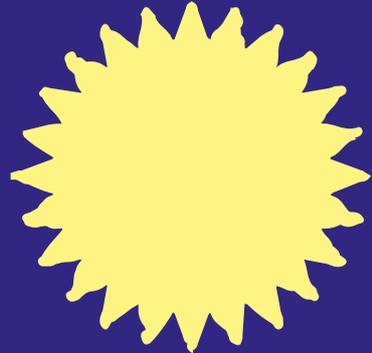


**spoiled  
waters  
spilled**

**11.09  
—  
25.10.20**





## INTRODUCTION

Clelia Coussonnet et Inga Låce

*Spoiled Waters Spilled* découle de la circulation organique de substances fluides, comme l'eau et l'air, qui débordent les frontières des États tout en étant empoisonnées localement, lentement ou spectaculairement, par l'activité humaine. Rassemblant des artistes qui se plongent dans les problématiques de la toxicité, de la circulation et de l'eau – en particulier des rivières – à Marseille et au-delà, puisant même dans l'activisme et différentes formes de protestation, le projet examine comment les polluants industriels, agricoles et domestiques perturbent l'image de « carte postale » utilisée par les villes pour se promouvoir. Bien au contraire, la réalité environnementale qui se révèle est celle de rivières, de sols, de sédiments et d'eaux déformés, où toutes sortes de corps sont contaminés.

La multiplication des décharges se poursuit – certaines en plein air, beaucoup non autorisées, dans les zones urbaines comme dans les réserves naturelles – et le manque de gestion des déchets dangereux persiste à l'échelle locale, nationale et mondiale. Que ces empoisonnements soient latents ou flagrants, la biodiversité de la planète est fortement affectée et la nécessité d'une restauration écologique devient urgente. Les gouvernements, incarnant la collusion entre la politique et les entreprises, ferment les yeux sur les effets tenaces des contaminants sur la santé et le climat, lorsqu'ils ne les camouflent pas directement. Pourtant, les résidus d'une pollution ancrée dans le système capitaliste actuel s'infiltreront progressivement, se déplaçant dans les particules d'air, les courants des rivières et dans nos propres veines. En réfléchissant à la façon de nettoyer et réhabiliter corps et écosystèmes, les spectres de l'effondrement écologique et, comme nous l'avons vu récemment, des infections virales et de la pandémie sont plus répandus que jamais. Doit-on aborder la toxicité en tant que nouvelle donnée incontournable de nos vies ? Ou lutter contre elle, unissant collectivement nos efforts ?

*Spoiled Waters Spilled* vise également à explorer la tension croissante entre le besoin de réponses transfrontalières à un changement climatique anthropique et l'application par certains États-nations de politiques frontalières de plus en plus strictes, excluant de nombreux « autres » et externalisant davantage les problèmes écologiques. Plutôt que d'opter pour des mesures coopératives de protection de l'environnement, les politiques de gouvernance insistent souvent sur une démarcation nationale, fomentant obliquement la peur et niant la circulation des substances nocives, comme si la toxicité pouvait rester aux portes des pays. L'enchevêtrement des frontières et de la circulation matérielle est explicité par Elisabeth A. Povinelli lorsqu'elle parle de la destruction toxique engendrée par le libéralisme tardif. Les lieux et les pouvoirs qui ont été historiquement responsables de l'extraction coloniale des ressources restent inévitablement liés aux sites d'extraction mêmes. « L'Europe, et par extension les États-Unis, le Canada, la Nouvelle-Zélande, l'Australie, le Mexique, le Brésil, l'Argentine, etc., s'est construite en externalisant son expansion dans, et sur, le corps d'autrui. Elle a englouti et exclu les autres ailleurs qu'elle ne le prétendait. Le Congo n'était pas au Congo mais dans les rues brillantes de Bruxelles », soutient-elle<sup>1</sup>. L'interdépendance sans précédent de l'écologie, de l'économie, des processus politiques et sociaux et de la mobilité n'a de cesse d'être rendue visible, comme au cours de la récente pandémie.

Récemment classée parmi les littoraux de la Méditerranée les plus pollués par les plastiques, Marseille, de par sa géographie, ses plages bondées et ses infrastructures portuaires, connaît des soucis de pollution maritime et fluviale depuis longtemps. Cette contamination provient du port, de l'excès de navires de croisière transitant par ses eaux, de la faible qualité de l'air, de l'industrie lourde, notamment avec la présence de raffineries de pétrole et

de pôles pétrochimiques – en particulier autour de l'étang de Berre –, ainsi que du rejet de boues rouges toxiques en mer par l'usine de production d'alumine de Gardanne, principalement dans le Parc National des Calanques. Même le fleuve de Marseille, l'Huveaune, qui traverse le parc du Ballet National de Marseille, a été gravement pollué au cours des dernières décennies.

Elvia Teotski aborde la question de la vulnérabilité écologique et des empreintes toxiques dans la région de Marseille explorant la façon dont les polluants s'infiltrent dans les sols, l'air et les sédiments des fonds marins. Prélevant et échantillonnant des substrats, des dépôts, des eaux chargées en particules, elle examine les pollutions invisibles et nous amène à faire face à l'impossibilité de recycler ces déchets omniprésents et dangereux. À travers son propre vocabulaire spatial, Minia Biabiany met en évidence un autre scandale localement ancré. Elle se concentre sur le chlordécone, un insecticide très polluant pour les terres, les nappes phréatiques, la chaîne alimentaire et les organismes vivants. Sa large application dans les cultures bananières de Guadeloupe et de Martinique entre les années 1970 et 1993 a exposé les populations locales à des produits chimiques cancérigènes et a causé des dommages de santé publique sans précédents. Ce cas, comme celui de la pollution à Marseille, sont examinés dans des affiches issues de l'Atlas de la France Toxique, une compilation de cartes sur les différents types de pollution en France réalisée par l'association environnementale Robin des Bois. Déjà en 1946, la voix du poète René Char s'élevait contre la contamination des rivières en Provence. Sa pièce de théâtre *Le Soleil des eaux. Spectacle pour une toile de pêcheurs* dénonce l'intoxication des poissons de la rivière de la Crillonne par une usine à l'été 1904. Dans le poème plus récent *Rivers*, l'auteure Lisa Robertson convoque l'image d'une rivière un matin d'été. Par ses mots, elle tisse



et relie les nombreux corps qui partagent cet environnement, exposant leur vulnérabilité collective aux toxines, aux hormones et au désir.

En réaction aux usines, comme celles de l'industrie textile, qui rejettent leurs eaux usées dans nos réserves aquifères, Valentina Karga travaille avec des colorants naturels mettant l'accent sur une alternative à des processus de production toxiques qui infectent fortement l'environnement. Protestant silencieusement, elle plaide pour un ralentissement de la production. Marjolijn Dijkman & Toril Johannessen nous sensibilisent encore davantage à l'impact du changement climatique filmant à travers un microscope des échantillons de micro-organismes des eaux saumâtres du fjord intérieur d'Oslo. Là comme ailleurs, les activités humaines dont les traces sont mises en exergue dans les degrés de salinité altérés, la montée du niveau des mers et d'autres phénomènes, ont perturbé les écosystèmes hébergeant ces micro-organismes. Leur disparition menace la survie de toutes les autres entités vivantes. Dans son impression textile, à mi-chemin entre la fresque et la bande dessinée, Rikke Luther explore également les complexités de la crise environnementale, mais en imbriquant à plus grande échelle de multiples facteurs comme le langage, la politique, la déréglementation financière, le droit, la biologie et l'économie. L'enchevêtrement de la pollution et des affaires publiques est central pour Jessika Khazrik pour La société des faux témoins, car elle interroge précisément la relation entre l'écologie et la formation des États-nations, historiquement et de nos jours. Inspirée par le journal d'un océanographe égyptien, membre d'une expédition britannique en mer Rouge dans les années 1930, une mer aujourd'hui soumise à de très forts niveaux de pollution, Marianne Fahmy suggère la collusion existant entre recherche et expédition scientifiques, nationalisme et identité politique.

Plonger dans l'écosystème fragile dans lequel nous vivons aujourd'hui et souligner la contamination pernicieuse de substances dont nous dépendons pour subsister – comme l'eau, la nourriture, l'air – invite à réfléchir comment et s'il est possible de décontaminer et de pratiquer la décroissance. Les voies mêmes empruntées par la pollution pourraient-elles être utilisées pour la guérison ? Existe-il des antidotes ? Aucune parcelle de terre et d'organismes vivants ne semble échapper à la toxicité, comme le suggèrent les photographies aériennes d'Anouk Kruithof de marées noires et de décharges de déchets chimiques. Ses sculptures souples ressemblant à des prothèses, imprimées sur du latex et assemblées avec de l'oxygène, des masques d'anesthésie et des tubulures, jouent aussi bien de notre obsession de protection que de notre angoisse de contamination, et questionnent les écarts entre notre perception médiatisée des catastrophes environnementales et leurs réalités. Daisy Lafarge réfléchit également à la possibilité d'être immunisé dans des environnements nocifs. Pouvons-nous raisonnablement « attendre tranquillement les pluies » qui viendraient laver tout poison ou même qu'un miracle nous guérisse ?

1 Elizabeth A. Povinelli, *Horizons and Frontiers, Late Liberal Territoriality, and Toxic Habitats*, Journal #90, April 2018, <https://www.e-flux.com/journal/90/191186/horizons-and-frontiers-late-liberal-territoriality-and-toxic-habitats/>

*Spoiled Waters Spilled* observes the organic circulation of flowing substances such as water and air, which exceed states' borders while being slowly and often spectacularly poisoned at the local level by human activity. Bringing together artists addressing issues related to toxicity, circulation and water (and rivers in particular) in Marseilles and beyond, some of whom also engage with activism and protest, the project considers how industrial, agricultural and domestic pollutants disrupt the 'postcard-dream' image used by cities to promote themselves. The environmental reality of such cities is often quite the reverse: one of degraded rivers, soils, sediments and waters where bodies of all kinds are contaminated.

The multiplication of landfill sites continues – some open-air, many unauthorized, in both urban zones and nature reserves – and a lack of hazardous waste management persists at local, national and global levels. Whether the poisoning is obvious to us or not, the planet's biodiversity is being strongly adversely affected, and the need for environmental rehabilitation has become pressing. When they are not actively camouflaging the persistent effects of contaminants on health and the environment, national governments, so often characterized by their collusion with corporations, tend to simply turn a blind eye to the situation. Yet residues of the pollution embedded in the current capitalist system continue to percolate, travelling with air particles, in river currents, and through our own veins. As we consider how to decontaminate bodies and ecosystems, the specters of ecological collapse, viral infection and – as we have seen recently – pandemic are more present than ever. Can we be inured to toxicity as an unavoidable fact? Or must we unite in an effort to fight back against it?

