sites de déchets dont on ne sait pas où ils sont. » Il faut commencer un travail de mémoire. C'est ainsi que j'ai travaillé l'idée de marquage et essayé d'abord de visiter à peu près une dizaine de pays nucléarisés, de contacter des agences, de voir les politiques pour introduire au moins une notion d'éthique et d'introduire une recherche de transmission de la mémoire.



FUTS, Dessel (Belgoprocess), photo, 1996, 75/100 cm

SL : Dans l'exposition où tu présentes des images issues d'un reportage photographique réalisé en 1995 au centre d'entreposage de Dessel, on y voit notamment la photographie impressionnante de fûts portant le célèbre logo « trisecteur », le fameux trèfle radioactif,

ainsi qu'un texte intitulé «Un site pour alpha, beta, gamma»: peux-tu nous expliquer ce que sont ces «alpha, beta, gamma»?

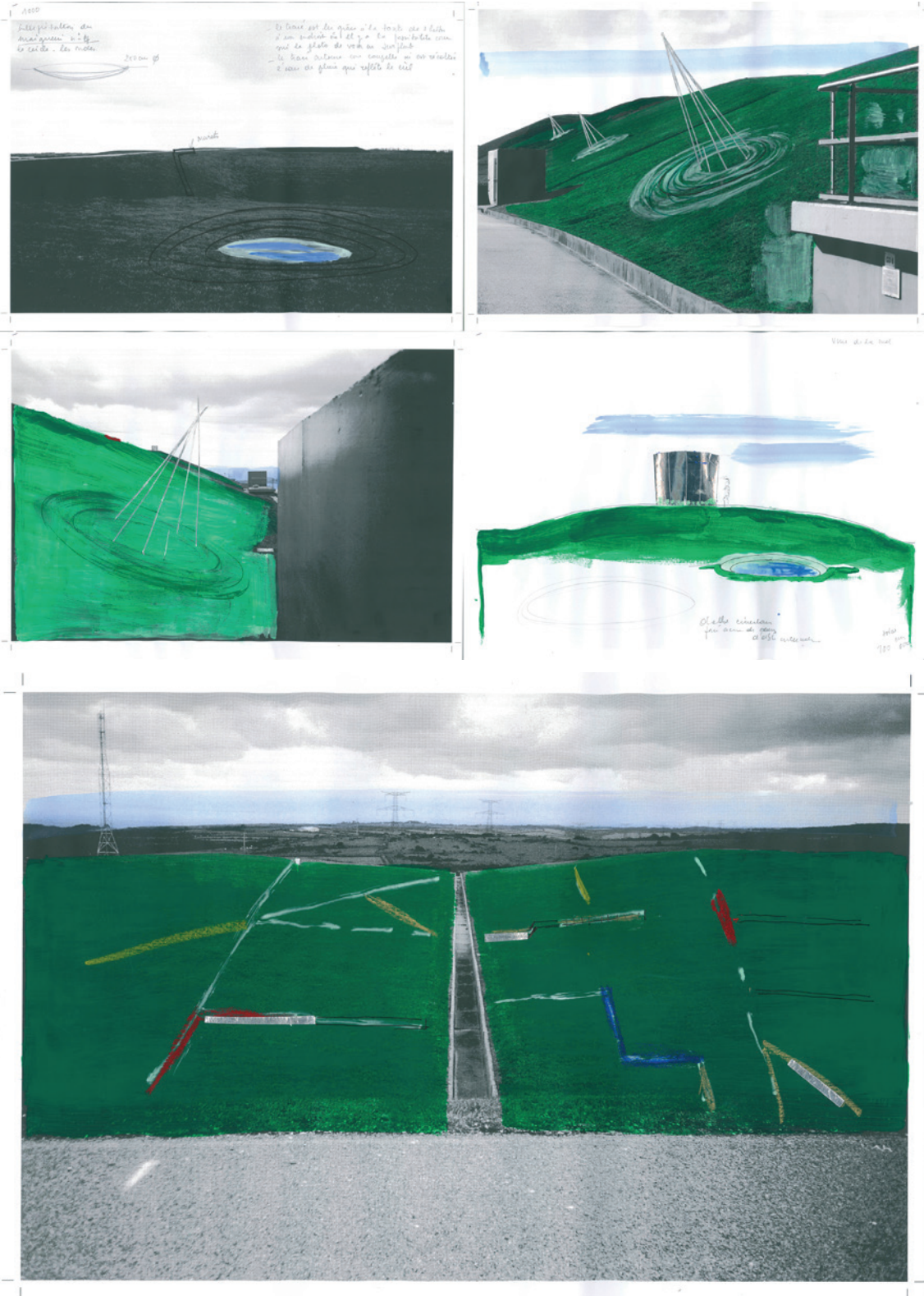
CM: Ce sont les différentes ondes radioactives, celles qui vous atteignent de plein fouet et vous anéantissent comme les gamma et celles un peu moins importantes jusqu'à celles qui sont arrêtées par une feuille de papier. C'était une des premières photos diffusées, maintenant on ne peut plus du tout entrer dans les ouvrages parce qu'ils sont beaucoup trop dangereux. Ils ont des vitres de 7cm en verre plombé parce qu'il y a trop de radioactivité. C'est bien pour ça que les pays nucléarisés essayent de trouver des lieux pour stocker tout cela de manière beaucoup plus sécurisée. Au début, ce que je cherchais surtout, c'était de pouvoir visiter puisqu'il n'y avait pas d'images parce qu'il n'y avait pas internet. L'idée était de demander des autorisations pour aller sur les sites et je me suis heurtée à beaucoup de refus. C'est incroyable. Alors je disais: «Je suis une consommatrice d'énergie nucléaire et en tant que consommatrice je voudrais savoir où vont mes déchets.» On me répondait: «Mais on s'occupe de ça pour vous», ce à quoi je rétorquais: «Mais non, non, non: je veux voir!» Et franchement, j'ai eu de l'aide; parfois j'ai eu la chance de rencontrer des personnes magnifiques qui m'ont dit: «Vous pouvez venir photographeur».