The exhibition also aims to explore the growing tension between the need for transnational responses to anthropogenic



climate change and the enforcement by some nation states of ever stricter border policies, which serve to exclude 'others' and often further externalize ecological problems. Rather than opting for environmental protection measures, governments often insist on demarcation, obliquely fomenting fear while denying the reality of the circulation of harmful substances, as if toxicity could be forced to recognize state borders. The entanglement of borders and material circulation is addressed by Elisabeth A. Povinelli in her writing on the toxic destruction created by late liberalism. The places and powers that have been historically responsible for the colonial extraction of resources remain inevitably linked to the sites of extraction. "Europe, and by extension the US, Canada, New Zealand, Australia, Mexico, Brazil, Argentina, etc., built itself from externalizing its expansion into and onto the bodies of others. It ate up and shat out others elsewhere than it claimed to be. The Congo was not in the Congo but in the shiny streets of Brussels," she argues.<sup>1</sup> The interconnectedness of the world across many levels – from the ecological to the economic, the political and the social – has also become starkly visible during the recent pandemic.

Marseilles, with its particular geography, port infrastructure and crowded beaches, has long had difficulties with water pollution. Its coastline was recently named among the most plastic-polluted in the Mediterranean. Sources of contamination include the port, the excess of cruise ships transiting through the city's waters, and the presence of heavy industry. There are oil refineries and petrochemical plants, particularly at the Étang de Berre, as well the Gardanne alumina production plant, which discards toxic red sludge into the sea within the boundaries of the Calanques National Park. The river of Marseilles, l'Huveaune, which flows through the park of the Ballet National de Marseille, has also been severely polluted in recent decades.

The artist [Elvia Teotski](#) addresses ecological vulnerability and toxic imprints in the region of Marseilles by looking at how pollutants infiltrate soils, the air and the sediment on the seabed. Collecting and sampling substrates, deposits, particulate water, she examines invisible yet hazardous pollution and leads us to face the impossibility of upcycling pervasive and hazardous waste. Through her own spatial vocabulary, [Minia Biabiany](#) brings another localized scandal to the fore. She focuses on chlordecone, an insecticide with severe polluting effects on land, phreatic tables, the food chain and bodies. Its wide application in banana fields in Guadeloupe and Martinique between the 1970s and 1993 exposed local populations to carcinogenic chemicals and caused unprecedented damage to health. This case, as well as the pollution of Marseilles, are scrutinized in posters printed from the book *Atlas de la France Toxique*, a compilation of maps of different types of pollution in France made by the environmental association Robin des Bois. As early as 1946, the poet [René Char](#) raised his voice against the contamination of waterways in Provence. His theatre play *Le Soleil des eaux. Spectacle pour une toile de pêcheurs* denounced the poisoning of fish in the Crillon river (Vaucluse) by a factory in summer 1904. In the more recent poem *Rivers*, the writer [Lisa Robertson](#) invites us into an image of a river on a summer morning. The seams and stitches of her words connect the many bodies that share this environment, exposing their collective vulnerability to toxins, hormones and desire.

In reaction to the release of sewage into waterways by factories such as those involved in the textile industry, [Valentina Karga](#) works with natural dyes, emphasizing the importance of alternatives to toxic production processes that in their current form infect the environment. Silently protesting, she advocates for slowing down production. [Marjolijn Dijkman & Toril Johannessen](#) make us further aware of the effects of

climate change by filming microorganisms, through a microscope, in samples of brackish water taken from the inner Oslo Fjord. Traces of human activity, including altered saline and sea levels, among other phenomena, have shattered the ecosystems that host microorganisms, the disappearance of which threatens the survival of all living entities. In her diagram-like textile, Rikke Luther also explores the complexities of the environmental crisis but does so by tying multiple layers together at a larger scale, connecting language, politics, financialization, law, biology and the economy. The complex relationship between contamination and politics is crucial to Jessika Khazrik for The Society of False Witnesses as she questions in detail the role of ecology in the formation of nation states, both historically and in the present. Inspired by the diaries of an Egyptian oceanographer who in the 1930s was part of a British scientific exhibition to the Red Sea, which is now battling heavy pollution, Marianne Fahmy brings to the fore the complex interrelationships between scientific research and exploration, nationalism and identity.

Diving into the fragile ecosystem within which we live and seeing the pernicious contamination of those substances that we depend upon for life (such as water, food and air), we are pressed to consider if it is possible to decontaminate and practice degrowth – and if so, how. Could healing follow the same routes that contamination has travelled? Are there antidotes? There is not a parcel of land or group of living organisms that seems to escape toxicity, or at least this is what Anouk Kruithof's aerial photographs of oil spills and chemical waste dumps seem to suggest. Her soft, prosthesis-like sculptures, printed on latex and assembled with oxygen, anesthesia and gel masks, play with the idea of protection versus contamination, and question the gaps between our mediated perception of environmental disasters and their realities. Daisy Lafarge also ponders the

possibility of immunity to noxious environments. Can we reasonably 'wait quietly for the rains' to wash away the poison or for some miracle to cure us?

1 Elizabeth A. Povinelli, *Horizons and Frontiers, Late Liberal Territoriality, and Toxic Habitats*, Journal #90, April 2018, <https://www.e-flux.com/journal/90/191186/horizons-and-frontiers-late-liberal-territoriality-and-toxic-habitats/>



Témoignages joints à la pièce de René Char,  
*Le Soleil des eaux. Spectacle pour une toile de pêcheurs*, 1951  
© Éditions Gallimard

Accounts attached to René Char's play,  
*Le Soleil des eaux. Spectacle pour une toile de pêcheurs*, 1951  
© Éditions Gallimard

La générosité des eaux par Garnodier,  
garde des eaux

À la grande époque des pêcheurs, il y avait à L'Isle-sur-la-Sorgue trois cents familles qui vivaient de la pêche. On pouvait voir le long des quais de la Sorgue les femmes et les jeunes filles travailler à réparer les filets. On les appelait les « laceuses ».

Quant au produit de la pêche, les expéditeurs de poissons à L'Isle se chargeaient de l'écouler sur la Côte d'Azur, et dans les villes avoisinantes.

De ces anciens pêcheurs, il en existe encore un qui s'est spécialisé par désespoir dans la chasse à la loutre ! Il faut être très rusé pour prendre les loutres. On repère sur les pierres de la rive la trace de leurs passages, et on pose la nuit les pièges dans l'eau, car, le jour, cachée dans les roseaux, la loutre vous observe. Ce pêcheur-chasseur va vendre les peaux à Avignon, et touche ainsi une prime de l'État pour chaque loutre capturée ! Nous sommes loin de la grande époque.

Avant 1789, il existait un privilège qui donnait aux pêcheurs de L'Isle l'exclusivité de la pêche dans la Sorgue, depuis la source jusqu'à l'embouchure. Ce privilège, je crois, a été aboli à la Révolution. Mais c'est surtout l'installation des usines, vers 1900, à la source même de la rivière, qui a été la cause de leur malheur, précipitant leur disparition. Pourquoi a-t-on toléré cela ? Outre qu'elles ont détérioré un site admirable, les fabriques ont régulièrement déversé leurs déchets de chlore dans les belles eaux ; malgré un règlement qui l'interdit, elles ont empoisonné quantité de truites. Les anciens pêcheurs étaient loyaux et droits, fins et intelligents. Je me souviens... Un drame ne leur faisait pas peur.

Ces hommes, avec leurs sobriquets charmants, avaient quelque chose de l'âme des poètes. Tenez, un oiseau dont l'existence leur était sacrée, le héron, était regardé par eux comme un véritable ami. On lui réservait sa part de pêche. Aujourd'hui, à peine si les martins-pêcheurs et les râles survivent. On tue tout, tout, tout ! Le monde est bien seul.

## Les pêcheurs de la Sorgue par Marius Dimier

Il faut vivre avec le poisson. Vous parler des pêcheurs, c'est vous parler de disparus. J'étais le dernier. Je ne pêche plus.

De mon temps, la pêche était une profession qui groupait des dizaines de familles. Les pêcheurs de L'Isle formaient une corporation respectée qui était toujours représentée au conseil municipal de la ville. C'était un métier dur l'hiver qui demandait beaucoup d'intelligence et de patience. Il faut vivre avec le poisson. Mais le poisson était si abondant que personne ne pouvait mourir de faim. Les pauvres descendaient dans l'eau jusqu'aux cuisses, et en battant les herbes faisaient entrer dans un petit filet de quoi nourrir leurs familles.

Pour nous autres, c'était une vraie besogne. Il faut vivre avec le poisson. Nous avons des filets petits ou grands, l'aragnol ou l'épervier, et aussi des cordes de fond pour les anguilles. Mais une certaine réputation de sournoiserie s'est toujours attachée aux pêcheurs d'anguilles. La pêche la plus personnelle, c'était la pêche au trident qui demandait beaucoup de ruse, de coup d'œil et d'adresse. Il faut vivre avec le poisson.

Hélas ! Tout cela est bien fini. L'importation du lancer a fait beaucoup de mal. Les lignes sont aveugles, elles prennent tout, le petit et le gros. On retire maintenant des truites qui ne font pas cent grammes et qui n'ont pas encore frayé. Cela dépeuple une rivière !

Ce qui acheva le désastre – sans parler de l'empoisonnement des eaux par le chlore des fabriques –, ce fut l'obligation par un décret de Vichy, jamais abrogé depuis, de former des sociétés de pêche ouvertes aux gens qui n'étaient pas de la région. Et on interdit les filets ! On nous a chassés de notre rivière ! Et les fils des derniers pêcheurs sont appelés des braconniers ! Ils finissent toujours en prison, ne pouvant payer les amendes écrasantes qu'on leur inflige. (Soixante-dix mille francs, le procès-verbal.)

Vous pouvez encore voir le long de la Sorgue les restes des bastidons que chaque pêcheur possédait autrefois. Les proprié-

taires riverains leur donnaient volontiers un petit coin de terre inculte pour le bâtir, sachant bien qu'ils n'auraient pas de meilleur voisin qu'un pêcheur. Au bastidon, on faisait du feu, on mangeait, on dormait entre deux coups de filet, on se racontait des histoires. Presque tous sont en ruine aujourd'hui et abandonnés. J'ai encore le mien. Jusqu'à l'an dernier, j'allais de temps en temps le visiter, je touchais mes barques, j'en raclais la mousse et le tartre, je regardais l'eau que le temps avait salie, mais alors, j'avais très vite le cœur serré, trop serré, et je rentrais au village plus triste que jamais. Maintenant, je ne vais plus au bastidon. J'exerce pour manger un métier d'idiot. Je ne suis pas heureux. Je ne vis plus avec le poisson.



RIVERS

Lisa Robertson

Extrait de/ from *3 Summers*, 2016, Coach House Books

In the summer of 2014

I'm still in this landscape of quiet poorness  
everything is becoming geometry again  
seems to have either happened or be happening  
in geometry its curious immateriality  
its indolence and weight  
the white paper blowing across the grass and quivering there  
to become the image of the female thinking  
this morning while reading a very adorned river  
moves trembling in cold rain  
the adornment is that it wastes itself to expand the  
non-spontaneous receding golds and greens  
in frieze-like band

People who love art  
what do you do if you're afraid?