SL: Comment se passait la visite des sites? As-tu toujours eu une attitude candide et peu d'équipement?

CM: Oui! En fait, j'étais autorisée à venir et je pouvais photographeur, mais on ne pouvait pas le voir: c'était vraiment fou. La première fois, c'était à [Soulaines-Dhuys](#)¹, en voiture, je fais 4h30 de route, j'avais pris dans ma poche un petit appareil photo couleur et un petit appareil photo en noir et blanc et je les sortais l'un après l'autre. Et je me souviens de la dame qui faisait la visite et me disait: «Voilà, regardez-là le bâtiment en béton, ce béton qui va pouvoir conserver vos déchets pendant 300 années, etc.» Pendant que je prenais tout en photo, elle me disait: «Surtout pas moi. Vous ne pouvez pas photographeur les personnes.» Il y avait deux personnes sur le site! J'écoutais à peine, je ne faisais que ça, photographeur tout simplement parce que ça devait aller vite; je n'avais pas le temps de prendre des croquis ou quoi que ce soit. La photo a été pour moi un outil qui m'a permis de tout garder en mémoire – un ensemble de photos que ce soit en France, au Portugal, en Espagne, au Japon, au Brésil, aux États-Unis, en Suède, enfin voilà, dans les pays nucléarisés où je suis allée. Et à chaque fois, une autre idée me traversait l'esprit: il y a le marquage, l'enfouissement, les rencontres, le travail contre le camouflage, les laboratoires,...

SL: Est-ce à ce moment-là qu'opère la conversion de la photographie, comme base documentaire, en une matière première pour la création? Avais-tu alors cette idée de marquer les photographies comme on marquerait le territoire? Je songe en particulier à ces *Etudes pour le marquage du Centre Site Manche*, La Hague, France.

1 Le centre de stockage de l'[Aube](#) (CSA) est situé à [Soulaines-Dhuys](#) en [Champagne-Ardenne](#). Il s'agit du plus grand centre de stockage en surface de [déchets radioactifs](#) au monde.



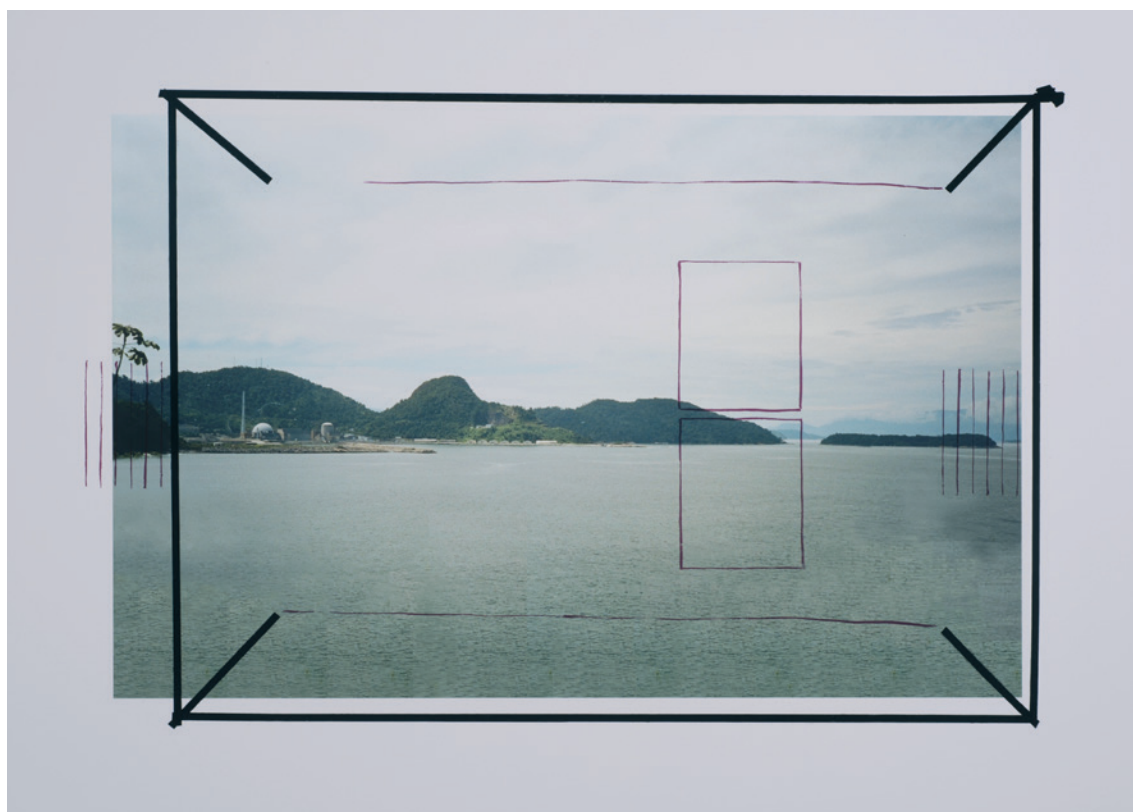
CSM site, (Fr), études sur papier pour le marquage du site de déchets radioactifs, commande de l'ANDRA, 2011.

CM: Oui, ça c'était le projet de marquage sur le Centre Site Manche (le CSM) en France qui est un site fermé. C'est près de La Hague. J'ai fait toute cette recherche de marqueurs visibilisant l'activité des sites. J'ai eu des réunions de suivis avec les maires, les ingénieurs et tout un ensemble de personnes pour m'entendre dire à la dernière phase : « Mais Madame, il sera impossible d'y installer vos marqueurs puisque le site est instable. » Ça m'a bien fait « rire » parce que je me suis dit : « Un site de déchets faiblement radioactifs, en fait, on va devoir le restaurer tous les 20 ans puisqu'il a été mal conçu. »

SL: N'y a-t-il pas eu quelques fois également des tentatives de censure de ton travail ou de tes expositions ?

CM: Oui. A chaque voyage et reportage sur un site, je faisais des photos, j'essayais aussi de trouver un lieu pour exposer. Montrer un travail relatif à ce que j'avais vu, sur la question du marquage, sur la question environnementale, etc. L'exposition mettait en présence la population puisqu'à chaque fois ce sont les déchets des populations environnantes et cela n'était pas simple. Elles découvraient évidemment tout ça, que ce soit au Japon ou au Brésil.

SL: Peut-être peux-tu nous dire, précisément, en termes de manipulation d'image, quelle était ton intention en transformant l'image concrète du site brésilien ?