Women who're making branch of wildrose  
to give some anonymity to the present with your brains  
and your desire  
not near humans  
you are worthy of geometry

\*\*\*

The dusk of the landscape lasts long enough for there  
to be stillness  
long enough to present an image of transmission in  
the proportion of voice to tree  
where the borders of the fields are history and the image  
is what vibrates  
and then the fields right up against the forests

When I see the unusually beautiful shapes of fields  
trees scattered at the edges near the road  
there's the path of an idea that's very long and has no  
edges in receding golds and greens  
in the earthly character of thinking in rivers adorned  
the rivers I swim in their green summers  
rivers I look down on from above their weeds cushioning my feet  
oftentimes rivers  
near the dark shapes of the woods the soft tops of the  
trees a fabric  
the suggestive thickness of the pleating  
the fine black binding decorating the edges of the seams the bro-  
cade reversed to show long threads  
where the edges of the coat are history since always I will desire a  
new proportion and all the vintage dresses lost in 33 years versus  
the haste of capital  
I put my voice on these words

\*\*\*

it goes  
it carries it goes  
it breaches it sutures  
brings strange immateriality to the river negligently  
straddled  
in philological darkness



## MANIFESTATION Valentina Karga

L'histoire qui suit comprend des protagon-  
nistes humains et non humains.

Le premier protagoniste est une robe, de  
couleur vive et en polyester, que l'on peut  
trouver dans une poubelle à la périphérie de  
Marseille. Elle y repose depuis des années et  
des années, tandis que les vêtements plus  
récents qui atterrissent au-dessus sont  
brûlés rapidement. Heureusement, elle ne  
s'est pas transformée en CO2 et en cendres,  
mais elle ne fait rien de toute façon. Son  
processus de décomposition est si doulou-  
reusement lent qu'il semble éternel.

Notre prochain personnage est une rivière  
en Indonésie. Selon les endroits, l'eau de  
cette rivière possède une un large éventail de  
couleurs. Outre cette palette, la rivière  
contient également 72 produits chimiques  
provenant des 214 usines textiles postées le  
long de ses rives. La robe et la rivière s'y sont  
rencontrées. Cette robe indonésienne a été  
importée en France en 2014. Une belle  
personne humaine l'a achetée seulement 3  
jours après sa transition vers ce nouveau  
territoire, l'a utilisé pendant un an environ,  
avant de la jeter.

Des colorants végétaux extraits de restes de  
nourriture, de feuilles, d'écorces et de  
fleurs ; de la fibre de coton tissée ; de l'eau ;  
du feu ; une casserole et un être humain,  
l'artiste, se sont réunis pour réfléchir à la  
question. La question au sens matérielle  
incluant les polymères synthétiques avec

leur acide téréphtalique purifié (PTA) et le  
monoéthylène glycol (MEG), les deux  
parties du polyester, ainsi que toute la  
combinaison complexe de mercure, plomb,  
chrome, cuivre, chlorure de sodium, toluène  
et benzène qui compose les colorants  
synthétiques et, bien sûr, l'eau de la rivière et  
le travail humain matérialisé par la sueur, le  
sang, les maladies.

Les questions complexes méritent de  
l'attention, pas des solutions. Les membres  
de notre assemblée se sont affrontés le plus  
honnêtement possible, essayant de com-  
prendre ce que cela signifie de ne plus faire  
de divisions entre organique et inorganique,  
naturel et synthétique, humain et non  
humain. Leur échange a finalement pris la  
forme d'une structure qui ressemble à  
l'instantané d'une manifestation, deman-  
dant au public de prêter davantage d'atten-  
tion à la question complexe des processus  
anthropiques de synthèse de matériaux à  
partir d'éléments bruts et naturels.

The story that follows includes human as well as non-human protagonists.

The first protagonist is a dress that exists in a trash-yard in the outskirts of Marseille; it is brightly coloured and made out of polyester. It's been laying there at the bottom for years and years, while newer garments that land on top of it end up faster in the burning kiln. Luckily, it didn't become CO2 and ashes, but it doesn't do anything anyway. Its process of decay is so painfully slow, it feels like eternity.

Our next character is a river in Indonesia. The water of this river ranges to a colourful palette, depending on its different spots. Apart from all this colour the river contains also 72 chemicals from the 214 textile factories along its banks. The dress and the river have once met. This Indonesian dress was imported in France in 2014. A beautiful human person bought it only 3 days after its transition to the new land. And used it for about one year, before she threw it away.

Plant-based dyes extracted from food leftovers, leaves, barks and flowers, cotton fibre woven into textile, tapwater, a stove, a pot, and a human being, the artist, gathered together to reflect on the matter. The literal matter, all of them: the synthetic polymers with their purified terephthalic acid (PTA) and the monoethylene glycol (MEG) both parts of polyester, all the complex combination of mercury, lead, chromium, copper,

sodium chloride, toluene, and benzene that compose the synthetic dyes and, of course, the river water and human labour materialised in sweat, blood, disease.

Complex matters deserve attention, not solutions. The members of the assembly faced each other as honestly as they could, trying to understand what does it mean to not make any more divisions between organic and inorganic, natural and synthetic, human and non-human. Their exchange eventually took the form of a structure that resembles a still of a manifestation, asking its spectators to pay more attention to the complex matter of anthropogenic processes of synthesising matter out of raw, natural matter.



Extraits de *l'Atlas de la France Toxique*,  
association Robin des Bois et cartes de  
Julien Perreaut, 2016, Arthaud

## PCB, PAS UN FLEUVE OU BASSIN ÉPARGNÉ

En 1966, le biologiste Sören Jensen détecte en Suède dans les viscères de 200 brochets et dans les plumes d'un aigle prédateur de poissons une mystérieuse molécule. Entrée sournoisement dans les milieux aquatiques, elle a la vie dure et résiste à un bain de plusieurs heures dans de l'acide sulfurique en ébullition. Jensen redoute qu'elle ne soit diffusée partout. Il en a la preuve en analysant les cheveux de son épouse et de ses trois enfants. Détail inquiétant, c'est dans les cheveux de la petite dernière en cours d'allaitement que les traces sont les plus importantes. Après des recherches fébriles et des échanges avec des industriels de la chimie allemande, Jensen découvre l'identité des envahisseurs. Il s'agit des PCB.

Deux ans plus tard, aux États-Unis et en Angleterre, les PCB sont repérés dans les foies et les œufs des oiseaux de mer. Au début, cette histoire de « mouettes empoisonnées » est prise à la légère par l'état-major de Monsanto, mais la plaisanterie tourne vite court. Deux ans plus tard, les PCB sont découverts dans les œufs des manchots Adélie en Antarctique et dans les poissons des lacs canadiens en Arctique.

Monsanto comprend vite le danger. Redoutant des actions en justice aux États-Unis ou un appel à l'interdiction totale des PCB à l'occasion de la Conférence des Nations unies sur l'environnement de 1972, la multinationale annonce qu'au plus tard en

mars 1971, toutes les livraisons destinées à des usages ouverts et dispersifs seront définitivement arrêtées. « Nous voulons rester maîtres de notre destin plutôt que d'être submergés par un raz-de-marée d'émotions populaires. » L'objectif de la manœuvre était de sauver 70 % du marché, celui des équipements électriques qualifiés de systèmes clos confinant les PCB et les empêchant de s'introduire dans l'environnement global.

Monsanto a réussi à imposer sa doctrine pionnière de « l'usage contrôlé » des PCB. C'est seulement en 1976 que leur vente a été totalement interdite aux États-Unis et en 1987 en France.

Pourtant, dès 1975, des teneurs fortes en PCB avaient été décelées dans les vases, les mousses et les algues du Furans, un petit affluent du Rhône. De la perche au brochet, tous les poissons étaient contaminés par deux sources locales, un égout communal et une usine de charcuterie.

Aujourd'hui, les PCB n'épargne aucun fleuve et bassin versant. Les chaînes alimentaires aquatiques sont imprégnées. Les anguilles qui vivent préférentiellement dans la vase sont les plus contaminées. Les excréments des loutres qui raffolent des anguilles sont pleins d'arêtes et de PCB. Même les sardines et les crabes de la baie de Seine sont empoisonnés.

## LE CHLORDÉCONE GRAVE AUX ANTILLES

Le chlordécone est un monstre terrestre et

marin qui attaque les Antilles. Dénoncé par les Dead Kennedys dans la chanson *Kepone Factory* en 1978, le chlordécone est enfin interdit par la France en 1993. Mis sur le marché mondial en 1958, ce pesticide est vendu par Dupont de Nemours sous les noms de Kepone® et GC-1189®. Pas cher et efficace contre les ravageurs comme le charançon du bananier, le chlordécone est fabriqué aux États-Unis. La Commission des toxiques rejette en 1968 et 1969 ses demandes d'introduction sur le marché français. L'industrie chimique revient à la charge en 1972. La Commission cède et l'autorise pour un an. En 1975, des employés de l'usine américaine souffrent de troubles neurologiques. L'usine est fermée d'autorité. En 1977, l'imprégnation de l'environnement en Guadeloupe par le chlordécone est démontrée. En 1978, un article scientifique d'audience internationale décrit le pesticide comme « très toxique », « à effets cumulatifs et différés », « neurotoxique et reprotoxique pour un grand nombre d'espèces, incluant les oiseaux, les rongeurs et les humains ». Peu après, le Centre international de recherche sur le cancer classe le chlordécone potentiellement cancérigène. En 1979 et 1980, les cyclones s'abattent sur les Antilles, les charançons en profitent. Il n'y a plus de Kepone®. Un industriel du sucre, du rhum et de la banane propose un « nouveau » produit, le Curlone®. Agent actif : le chlordécone. La Commission des toxiques récidive et l'autorise en 1981. Le compte-rendu de la réunion a disparu. La molécule est fabriquée

au Brésil, le produit est composé à Port-la-Nouvelle en métropole par Calliope, un forban du phytosanitaire qui a contaminé l'étang littoral de Bages-Sigean. En 1990, le Curlone® est enfin retiré du marché en métropole, mais reste autorisé trois années de plus en outre-mer.

À partir de 1999, des sources sont fermées ou « gérées par dilution » après des analyses déclenchées par les affaires sanitaires de Martinique et de Guadeloupe. Les craintes de l'Association pour la sauvegarde du patrimoine martiniquais s'avèrent justifiées. Aujourd'hui, 6500 ha sont contaminés par le chlordécone en Guadeloupe, 14500 ha en Martinique. Il persiste dans les sols, s'incruste dans les animaux, est lessivé par les pluies et glisse dans les eaux douces puis dans la mer. Les premières interdictions de pêche tombent en 2008. Elles ne sont pas toujours respectées ; poissons et langoustes font partie de l'économie familiale et locale. Les sédiments marins stockent les résidus du pesticide, c'est dans ce réservoir que les grands ports de Martinique et de Guadeloupe draguent pour développer le trafic de conteneurs.

#### LE TOUR DE FRANCE DES CYANOBACTÉRIES

Comme le cyanure, les cyanobactéries tiennent leur nom de la couleur cyan. Leurs proliférations dans les eaux douces sont qualifiées de mousse verdâtre, d'écume vert fluo, d'accumulation d'algues bleu-vert, de plastique fondu, de peinture irisée, ou encore

de « phénomène plurifactoriel » par les technocrates.

Les cyanobactéries peuplent la Terre depuis des milliards d'années. Capables de photosynthèse, elles s'adaptent à tous les milieux, y compris aux sols et aux déserts, aux eaux acides d'origine volcanique, chaudes des sources thermales et salées des océans.

Depuis les années 1950, elles envahissent les lacs et les rivières en profitant du phosphore et de l'azote introduits dans l'environnement par les engrais, les eaux usées, l'épandage de lisiers et de boues des stations d'épuration. Les cyanobactéries dans les eaux intérieures sont les cousines des algues vertes en mer. En France, elles se sont fait connaître en 1990 lorsque des enfants ont été pris de démangeaisons et de rougeurs après s'être baignés dans un lac du Morbihan. La mort de 76 personnes soignées dans un hôpital avec de l'eau contaminée en 1996 au Brésil leur a assuré une réputation planétaire.

Les cyanobactéries dorment dans les sédiments au fond des plans d'eau en hiver et se développent dans les eaux calmes à la faveur des jours chauds. Au même moment, la population vient faire trempette. Sur les quelque 2000 espèces connues, une quarantaine produisent des toxines, les cyanotoxines. Pendant les proliférations, la baignade et la consommation des poissons sont interdites et les loisirs nautiques sont cantonnés. Tout contact, ingestion d'eau contaminée et inhalation d'aérosols au-dessus des nappes doivent être évités. Gare aux irritations de la peau, du nez, de la gorge et



des yeux, attention aux vomissements, diarrhée et aux maux de tête. Certaines toxines affectent le foie et le système nerveux. Les enfants jouant sur les berges sont particulièrement vulnérables. Les chiens font parfois office de lanceurs d'alerte lorsqu'ils meurent après avoir lapé de l'eau infestée.

Les plans d'eau envahis par les cyanobactéries sont des déserts troubles et sombres sous lesquels la vie étouffe. Les poissons comme les sandres et les épinoches s'intoxiquent en même temps que les escargots d'eau douce, les cygnes et les canards. Les coupes du bocage et des autres milieux arborés accélèrent le transport vers les plans d'eau du phosphore et de l'azote. Ils sont aussi transportés par voie atmosphérique : les lacs alpins à l'abri de l'urbanisation et des pratiques agricoles intensives ne sont pas épargnés par les cyanobactéries.

#### MARSEILLE

Onze kilomètres de l'Huveaune, le fleuve côtier, pollués par les PCB. Trente-cinq kilomètres de littoral qu'il faut protéger et dont il faut se protéger.

#### 52 SITES POLLUÉS

De la Madrague aux calanques de Callegongue, les usines d'acide sulfurique et les fonderies de plomb se sont enracinées dès le XIX<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, les résidus de plomb dépassent le seuil d'alerte dans les sols et les coquillages. Le dépistage du saturnisme infantile qui a été institué en 2005 a confirmé que les enfants de moins de 6 ans

encourent des risques sanitaires après une fréquentation régulière d'une demi-journée par semaine de la plage de Saména, une plage désormais interdite au public mais où la baignade reste autorisée... La pollution du sable est reconnue, pas celle de l'eau de mer.

Mistral et tramontane agitent les poussières. L'air local est pollué par les friches industrielles. [...] Les vases du port de la Lave et de l'anse de L'Estaque sont teintées d'arsenic et de mercure provenant de Metaleurop qui, jusqu'en 2001, produisait du trioxyde d'arsenic dans une usine juchée sur la falaise. [...]

#### PLAGES POLLUÉES

L'Huveaune prend sa source dans la Sainte-Baume. Il parcourt 51 km dont 20 en zone urbaine colmatée par le bitume. Pendant les pluies d'orage, les trombes méditerranéennes font brutalement enfler le niveau de ce cours d'eau qui en passant du régime sec au régime crue, lessive tout sur son passage. La plage de l'Huveaune dite « Épluchures Beach » et les plages du Prado, de Borely et de Bonneveine sont alors envahies par les germes fécaux. Seize plages de Marseille sont soumises à ces aléas rare mais réguliers. Le parc balnéaire accueille 2 millions d'usagers par an. [...] Le Vieux-Port et les îles du Frioul sont [aussi] identifiés comme de véritables pièges à déchets.

#### LES BOUES ROUGES À TERRE

Comme le savon, le traitement de la bauxite est une spécialité locale. Le minerai a été

identifié au Baux-de-Provence en 1822. En 1914, la France était le premier producteur mondial de bauxite, de son sous-produit l'alumine et d'aluminium. De 1907 à 1953, Alusuisse Lonza a exploité entre l'avenue des Ayalades et le ruisseau du même nom une usine d'extraction d'alumine qui engendrait alors, comme aujourd'hui, des résidus toxiques communément appelés « boues rouges ». Un million de tonnes ont été déposés à l'ouest de l'usine. Elles y sont toujours. Alors que le site a fermé en 1972, il faut attendre 1996 pour que le préfet prescrive des travaux de stabilisation du crassier et de protection du ruisseau. Selon la direction d'Alusuisse, ils ont été menés à bien malgré trois crues du ruisseau pendant l'été 1997. À partir de 1908, la Société d'électrochimie reprise en route par Pechiney exploite une deuxième usine d'alumine au bord de l'Huveaune au lieu-dit La Barasse. Le premier crassier de boues rouges glisse en partie dans le fleuve côtier. À partir de 1948, les déchets sont amenés par téléphérique dans les collines voisines de Saint-Cyr aujourd'hui intégrées au parc national des Calanques. Un barrage bloque la sortie du vallon. Il est rehaussé au fur et à mesure de l'arrivée des déchets. En 1966, il atteignait 60 m et la plateforme des boues rouges couvrait 7 ha. En 1989, une tentative de végétalisation et de limitation des envols de poussières a été réalisée à l'aide de pins d'Alep et d'érables de Montpellier. Les déchets faiblement radioactifs sont aujourd'hui sous la responsabilité du groupe minier anglo-australien Rio Tinto.

Excerpts from *Atlas de la France Toxique*, produced by the association Robin des Bois, with maps by Julien Perreaut, 2016, Arthaud

#### PCB, NO RIVER OR BASIN SPARED

In 1966, in Sweden, the biologist Sören Jensen detected a mysterious compound in the viscera of 200 pikes and in the feathers of a fish-eating eagle. Whatever it was that had slyly entered aquatic environments, it was harsh and was able to withstand several hours in a bath of boiling sulfuric acid. Jensen was concerned it might have spread everywhere. He had proof of this after analyzing hair from his wife and three children. Troublingly, the strongest traces were detected in the hair of his youngest child, who was still being breastfed. After feverish research and discussions with German chemical manufacturers, Jensen discovered the identity of the invaders: PCBs.

Two years later, in the United States and England, PCBs were spotted in the livers and eggs of seabirds. At first, this story of “poisoned seagulls” was not taken seriously by Monsanto’s management, but the indifference quickly came to an end. Another two years later, PCBs were discovered in the eggs of Adélie penguins in Antarctica and in fish from Canadian lakes in the Arctic. Monsanto grasped the danger. Fearing legal action in the United States or a call for a total ban on PCBs at the 1972 United Nations Conference on the Human Environment, the multinational announced that deliveries intended for open and dispersive uses would be definitively stopped by March 1971 at the latest. “We want to remain in control of our destiny

rather than being overwhelmed by a tidal wave of popular emotions.” The objective of the maneuver was to save the 70% of the market represented by production of “closed system” electrical equipment, within which PCBs remain confined and are prevented from entering the global environment.

Monsanto successfully imposed its pioneering doctrine of “controlled use” of PCBs. It was only in 1976 that their sale was completely prohibited in the United States and not until 1987 in France. However, as early as 1975, high levels of PCBs had been detected in the muds, mosses and algae of the Furans, a small tributary of the Rhône. From perch to pike, all of the tributary’s fish had been affected by contamination from two local sources, a municipal sewer and a delicatessen factory.

Today, PCBs spare no river or basin. They have filled aquatic food chains. Eels, which prefer to live in mud, are the most contaminated fish. The droppings of otters, which are fond of eels, are full of bones and PCBs. Even sardines and crabs from the Seine bay are poisoned.

#### CHLORDECONE SERIOUS IN THE FRENCH WEST INDIES

Chlordecone is a terrestrial and marine monster which has attacked the French West Indies. Denounced in 1978 by Dead Kennedys in the song “Kepone Factory”, chlordecone was finally banned by France in 1993. Released onto the international



market in 1958, this pesticide was sold by Dupont de Nemours under the names Kepone® and GC-1189®. Chlordecone was cheap and effective against pests like the banana weevil and was made in the United States. In 1968 and 1969, the “Toxics Commission” (*Commission des toxiques*) denied it entry to the French market. The chemical industry struck back in 1972. The commission yielded and authorized it for one year. In 1975, employees of the American factory were found to be suffering from neurological disorders, resulting in the immediate closure of the factory. In 1977, the contamination of the environment in Guadeloupe by chlordecone was demonstrated. In 1978, an international scientific article described the pesticide as “very toxic”, “with cumulative and delayed effects”, and “neurotoxic and reprotoxic for a large number of species, including birds, rodents and humans”. Shortly after, the International Agency for Research on Cancer classified chlordecone as potentially carcinogenic. In 1979 and 1980, cyclones hit the French West Indies, provoking a proliferation of weevils. There was no more Kepone®. A sugar, rum and banana manufacturer promoted a “new” product, Curlone®. Active substance: chlordecone. The toxics commission reoffended by authorizing it in 1981. The minutes of the meeting have disappeared. The chemical was manufactured in Brazil and the final product produced in Port-la-Nouvelle in mainland France by Calliope, a phytosani-

tary crook who would also contaminate the coastal lagoon of Bages-Sigean. In 1990, Curlone® was finally withdrawn from the market in mainland France but remained authorized overseas for three more years.

From 1999, sources have been closed or “managed by dilution” after analyzes carried out by the health departments of Martinique and Guadeloupe. The fears of ASSAUPAMAR (the *Association pour la sauvegarde du patrimoine martiniquais*) proved to be justified. Today, 6,500 ha in Guadeloupe and 14,500 ha in Martinique are contaminated with chlordecone. It persists in the soil, accumulates in animals, is washed by rains into fresh water and then slips into the sea. The first fishing bans came in 2008. They are not always respected; fish and lobster are part of family and local economies. Marine sediments, which store pesticide residues, are dredged in Martinique and Guadeloupe to allow for container ship traffic.

#### THE CYANOBACTERIA TOUR OF FRANCE

Like cyanide, cyanobacteria take their name from the color cyan. Technocrats refer to the results of their proliferation in fresh waters as “greenish moss”, “neon-green foam”, the “accumulation of blue-green algae”, “melted plastic”, “iridescent paint”, or even as a “multifactorial phenomenon”.

Cyanobacteria have populated the Earth for billions of years. Capable of photosynthesis, they adapt to all environ-

ments, including soils, deserts, acidic waters of volcanic origin, hot thermal springs and salty oceans.