Site nucléaire d'Angra dos Reis (Bresil) sérigraphie sur photographie, 2001 et 2004, 75/100cm)

CM: Il y avait deux centrales – maintenant, il y en a trois. Tout au bord dans le fond, ce sont les déchets qui sont là, au bord de mer. Nous sommes au bord et en dehors d'Angra dos Reis. C'est tout près de Paraty qui est une ville qui a été restaurée grâce à l'UNESCO ;

c'est très visité. Et tout près, il y a beaucoup d'îles qui sont des îles où les Brésiliens partent en vacances. C'est tout près, et personne ne le sait ou presque.

SL : Même si cela peut paraître invraisemblable aujourd'hui, il faut savoir que jusqu'en 1993, les déchets radioactifs étaient tout simplement jetés en mer...

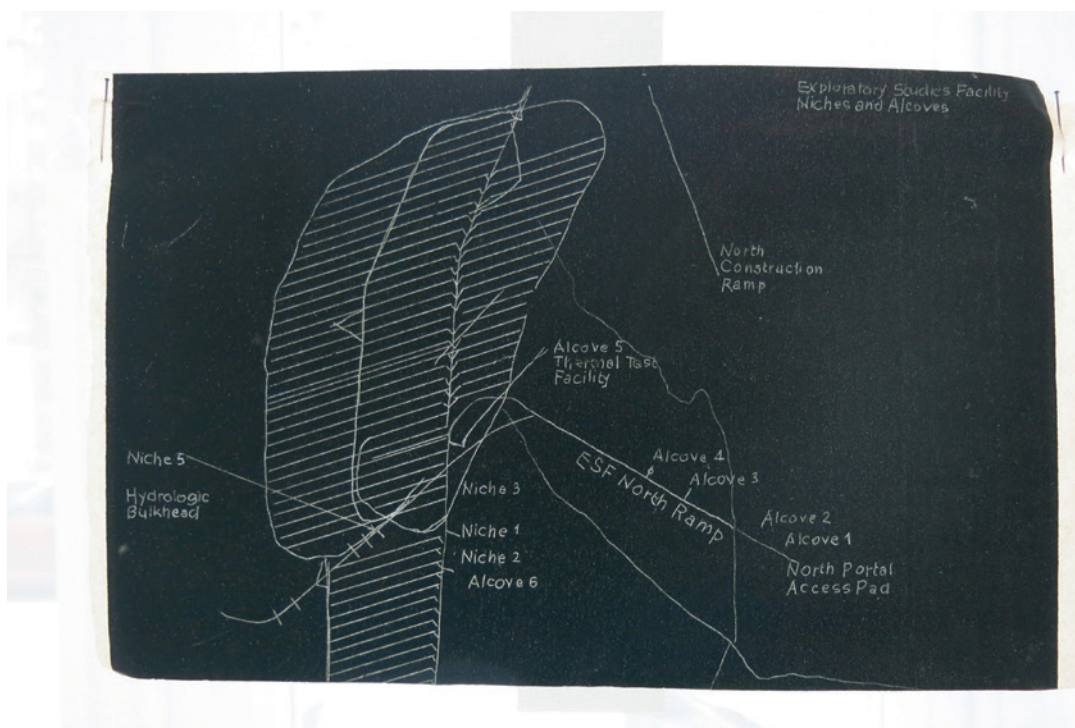
CM : Oui, c'est ça, dans les failles les plus profondes en Belgique, le bord de toute la France, au nord de l'Espagne, au Portugal jusqu'à Sacavem... J'ai participé à une exposition universelle au Portugal en décentralisation à Faro, et on m'a dit lors de ma visite sur le site de déchets à Sacavem : « Vous savez c'est là, dans une fosse profonde, là, dans la mer que l'on a largué jusqu'en 1993-94 les déchets radioactifs. » Donc il me semblait très intéressant d'organiser une exposition sur le thème qui était celui des océans. Je pense que je travaillerai jusqu'à la fin de mes jours cette question du camouflage.

SL : C'est, in fine, l'idée de rendre visible ces politiques territoriales d'invisibilisation des déchets radioactifs menées par les différents pays : que ce soit en Europe, au Japon, en Amérique latine ou en Amérique du Nord.