Since the 1950s, they have invaded lakes and rivers, taking advantage of the phosphorus and nitrogen introduced into the environment by fertilizers, wastewater and the spreading of slurry and sludge from water treatment plants. Cyanobacteria in inland waters are the cousins of green algae at sea. In France, they first became known in 1990 when children became itchy and red after bathing in a lake in Morbihan. The death of 76 people treated with contaminated water in a hospital in Brazil in 1996 gave them a worldwide reputation.

Cyanobacteria “sleep” in sediments at the bottoms of bodies of water during winter, and then develop in calm waters during hot days, just as people want to enjoy a dip. Of the approximately 2000 known species, around forty produce toxins, the cyanotoxins. During periods of proliferation, it is prohibited to swim in and eat fish from affected bodies of water, and water sports are restricted. Contact with and ingestion of contaminated water should be avoided, as well as inhalation of aerosols above bodies of water. Beware of irritation of the skin, nose, throat and eyes, and watch out for vomiting, diarrhea and headaches. Certain toxins affect the liver and the nervous system. Children playing on banks are particularly vulnerable. Dogs sometimes act as whistleblowers when they die from lapping infested water.

Bodies of water invaded by cyanobacteria are dark, murky deserts beneath which life suffocates. Fish like zander and stickleback are poisoned, along with freshwater snails, swans and ducks. The cutting of bocage and other wooded areas accelerates the transport of phosphorus and nitrogen to bodies of water. These elements are also transported by air: alpine lakes, though sheltered from urbanization and intensive agricultural practices, are not spared from cyanobacteria.

## MARSEILLES

### 52 POLLUTED SITES

In the 19th century, sulfuric acid factories and lead foundries began to open from Madrague to the coves of Callelongue. Lead residues exceed safe levels in the soils and shells of the region today. A lead poisoning screening program implemented in 2005 confirmed that children under the age of 6 are exposed to health risks after regular visits of half a day per week to Saména beach, a beach now prohibited to the public, but where swimming is still allowed... The pollution of sand is recognized, but not that of sea water.

The mistral and tramontana stir the dust. Local air is polluted by brownfield sites. [...] The sludge at Port de la Lave and Anse de l'Estaque is tinged with arsenic and mercury from Metaleurop, which, until 2001, produced arsenic trioxide in a factory perched on the cliff. [...]

## POLLUTED BEACHES

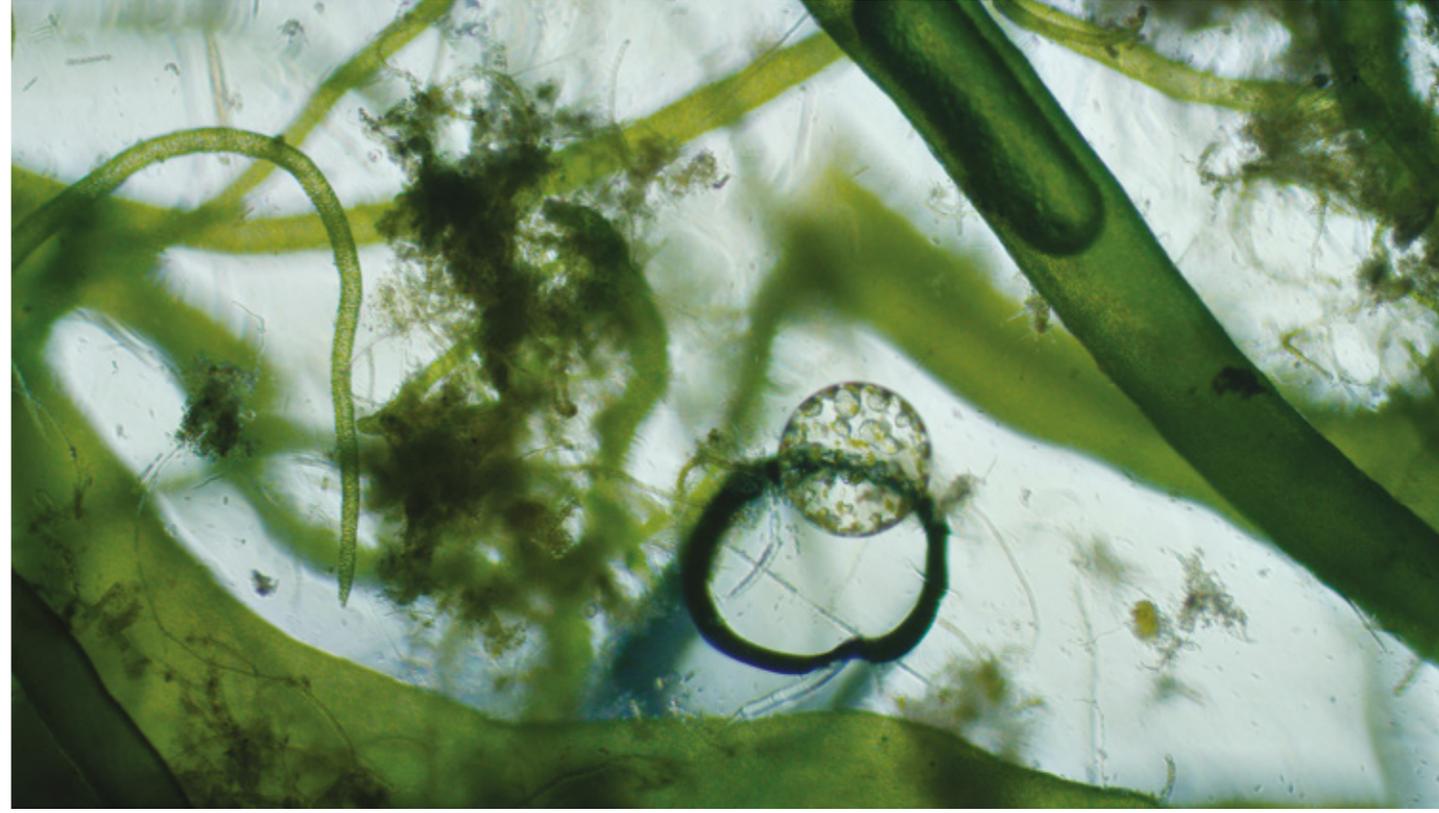
The source of the Huveaune is in the Sainte-Baume mountain range. The river covers 51 km, including 20 km through urban areas caulked with asphalt. During stormy rains, the watercourse can suddenly overflow, swelling and flooding, carrying away everything in its path. The beach at the end of the Huveaune, known as "Peel Beach", is then invaded by fecal germs, as are Prado, Borely and Bonneveine. Sixteen beaches in Marseilles are subject to these rare but regular hazards. The seaside park welcomes two million visitors per year. [...] The Vieux-Port and the Frioul Islands are [also] identified as real waste traps.

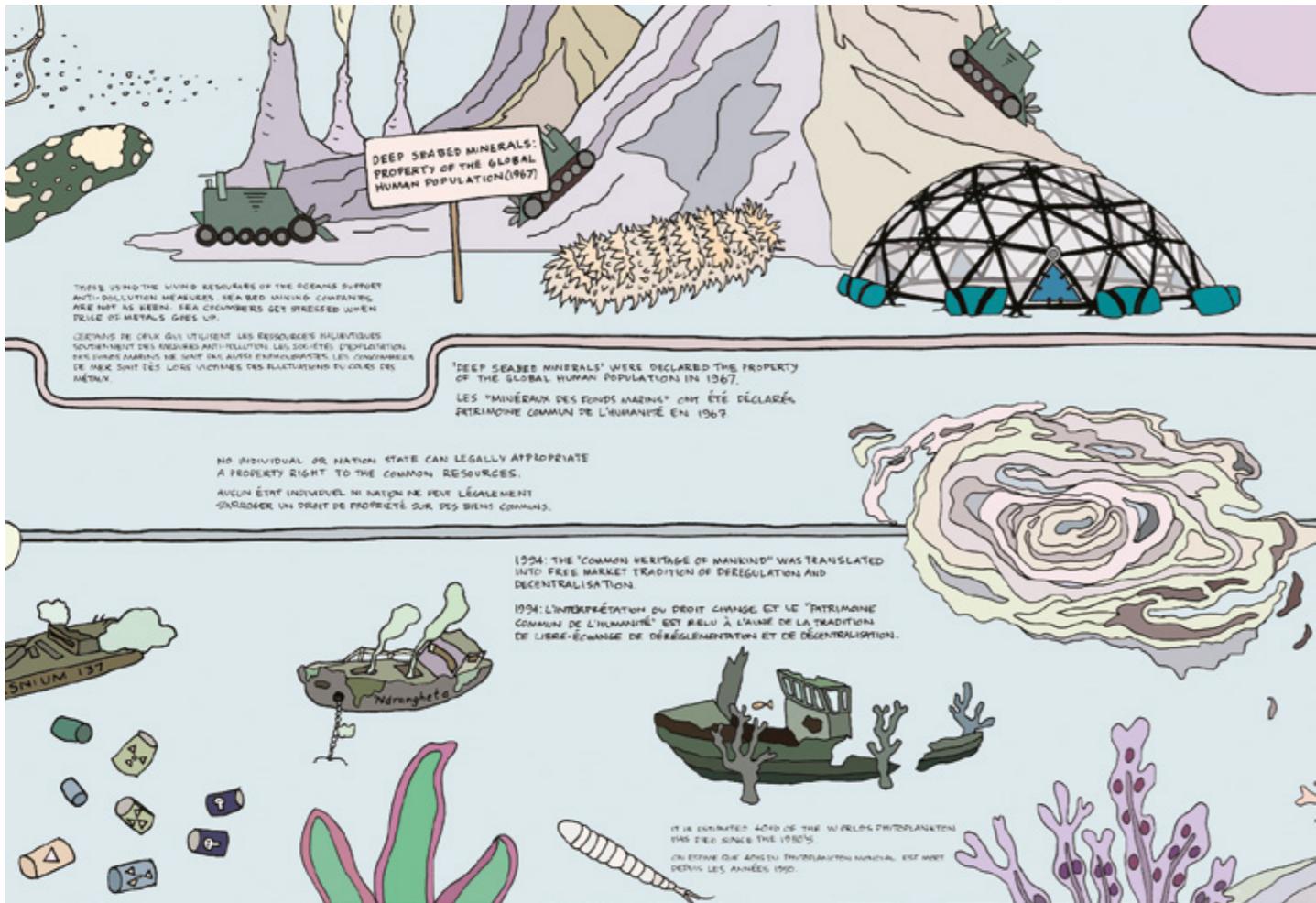
## RED SLUDGE ON THE GROUND

Like soap, the treatment of bauxite is a local specialty. The ore was identified in Baux-de-Provence in 1822. In 1914, France was the world's largest producer of bauxite, along with its byproducts alumina and aluminum. From 1907 to 1953, between Avenue des Ayalades and the stream of the same name, Alusuisse Lonza operated an alumina extraction plant which, as similar operations do today, generated toxic residues commonly known as "red sludge". One million tons were deposited west of the plant. They are still there. While the site closed in 1972, it was not until 1996 that a prefect prescribed work to stabilize the slagheap and protect the stream. According to the management of Alusuisse, this work was carried out despite the stream flooding

three times in the summer of 1997. From 1908, the electrochemical company taken over by Pechiney operated a second alumina factory by the Huveaune at a place known as La Barasse. The first red sludge slagheap partly slid into the coastal river. From 1948, the waste was brought by cable car to the neighboring hills of Saint-Cyr, now integrated into the Calanques National Park. A dam blocks the exit of the dell. It is heightened as additional waste is dumped. In 1966, the pile of red sludge reached 60 m in depth and covered 7 ha. In 1989, an attempt to revegetate and limit the spread of dust was carried out using Aleppo pines and Montpellier maples. This low-level radioactive waste is now the responsibility of the Anglo-Australian mining group Rio Tinto.