CM : Oui ! En fait, j'ai travaillé pendant de nombreuses années sur les sites de déchets faiblement radioactifs parce que c'était plus simple d'obtenir une autorisation pour y accéder, parce qu'on dit : « Boh ! 300, 350 ans, qu'est-ce que c'est ? Ce n'est pas trop grave, quoi ! » Mais moi, je trouvais que c'était très grave. Alors j'y suis allée. En 2014, je me suis dit qu'il y a quand même un pays où j'aimerais visiter les sites de déchets hautement radioactifs et voir un peu leur gestion : ce sont les États-Unis. Il y a deux sites aux États-Unis que je voulais visiter : l'un près duquel je suis allée en résidence, celui de Yucca Mountain, dans le Nevada. J'ai imaginé des projets d'abris pour que des artistes, des écrivains, des



YUCCA MOUNTAIN site, (Nevada, USA), installation, Betty studio,
2013, 170/160 cm



YUCCA MOUNTAIN site, (Nevada, USA) dessin, plan des galeries sur papier carbone, 2014, 30/21 cm

photographes puissent aller travailler sur le Yucca Mountain site. Ce site où on a creusé des galeries pendant 35 ans, qui se trouve dans le Nevada et qui est toujours vide : les déchets radioactifs sont toujours éparpillés dans les États-Unis. C'était tout un travail de penser la résidence là-bas, un travail photographique qui m'a sensibilisée à la question des sites de déchets hautement radioactifs, ceux qui seront là encore dans 20 000, 100 000, 300 000, 500 000, jusqu'à 1 million d'années pour les plus virulents.

SL : Parlons du WIPP, Waste Isolation Pilot Plan, qui se trouve dans le désert du Chihuahua au Nouveau-Mexique et que tu as eu la chance de visiter et de filmer... Dans ton dernier ouvrage publié, en évoquant ce site aux déchets hautement radioactifs, tu signales que tu as dû changer de médium : c'est un livre qui parle d'un film qui se substitue, par nécessité, à la photographie...

CM : Par nécessité parce que le site est dans du sel fossilisé. Et quand j'approchais avec mon appareil photo, parce qu'on est sur une petite voiture électrique dans ces galeries, les petites particules de sel (on allait vite) se collaient à l'objectif et donc quand j'ai développé les photographies, il n'y avait rien : c'était complètement comme des toiles d'araignées. Mais je me suis aperçue assez rapidement qu'il y avait ces particules de sel qui se mettaient sur l'appareil photo et que j'ai dû changer en disant : « Ben voilà, il n'y aura pas de photos ». Et c'est comme ça que j'ai commencé à filmer. Je filmais en mettant le plastique sur moi, vraiment en tenant le plastique, parce que, vous voyez, c'est du sel fossilisé qui forme les parois.

Heureusement, j'avais ma caméra et j'avais un chapeau et j'ai filmé comme j'ai pu parce que c'était la première fois que j'y allais. Et c'était certainement la dernière fois, grâce

au géologue Abraham van Luik² qui a travaillé aussi pendant une trentaine d'années sur la question des déchets. On lui avait offert un de mes livres (*Cover*, 2009) qu'il a gardé quand il est retourné aux États-Unis. Et quand il a reçu ma demande de visite via d'autres ingénieurs, il a dit: « C'est la vraie Cécile Massart, j'ai son livre » – parce qu'il y a des personnes qui envoient de fausses identités pour pouvoir entrer. Le DOE fait donc toute une recherche sur des personnes qui font la demande. J'ai trouvé ça incroyable.

SL: Il y a trois films de 3-4 minutes du WIPP. La photographie et la vidéo jouent des rôles de transgresseurs des limites autorisées et fixées par les politiques, par les institutions, etc. Le fait que l'appareil photo et la caméra soient petits et discrets, du matériel non professionnel, a permis justement des choses que tu n'aurais pas pu faire dans d'autres conditions.

CM: On est sur un territoire qui appartenait à des communautés indiennes dans le désert du Chihuahua dans le Nouveau-Mexique. Et c'est là que le département de l'énergie a décidé d'installer le WIPP, Waste Isolation Pilot Plan. Ce sont les déchets actuellement de l'armée américaine qu'on emmène là-bas. Dans le film, vous entendez [Abraham van Luik] qui me conduit; c'était génial.