Minia Biabiany, *Spelling*, 2016 © Minia Biabiany

**spoiled waters spilled**

**PARTICIPANTS**

**Atlas de la France Toxique**

Cartes et légendes issues de l'*Atlas de la France toxique*, 2016, Arthaud

Cet ensemble de cartes n'a pas peur d'affronter la réalité de nos pollutions. Il présente clairement les multiples polluants qui affectent le sol, la mer et l'air en Corse, France, Guadeloupe, Guyane, Martinique et Nouvelle-Calédonie. Sur la base de recherches, rapports et données approfondies, l'*Atlas de la France toxique* inventorie la mosaïque de contaminations qui nous entoure et décrit leurs menaces sur la biodiversité, les écosystèmes et la santé. Certaines cartes se concentrent sur des régions, départements ou villes, tandis que d'autres se penchent sur les rivières, les terres côtières ou les eaux. L'association Robin des Bois a compilé ce matériau riche et unique pour témoigner de la pollution généralisée à laquelle nous sommes soumis.e.s. Pas une parcelle de terre, d'eau ou d'air n'échappe à la toxicité, qu'elle soit induite par l'amiante, les déchets de guerre, les déversements d'hydrocarbures, la radioactivité, les pesticides, les PCB ou les perchlorates, pour ne nommer que certains de ces éléments infectieux.

L'association Robin des Bois a été fondée en France en 1985 par des pionniers de la défense de l'environnement. Elle a pour objectif la protection de l'Homme et de l'environnement par toutes formes de

réflexion et d'actions non violentes. Investigations de terrain, synthèses bibliographiques, publication de rapports, diffusion de communiqués, courriers aux autorités, participation régulière à une dizaine de groupes de concertation institutionnels et à des conventions internationales, et actions en justice sont ses modes opératoires. Elle mobilise des arguments techniques, historiques, géographiques, parfois philosophiques, dans le souci du concret et du constructif. L'association Robin des Bois est aidée par un réseau national et international de sympathisants et de professionnels du monde maritime, de la lutte contre la criminalité environnementale, des déchets et des sites pollués.

**Minia Biabiany**

*Spelling*, 2016  
Sculptures en argile, feuilles de bananier, fil, eau  
Dimensions variables

Des feuilles de bananier incisées, en décomposition, se déploient du sol aux murs du BNM, entourées de sculptures en argile rappelant des ossements ou des corps disloqués que les visiteurs écrasent sous leurs pas. L'installation évolutive *Spelling*, à la fois minimaliste et organique, reflète l'effacement, la violence et le traumatisme, ainsi qu'une érosion lente

mais généralisée que suggère l'eau dans les vases ou gouttant sur le sol. À travers son vocabulaire spatial, centré sur la résistance et les traces de récits marginalisés, Minia Biabiany aborde le scandale du chlordécone. Cet insecticide qui a empoisonné terres, nappes phréatiques, organismes et l'ensemble de la chaîne alimentaire a été largement appliqué entre les années 1970 et 1993 dans les bananeraies – résidus coloniaux – en Guadeloupe et en Martinique. Le déversement effréné du pesticide, pénétrant depuis les sols des champs de bananiers jusque dans les rivières, les pores des coraux et les cellules de presque tous les habitants de ces régions, a provoqué une crise sanitaire sans précédent. Elle a été fermement réfutée par le gouvernement français, qui détient d'ailleurs toujours le contrôle des deux îles. Au lieu de cela, niant les propriétés évidentes et cancérigènes du produit chimique, le gouvernement a continué à commercialiser le chlordécone, sous la pression des propriétaires de plantations et avec la complicité des autorités sanitaires, pourtant informées de sa toxicité.

Minia Biabiany travaille entre Mexico et la Guadeloupe. Son travail procède d'une enquête sur la perception de l'espace ainsi que sur les paradigmes du tissage et de l'opacité dans la narration et le langage. Dans sa pratique, elle déconstruit des récits liés à la présence coloniale et aux

patrimoines du territoire guadeloupéen. Elle a initié le projet collectif artistique et pédagogique *Semillero Caribe* en 2016 et poursuit actuellement avec le projet *Doukou* son exploration des pratiques décoloniales pédagogiques par le corps et à partir des concepts d'auteurs caribéens. Son travail a été présenté à la 10<sup>e</sup> Biennale de Berlin ; TEOR/éTica, Costa Rica ; Witte de With, Rotterdam ; Cráter Invertido, Mexico ; Prix ScPo 2019, Paris et SIGNAL, Malmö.

### René Char

Compilation d'extraits de la pièce *Le Soleil des eaux. Spectacle pour une toile de pêcheurs*, 1951  
© Éditions Gallimard

Été 1904. Une nouvelle usine s'installe sur les rives de la Crillonne, une rivière du Comtat-Venaissin, aujourd'hui département du Vaucluse, en Provence. Le hameau de Saint-Laurent vit paisiblement de la pêche. Mais lorsque la rivière commence à devenir toxique, rejetant des truites et des anguilles mortes, les habitants enquêtent sur l'origine d'une telle contamination jusqu'à ce qu'ils découvrent que l'usine libère ses eaux usées directement dans la Crillonne. Une résistance collective se structure, espérant fortement pouvoir mettre un terme à cette catastrophe écologique. René Char rend

hommage aux pêcheurs de la Sorgue et à leur lutte contre la pollution industrielle au début du XX<sup>e</sup> siècle. Sa pièce est un hommage à ce monde perdu, englouti par des eaux toxiques.

René Char (1907–1988) commence à écrire à 15 ans et publie ses premiers poèmes à 21 ans. En 1929, il rencontre Aragon, Breton, Éluard et adhère un temps au mouvement surréaliste, mais s'en détache dès 1934 pour recouvrer son indépendance qui sera sa marque absolue. De même que son œuvre est celle d'un insoumis, la vie de René Char est un engagement : en 1942, la Résistance à laquelle il participa activement avec l'intégrité et la puissance des *Feuillets d'Hypnos* (1946), son journal de guerre qu'il refusa de publier sous l'Occupation ; en 1948, la publication de la pièce *Le Soleil des eaux* inspirée par le danger de pollution ; en 1965, une campagne ouverte contre l'implantation de fusées nucléaires sur le plateau d'Albion. La poésie de René Char puise dans le réel et dans la terre, elle s'enracine dans la Provence natale et la parole des êtres vrais.



### Marjolijn Dijkman & Toril Johannessen

*Reclaiming Vision*, 2018  
Vidéo HD, son stéréo  
26'37"

*Aberrations I (Composition with Algae and Microplastics)*, 2018  
Impression HD  
2.44 × 3 m

*Aberrations II (Composition with Algae and Microplastics)*, 2018  
Impression HD  
2.44 × 3 m

Réalisé dans le style documentaire, *Reclaiming Vision* révèle, à travers un microscope, la vie des eaux saumâtres du fjord intérieur d'Oslo mettant en vedette une diversité de micro-organismes échantillonnés sur place et évoluant aux côtés d'algues cultivées à l'Université d'Oslo. En enquêtant sur cet écosystème spécifique, ses habitants et les traces que les activités humaines y ont laissées, le film réfléchit à la relation des humains avec leur environnement, notamment en se penchant sur ce qui est invisible à l'œil nu. L'eau saumâtre – plus salée que l'eau douce, mais pas aussi salée que l'eau de mer – est généralement générée lorsque les deux se rencontrent, comme dans les lagunes, les estuaires et les marais, symbolisant l'équilibre toujours plus fragile

d'un environnement constamment affecté par des phénomènes tels que les marées et la montée du niveau des mers en raison du changement climatique. Ainsi, la fonte des calottes glaciaires altère les niveaux de salinité, ce qui a un impact désastreux sur les micro-organismes océaniques qui sont responsables d'une grande partie du stockage du CO<sub>2</sub> et de la production mondiale d'oxygène. Chorégraphiques, les mouvements des habitants de ces eaux sont un rappel brutal de la façon dont les changements d'importance mondiale se produisent souvent à la plus petite échelle, et sont d'abord observés par les sociétés côtières du monde entier. Un exemple local d'eau saumâtre est l'étang de Berre, à 25 km au nord-ouest de Marseille, en lutte lui aussi contre la pollution.

La série *Aberrations* est réalisée à partir de séquences brutes de la vidéo *Reclaiming Vision* montrant des micro-organismes marins considérablement agrandis aux côtés de cultures d'algues et de traces de pollution.

Marjolijn Dijkman vit à Bruxelles, Belgique. Ses œuvres peuvent être considérées comme une forme de science-fiction, en partie basées sur des faits et des recherches, mais souvent amenées dans le domaine de la fiction, de l'abstraction et de la spéculation. Elle expose individuellement à HIAP, FI (2019) ; OSL Contemporary, NO (2019) ; NOME, DE (2018) ; Munch Museum, NO (2018) ; Fig.2, Institute of

Contemporary Art (ICA), UK (2015) ; West Space, AU (2015) ; IKON Gallery & Spike Island, UK (2011) et Berkeley Art Museum, US (2008) ; et participe aux expositions collectives 4<sup>e</sup> Screen City Biennale, NO (2019) ; 6<sup>e</sup> Lubumbashi Biennale, DRC (2019) ; 9<sup>e</sup> Contour Biennale, BE (2019) ; 1<sup>e</sup> Fiskars Biennale, FI (2019) ; Tendencias'19, BE (2019) ; ARTEFACT2019, BE (2019) ; 21<sup>e</sup> Biennale de Sydney, AU (2018) et à la 11<sup>e</sup> Shanghai Biennale, CN (2016).

Toril Johannessen vit à Tromsø, Norvège. La perception et la représentation en tant que constructions historiques et technologiques sont des thèmes récurrents dans sa pratique. Combinant des documents historiques avec la fiction et ses propres enquêtes, et avec une attention particulière à la façon dont la science coexiste avec d'autres systèmes de connaissances et de croyances, ses œuvres comportent souvent des éléments de narration écrite ou visuelle. Elle expose individuellement à Entrée et Trykkeriet, Bergen (2019) ; OSL Contemporary, Oslo (2019) ; Munchmuseet on the Move, Oslo (2018) ; Hordaland Art Centre, Bergen (2017) ; ARoS, Aarhus (2017) ; Trondheim Art Museum, Trondheim (2016) ; et participe aux expositions collectives LIAF (2019), Svolvær ; 13<sup>e</sup> Dak'Art Biennale de Dakar (2018) ; STAGES, 13<sup>e</sup> Istanbul Biennial (2013) et Documenta13 (2012).

## Marianne Fahmy

*Magic Carpet Land*, 2020  
Vidéo, papier peint  
7'30"



La vidéo *Magic Carpet Land* est inspirée de recherches d'archives et des journaux intimes d'un océanographe égyptien qui fit partie d'une expédition scientifique britannique sur la mer Rouge dans les années 1930 – expédition qui fut la première tentative systématique de recherche océanographique dans ce pays. En écrivant le scénario du film, l'artiste imagine ce qu'auraient pu être les pensées du scientifique égyptien envers ses collègues britanniques et comment sa relation à la mer aurait pu se former. Dans le récit de ce voyage, les souvenirs de l'océanographe sont entrelacés avec des événements historiques qui reflètent les luttes sociales et politiques de l'époque, mettant en évidence les interrelations complexes entre la recherche et l'exploration scientifique, et les luttes politiques liées au colonialisme et au nationalisme.

Actuellement, en raison des réserves de pétrole et de gaz de la région et de l'exploitation intense des combustibles fossiles au Moyen-Orient, la mer Rouge est devenue un champ de bataille contre une forte pollution. Elle est encerclée par les ports et stations balnéaires de plusieurs pays. Les organismes vivants dans cet environnement sont soumis à la fois aux

émissions de gaz à effet de serre liés aux transports maritimes et aux fuites d'hydrocarbures dans ses eaux qui finissent par s'infiltrer dans l'atmosphère.

Marianne Fahmy vit à Alexandrie, Égypte. Elle a obtenu une licence en peinture avant d'étudier au programme d'art indépendant MASS Alexandria en 2016. Sa pratique, par le biais d'installations et de vidéos, se concentre sur les histoires non documentées liées aux personnes, à l'architecture et au langage – histoires dans lesquelles l'artiste trouve la possibilité d'ajouts créatifs, qui transforment ces récits conventionnels et ordonnés en œuvres d'art. Basée sur des documents d'archives, des journaux intimes et des livres, la recherche actuelle de Fahmy tourne autour de l'histoire de l'eau en Égypte. Échangeant avec des scientifiques et des urbanistes, elle ajoute de la crédibilité aux récits fictifs qu'elle crée, combinant science, événements historiques et mythes pour imaginer différents scénarios pour le futur.

## Valentina Karga

*Manifestation*, 2020  
Textile  
Dimensions variables



Les tissus suspendus qui constituent l'installation *Manifestation*, dont l'apparence oscille entre une scène de travail

quotidienne fastidieuse et un mouvement de grève, représentent le désir d'une alternative aux processus toxiques de production textile actuelle. Au lieu de pigments synthétiques, l'artiste utilise des colorants à base de plantes et d'éléments organiques fondant son travail sur les techniques alternatives de teinture textile et ses propres expériences.

Évoquant une assemblée d'acteurs humains et non humains impliquant des restes de nourriture, des feuilles, des écorces, des fleurs, de la fibre de coton tissée, de l'eau, du feu, une casserole et un être humain se retrouvant dans une cuisine, Valentina Karga élabore une fiction sur une robe trouvée dans une poubelle à Marseille. Fabriquée en Indonésie dans une usine textile polluante, les réseaux de la société de consommation l'ont menée à l'autre bout de la planète. À travers cette histoire simple, *Manifestation* considère la question complexe des processus anthropiques de synthèse de matériaux à partir d'éléments bruts et naturels. Subtilement, elle souligne également la nécessité et la possibilité de fabriquer localement et de ralentir les modes de production en évitant les processus d'extraction et de transport massifs ainsi que le recours à une machinerie industrielle lourde qui porte préjudice autant aux travailleurs humains qu'à leur environnement.

La pratique de Valentina Karga oscille entre art, design, recherche et architecture. Elle



rassemble des éléments de pratiques socialement engagées et d'expériences spéculatives qui remettent en question les infrastructures sociales et physiques existantes dans les domaines de l'énergie, de l'économie et de la viabilité environnementale. Elle a été boursière du Berlin Center for Advanced Studies in Arts and Science et de Saari, Finlande, et résidente au NTU-CCA Singapour et du programme Vilém Flusser Berlin. Son travail est présenté au National Museum of Contemporary Art Athens, au transmediale festival, à la Thailand Biennial, à la Moscow Biennial for Young Arts, au Museum of Contemporary Art Kiasma, à la Hippolyte Gallery et à la Whitechapel Gallery. Depuis 2018, elle est professeur à la Hochschule für bildende Künste Hamburg.

## Jessika Khazrik pour La société des faux témoins



*Preface to the Configuration of this Universe*, 2020  
Imagerie lenticulaire, aluminium, acier, haricots rouges, sable cinétique, chaînes, pierre, vinyle, revêtement hydrophobe, bois, eau, haut-parleurs, musique  
1.65 m x variable

Cet automate constitue la préface du futur anti-opéra *Sur la configuration de l'univers* (في هيئة هذا العالم) qui sera produit collectivement par La société des faux témoins.

Prenant le cours aride de fleuves déplacés en Asie de l'Ouest, en Afrique du Nord et en Asie centrale comme scène, l'anti-opéra interroge de manière festive les histoires politiques enfouies qui ont stimulé la transformation de rivières en zones frontalières militarisées, en terrain de décharges et d'exils, et en lieux insolubles générés par la pseudo-science et la dé-congrégation.

L'anti-opéra rassemble quatre anti-héros pour sonder de manière ludique l'instrumentalisation des notions de vérité et de circulation au sein de l'histoire des empires abbasside et ottoman ainsi qu'au sein du projet d'État-nation moderne. Tandis que la préface rassemble des éléments de quatre automates qui ont joué un rôle majeur dans l'histoire cosmologique de la science et de la technologie. Les quatre anti-héros – un Ibn El Haitham ressuscité, l'hydrologue et ingénieur nucléaire Dr. Rizk, le crocodile et une sirène – sont introduits par un narrateur machinique dont les fonctionnalités doivent encore être décryptées par les personnages de l'anti-opéra. On ne sait pas si l'automate a été conçu pour agir à la fois comme un astrolabe, un guichet automatique, une horloge à eau et une fontaine, ou s'il s'agit d'un simple instrument de musique qui joue de façon autonome et transmet de fausses informations.

Jessika Khazrik est une artiste, technologue, compositrice et écrivaine dont la

pratique indisciplinée s'étend de l'écotoxicologie à l'apprentissage automatique, à la performance, à la sculpture et à l'histoire des sciences et de la musique. Khazrik est titulaire d'un baccalauréat en linguistique et théâtre de l'Université libanaise et d'une maîtrise en art, culture et technologie du MIT où elle a reçu le prix Ada Lovelace. Tout en travaillant en tant que technologue et chercheuse dans différents contextes collectifs et institutionnels, son travail a, entre autres, été présenté dans les espaces suivants : Normandy Landfill, Kunsthalle Wien, CTM, SAVVY, MSN, Times Museum, HKW, Amnesty International et au Rachel Carson Center. Ses essais et nouvelles ont été publiés dans Bidayat, Kohl Journal, The Funambulist ou encore Almodon. Elle est actuellement professeure invitée à HfK Bremen et éditrice de la page de solidarité internationale de la publication 17tessreen.

## Anouk Kruithof

*Petrified Sensibilities 3* et *Petrified Sensibilities 13*, 2017  
Sculpture, impression jet d'encre sur latex, masques à oxygène, tubulures à oxygène  
Respectivement 55 x 30 x 25 cm et 58 x 46 x 8 cm

Pour la série *Petrified Sensibilities*, l'artiste a imprimé sur latex des photographies aériennes trouvées de catastrophes environnementales, comme les marées

noires, et de décharges de déchets chimiques. Elle les a ensuite façonnées comme des organes en y ajoutant des masques à oxygène, masques d'anesthésie ou masques gel, attachés par des tubulures à oxygène. Ces photographies aériennes de sinistres écologiques interrogent l'écart existant entre la perception et la reproduction des catastrophes environnementales à travers les médias. Pourrions-nous relier la distance vis-à-vis de ces catastrophes et leur immatérialité perçue à l'inaction face au changement climatique ? Les éléments médicaux utilisés dans ces sculptures réfèrent étrangement au développement récent de la science et des avancées technologiques, ainsi qu'à l'artificialité qui en résulte et qui souvent imprègne nos corps, en particulier lors d'actes de soins et de guérison. Ces images de drame environnemental et de toxicité, incarnées dans des latex colorés soutenus par des outils médicaux, sont matérialisées comme des prothèses, des béquilles, des respirateurs artificiels. Elles deviennent une hybridation entre image et réalité.

L'approche multidisciplinaire et interdisciplinaire d'Anouk Kruithof est axée sur la représentation digitale des thèmes sociétaux urgents. Au cours de ces dernières années, l'artiste a recueilli des images traitant de questions telles que la protection de la vie privée, la surveillance gouvernementale, la pollution et les

changements climatiques. Kruithof les soumet à un examen critique en les extrayant de la sphère numérique, et en traduisant ces photographies dans son propre langage visuel tridimensionnel et idiosyncrasique. Son travail a été exposé entre autres dans des institutions telles que le Museum of Modern Art, New York ; le Stedelijk Museum, Amsterdam ; le Xiangning Art Museum, Shenzhen et fait partie de nombreuses collections publiques et privées.

### Daisy Lafarge

Poème *aggregate air* extrait de *understudies for air*, 2017, Sad Press

Daisy Lafarge ouvre ses 23 poèmes de *understudies for air* par une citation d'Anaximenes : « La source de toutes choses est l'air ». L'air, la substance par excellence dont nous dépendons pour survivre – et pourtant... une substance potentiellement polluée qui, lorsque nous l'inhalons, peut entraîner la mort autant que la vie. La poésie de Lafarge s'articule autour de l'écologie, des pathologies, de l'anxiété et de l'urgence. Elle spéculé sur les multiples formes d'air que nous pourrions respirer et caresser, avec lesquelles nous pourrions interagir : ainsi elle évoque des airs profané (*desecration air*), pestiféré (*pestilence air*) ou de fausse alerte (*false alarm air*), pour n'en citer que

quelques-uns. Considérant la contamination et la toxicité déversées dans l'environnement ainsi que dans notre corps par les sphères qui nous nourrissent et que sont la société, la famille et le contexte politique, Lafarge nous invite à observer de plus près l'air que nous absorbons et ce qu'il induit physiquement, psychologiquement et émotionnellement en nous.

Daisy Lafarge est écrivaine, artiste et éditrice. Son premier recueil de poésie, *Life Without Air*, et un roman, *Paul*, sont à paraître chez Granta Books. Ses collections de poèmes incluent *capriccio* (SPAM Press) et *understudies for air* (Sad Press) qui a été sélectionné comme livre de l'année 2017 par les contributeurs de The White Review et de la Poetry School. Elle a reçu le prix Eric Gregory pour la poésie en 2017 et le prix Betty Trask pour la fiction en 2019. Son travail visuel a été exposé dans des galeries et des institutions telles que la Tate St Ives, la Talbot Rice Gallery et l'Edinburgh Art Festival. Daisy travaille actuellement sur *Lovebug* – un livre sur l'infection et l'affection – dans le cadre de son doctorat basé sur la pratique à l'Université de Glasgow.