SL: Alors c'est assez drôle parce que, en voix off, tu dis: « Oh, c'est magnifique! »

CM: Oui et Abraham Van Luik me dit: « On va couper ça. » Mais je dis: « Mais non, c'est merveilleux d'être là. » Non, mais c'est vrai, c'est fort, c'est terrible. Il n'y a que la lampe de mon casque qui fonctionnait.

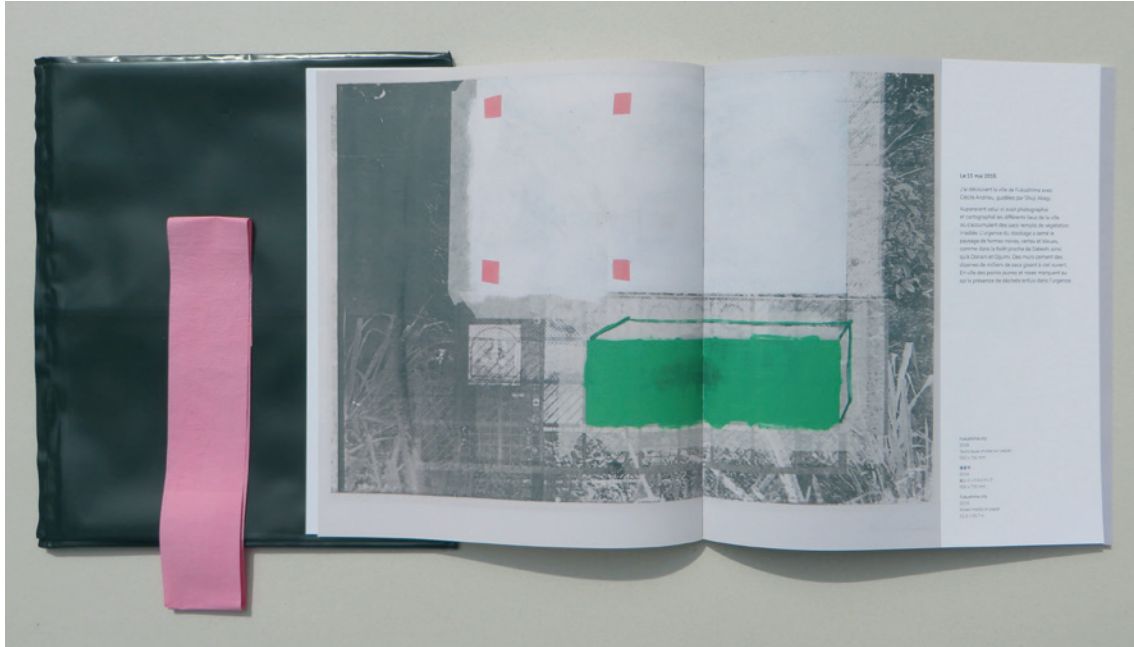
SL: Et il faut dire aussi que votre temps de visite était compté.

CM: Oui, on ne peut pas rester sinon on est irradiés. Donc on doit vraiment se dépêcher. Mais moi je n'arrivais pas à filmer avec ma petite lumière. Donc je demandais: « S'il vous plaît, venez derrière moi avec votre lampe et on va mettre les lampes... » Et ils n'ont pas réagi tout de suite. Ils ne se rendaient pas compte qu'on n'avait pas beaucoup de temps, que je ne voyais pas clair, je marchais sans regarder les pieds – alors que j'ai shooté dans je ne sais pas combien de choses au sol. Et j'avance, et j'avance, et j'avance, parce que je veux voir, je veux voir le bout de cette espèce de cimetière avec ces « canisters », ce sont des grands bidons, des contenants inoxydables aux parois épaisses dans lesquels se trouvent plusieurs matériaux passifs (verre plombé, béton, etc.) qui entourent les déchets: c'est cela qui est enfoui dans le sel.

SL: Tu crées des livres d'artiste depuis tes débuts. La question des déchets radioactifs, tu l'as traitée de bien des manières dans ton travail, mais via ce médium de manière plus singulière encore. Je songe à ton livre sur Fukushima, celui réalisé après la catastrophe

2 Abraham Van Luik est Senior Physical Scientist, department of Energy, DOE USA. Il a notamment travaillé sur le site proposé pour l'enfouissement des déchets nucléaires à Yucca Mountain. Ce site controversé choisi à l'origine par le Congrès pour le stockage des déchets nucléaires. Son sort politique reste incertain. Bien que l'administration Obama ait déclaré que Yucca Mountain n'était « plus une option pour le stockage des déchets nucléaires », le Congrès a depuis voté la poursuite du financement du projet, mais uniquement avec des fonds suffisants pour permettre la poursuite de la procédure officielle d'autorisation. Dans le cadre d'une série d'entretiens sur le thème de la quarantaine, enregistrés et publiés en 2009-2010, nous nous sommes entretenus avec Abraham Van Luik sur la nature technique du stockage des déchets nucléaires et sur ce que signifie, au niveau de l'ingénierie géologique, la mise en quarantaine d'une matière dangereuse pendant plus d'un million d'années.

nucléaire à la suite du séisme et du tsunami le 11 mars 2011, qui s'appelle *Invisible radiations* (2019) et qui se présente d'une manière assez curieuse dans une sorte de pochette plastique noir avec un petit bandeau rose, une sorte de papier crépon, qui était utilisé à Fukushima comme des marqueurs après l'accident de la centrale nucléaire.



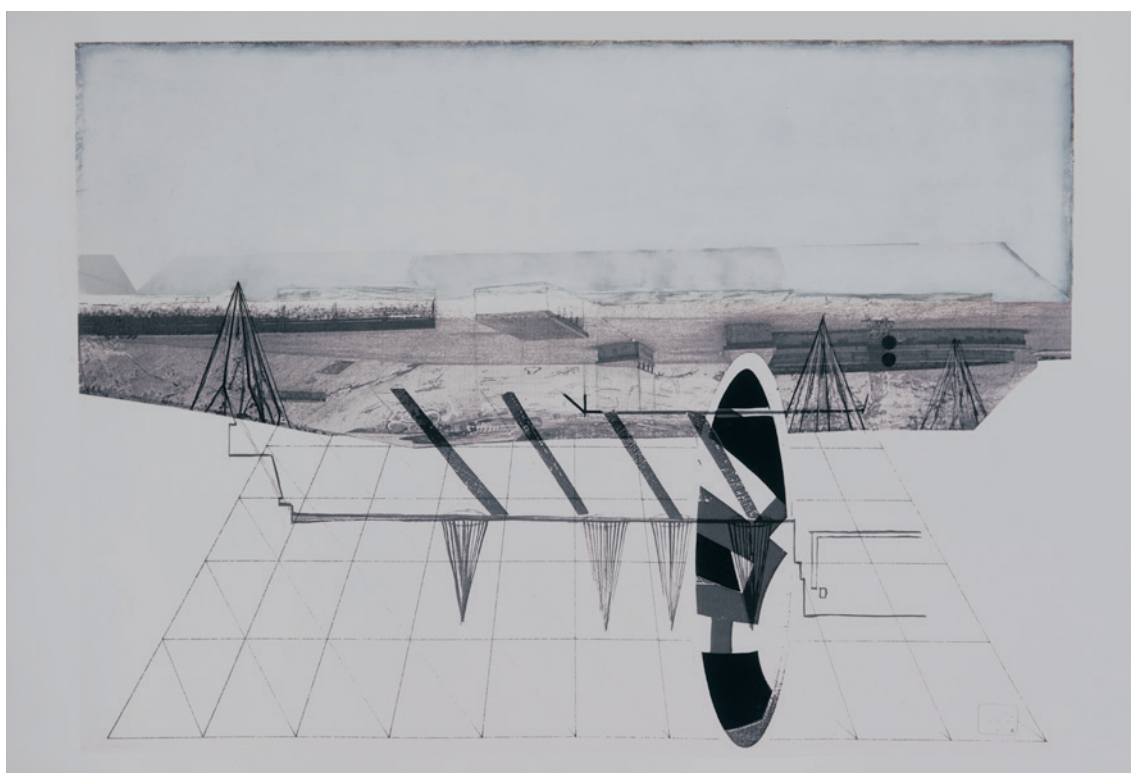
LA COUVERTURE IMMATERIELLE, Fukushima, livre, 2015

CM : Puisqu'on parle de photos, quand je suis partie à Fukushima la première fois, j'ai mis un mois pour revoir les photos à mon retour tant la photographie est quelque chose de très, très fort. Le livre est dans un des sacs plastiques noirs dans lesquels, là-bas à Fukushima, on mettait les déchets de végétaux irradiés. Dans les villages avoisinant la centrale, les sacs de déchets faiblement radioactifs sont simplement mis dans les rizières parce que les rizières ont déjà un périmètre délimité. Et donc on mettait là les déchets. J'ai rencontré beaucoup de personnes là-bas. Et quand je suis rentrée, j'ai décidé, d'abord de dire, de montrer ce que j'avais vu – c'est pour ça que j'ai gardé et que j'ai fait venir de là-bas, des sacs-poubelle qui sont l'enveloppe du livre. Le livre n'a pas de « couverture », parce qu'on est à découvert : on se rend compte que nous n'avons aucune protection contre la radioactivité. Où se mettre ? Il n'y avait pas d'abri à Fukushima : on se rend compte que même dans les maisons on n'est pas à l'abri. Et puis il y a ce ruban rose, c'est une peinture sur papier Japon, qui fait le tour et pour lire le livre il faut casser la petite banderole rose. C'était pour révéler un petit peu ce que j'avais vécu là-bas : j'avais toujours l'impression de casser quelque chose, de devoir briser la glace, de devoir entraver quelque chose de psychologiquement dur pour pouvoir faire ce travail. Et le rose c'était parce que partout dans les bosquets et le long des routes il y avait des rubans roses. Mais pourquoi le rose ? Il a fallu que je revienne en Belgique et que j'envoie des mails en disant : « Je veux savoir. Ce rose, c'est quoi ? » On a fini par m'apprendre que, dans l'urgence, on a voulu, dans les villages autour de Fukushima-Daiichi, pas

à Fukushima-ville, marquer le territoire. Il y avait eu une fête du cheval et tout le monde avait des stocks de rubans roses qu'ils ont pris pour indiquer la radioactivité.

SL: Parmi les différents formats des livres d'artistes, il y a eu notamment le format carte postale. Anne Reverseau et Magali Nachtergaele ont publié récemment un collectif autour des pratiques artistiques liées au médium (*Un monde en cartes postales, Cultures en circulation*, 2022): dans quel contexte les as-tu produites?

CM: Suite à un malentendu lors d'une commande de l'Andra (Agence nationale pour la gestion des déchets radioactifs en France) des cartes postales avaient été refusées. J'avais pris les photos sur le site de Soulaines-Dhuys et tout avait été validé, sauf le nom Andra que j'avais écrit en imprimé ANDRA. Cela s'écrit avec un A majuscule. Je me suis retrouvée avec des caisses de cartes postales qui sont devenues les supports à des textes, des mots, des images imprimées en sérigraphie formant des éditions à tirage limité dans de petits boîtiers.



COVER, dessin, technique mixte sur papier, 2008, 163/112 cm



COVER, installation, Clas Gallery, Nagoya (Jp), 2009

Sofiane Laghouati est conservateur au Musée Royal de Mariemont. Professeur invité à l'UCL (où il enseigne la littérature & l'histoire du livre). Commissaire d'une dizaine d'expositions, il co-dirige le site www.litteraturesmodesdemploi.org et les RIMELL (Recherches Interdisciplinaires sur la Muséographie et l'Exposition de la Littérature et du Livre).

Email : sofiane.laghouati@musee-mariemont.be

Artiste plasticienne, **Cécile Massart** a étudié et expérimenté de nombreuses techniques de gravure. Enseigne de 1977 à 2005, notamment à l'ENSAV La Cambre. Jusqu'en 1994, elle réalise une série de travaux repris sous le titre «Pixels story», questionnement sur l'immatérialité de l'image et l'obsolescence des supports. Plusieurs expositions présentent ses travaux dont le musée d'Art moderne de Bruxelles en 1987, le MAC de Sao Paulo en 1988, des galeries d'art en Belgique et à l'étranger. A partir de 1994, l'identification, le camouflage, le marquage des sites de déchets radioactifs, la présence de leur structure industrielle dans les paysages, ce qu'ils symbolisent au XXI^e siècle sont devenus des sujets privilégiés. Depuis 2014, l'artiste a développé des concepts de laboratoires, lieu de recherche de modes de transmission de la mémoire des sites de déchets hautement radioactifs par des pratiques artistiques (cecilemassart.com).

Email : cecile.massart@gmail.com