### Rikke Luther

*High Sea*, de la série *Overspill – Universal Map*, 2016–2019. Commissionné par la 32<sup>e</sup> Biental de São Paulo, 2016  
Impression sur toile  
2.32 × 4 m

Commandées à l'origine par la 32<sup>e</sup> Biental de São Paulo, les quatre *Overspill – Universal Map* de Rikke Luther sont une exploration des biens communs et de la façon dont ils ont été tour à tour protégés puis exploités, ayant d'abord reçu un pouvoir dont ils ont été ensuite déchus. À mi-chemin entre la fresque et la bande dessinée, l'artiste dessine un état des lieux des quatre biens communs, les *Global Commons*, que sont la haute mer, l'atmosphère, l'espace extra-atmosphérique et l'Antarctique, afin que le public puisse lire leur histoire visuellement et textuellement. Sa cartographie originale permet de comprendre l'entremêlement complexe de la politique, de l'économie, de l'écologie, des zones grises du droit et de la biologie, et s'oppose à la notion de progrès et d'universalisme quand celle-ci devient préjudiciable à l'équilibre de la planète. En cela, Luther dresse en fait notre incapacité à assumer la responsabilité de nos biens communs : elle souligne les paradoxes qui accompagnent la mise en œuvre de réglementations internationales qui devraient être contraignantes pour les États dans un contexte de... dérèglement

tation totale. Elle insiste particulièrement sur la pollution que l'activité humaine a causée à nos biens communs et montre comment d'autres espèces ont été affectées par de tels changements dans leurs écosystèmes.

Sa carte de la haute mer, *High Sea*, présentée dans l'exposition et spécialement traduite en français à cette occasion, prend comme point de départ la catastrophe environnementale de Samarco au Brésil. En 2015, dans le Minas Gerais, le barrage en remblai de Mariana de la société minière Samarco se fissure libérant des coulées de boues rouges toxiques dans le Rio Doce sur 600 kilomètres de cours d'eau, jusqu'à l'océan Atlantique.

La pratique de Rikke Luther explore les nouvelles corrélations générées par la crise environnementale dans ses rapports avec paysage, le langage, la politique, la financiarisation, le droit, la biologie et l'économie. Elle les exprime par le biais de dessins, de photographies, de films et développe des stratégies pédagogiques en ce sens. Elle a occupé des postes d'enseignante au Danemark et donné de nombreuses conférences à travers le monde. Son travail a été présenté dans des biennales et triennales comme celles de Venice, Singapour, Echigo-Tsumari et Auckland ; dans les musées Moderna Museum, Kunsthau Bregenz, The New Museum, Museo Tamayo, Smart Museum ; et dans les expositions *Beyond*

*Green: Towards a Sustainable Art*, 48C Public Art Ecology, Über Lebenskunst et *Weather Report: Art & Climate Change*.

### Lisa Robertson

Poème *Rivers* extrait de *3 Summers*, 2016, Coach House Books

Organes, hormones, toxines, lésions : qu'est-ce qu'un corps ? Dans *3 Summers*, Lisa Robertson renoue avec ses préoccupations antérieures concernant les formes d'écriture et l'histoire de la littérature et se tourne vers la notion d'incarnation. Quelle est la relation entre le temps, linéaire, et les multiples compositions littéraires ? Ici, la forme vivante qu'est la poésie parle de la mortalité du corps, de sa texture et de son aptitude à jouer. Les dix séquences lyriques de poèmes de *3 Summers* mêlent les voix de Lucrèce, Marx, Aby Warburg, Deleuze, ou des sūtras sogdiens, insistant sur l'analyse, la révolte et les plaisirs de la description. La poète explore la mystérieuse étrangeté du corps, sa langueur et sa persistance, pour comprendre comment il façonne matériellement la pensée, et, notamment, la pensée des rivières et des forêts. Dans les paysages de ces poèmes, le temps de la nature est intrinsèquement politique et non-binaire. Car, seul le temps est sauvage et seul le temps – incarné ici par les cadences énergiques de Lisa Robertson – peut le dire.

La poète canadienne Lisa Robertson vit en Nouvelle-Aquitaine, en France. Elle écrit fréquemment avec et pour des artistes ; ses essais ont été rassemblés dans les ouvrages *Occasional Works and Seven Walks from The Office for Soft Architecture* (Coach House) et *Nilling* (Bookhug). Son premier roman, *The Baudelaire Fractal*, vient de sortir (Coach House).

### Elvia Teotski

*des vents dominants, les riverains se souviennent*, 2020  
Installation in situ, prélèvements sur sites  
Dimensions variables

*des canyons refermés, les collines se forment*, 2020  
Installation in situ, prélèvements sur sites, de dépôts en dépôts  
Dimensions variables

*l'inertie des rejets*, 2020  
Installation, techniques mixtes  
Dimensions variables

–  
*en surface, bleu turquoise*

*lourd, chargé, en profondeur*

*invisibilité massive, dilution sourde, entonnoir comblé, matériel enterré.*

*autour, des montagnes artificielles, abandonnées, irriguées.*

*arrosage continu, racines engluées, sommet déplacé, riverains aveuglés.*

*à l'Est, des soulèvements, des couchers de soleil rougeoyants*

*enfin, une liquidation*

–

Elvia Teotski aborde la question de la vulnérabilité écologique et des empreintes toxiques dans la région de Marseille explorant la façon dont les polluants s'infiltrent dans les sols, l'air et les sédiments des fonds marins. Prélevant et échantillonnant des substrats, des dépôts, des eaux chargées en particules, elle examine les pollutions invisibles et nous amène à faire face à l'impossibilité de recycler ces déchets omniprésents et dangereux.

Elvia Teotski vit et travaille à Marseille. Au départ, son cursus s'inscrit dans le champ scientifique, dans le domaine de l'agronomie. Outre les apports d'une telle formation au plan méthodologique et expérimental, cette initiation a ainsi constitué le terreau d'une démarche fondée sur l'appréciation « culturelle » de phénomènes « naturels ». Elle participe à des expositions collectives à Vidéochroniques, Marseille, 2020 ; La Villa Arson, Nice, 2017 ; Le Bel Ordinaire, Pau, 2017 ; Festival L'Œil d'Oodaaq, Rennes, 2016 ; La Friche La Belle de Mai, Marseille, 2015 ; Biennale des Jeunes Créateurs d'Europe et de Méditerranée, Ancona, 2013. Elvia expose individuellement à la Fundación Casa Proal, San Rafael, 2019 ; l'Artothèque Antonin Artaud, Marseille, 2018 ; La Galerie, Montpellier, 2018 ; Le lieu multiple, Montpellier, 2017.



## PARTICIPANTS

### Atlas de la France Toxique

Maps and texts from *Atlas de la France toxique*, 2016, Arthaud

This collection of maps calls a spade a spade. It presents clearly the multiple pollutants that affect soil, sea and air in Corsica, France, Guadeloupe, Guyana, Martinique and New Caledonia. Based on extensive research, reports and data, *Atlas de la France toxique* inventories contamination and describes the threats posed to biodiversity, ecosystems and health. Some maps focus on regions, departments and cities, while others look into rivers, coastal lands and waters. The association Robin des Bois has been compiling this rich and unique material in order to evidence the widespread pollution to which we are submitted. There's not an inch of land that avoids toxicity, be it as a result of asbestos, war waste, oil spills, radioactivity, pesticides, PCBs or perchlorates, to name only a few contaminating elements.

Robin des Bois was founded in France in 1985 by pioneers in environmental defense. The association aims to protect people and the environment through all forms of reflection and nonviolent action, including field investigations, bibliographic summaries, the publication of reports, the dissemination of press releases, letters to authorities, regular participation in a

dozen institutional consultation groups and in international conventions, and actions in the courts. They mobilize technical, historical, geographical and sometimes philosophical arguments, with a concern for the concrete and the constructive. Robin des Bois is helped by a national and international network of supporters and professionals from the maritime world and the fights against environmental crime, waste and polluted sites.

### Minia Biabiany

*Spelling*, 2016  
Clay sculptures, banana leaves, thread, water  
Dimensions variable

Decomposing and incised banana leaves spread from the ground to the walls of the BNM, surrounded by clay sculptures, reminiscent of bones or dislocated bodies, that are crushed under the feet of meandering visitors. The evolving installation *Spelling*, at once both minimalist and organic, reflects erasure, violence and trauma as well as a slow but pervasive erosion, one suggested by its flowing water, which fills vases and drips onto the floor. Through her own spatial vocabulary, emphasizing traces of resistance and sidelined narratives, Minia Biabiany brings the chlordecone scandal to the fore. This insecticide, which poisons lands, phreatic

tables, bodies and entire food chains, was widely applied between the 1970s and 1993 in banana plantations – colonial remainders – in Guadeloupe and Martinique. The rampant spillage of the pesticide, which saw it penetrate from the soil of the banana fields to rivers, coral, and the cells of almost all local inhabitants, caused an unprecedented health scandal. The French government, which still controls the two islands, strongly refuted the notion that the pesticide was hazardous to health. Denying the obvious carcinogenic properties of the chemical, the government continued to allow the commercial use of chlordecone under pressure from plantation owners and with the complicity of health authorities that were actually aware of its toxicity.

Minia Biabiany works between Mexico City and Guadeloupe. Her work proceeds from an investigation of the perception of space to paradigms of weaving and opacity in storytelling and language. In her practice, she deconstructs narratives linked with colonial presence and heritages in the Guadeloupean territory. She initiated the artistic and pedagogical collective project *Semillero Caribe* in 2016 and now, with the ongoing project *Doukou*, continues to explore pedagogical decolonial practices involving the body and concepts from Caribbean authors. Her work has been shown at the 10<sup>th</sup> Berlin Biennale; TEOR/ÉTICA, Costa Rica; Witte de With,

Rotterdam; Cráter Invertido, Mexico City; Prix ScPo 2019, Paris; and SIGNAL, Malmö.

### René Char

Compilation of excerpts from *Le Soleil des eaux. Spectacle pour une toile de pêcheurs*, 1951  
© Éditions Gallimard

Summer 1904. A new factory settles on the banks of the Crillonne, a river in Comtat-Venaissin – now the department of Vaucluse, in Provence. The hamlet of Saint-Laurent lives peacefully off fishing. But when the river starts to be poisoned, throwing up dead trout and eels, the hamlet's inhabitants begin to investigate the origin of the contamination and discover that the factory is releasing its sewage directly into the Crillonne. A collective resistance structures itself, having high hopes that it will halt the ecological disaster. René Char pays homage to the fishermen of the Sorgue and their fight against industrial pollution at the beginning of the twentieth century. His play is a tribute to this lost world, swallowed by toxic waters.

René Char (1907–1988) started writing at 15 and published his first poems at 21. In 1929, he met Aragon, Breton and Éluard and joined the surrealist movement for a time before breaking away from it in 1934

in order to regain his independence. If his work was that of a rebel, Char's life was one of commitment: in 1942, he actively participates in the Resistance, as he describes with integrity and power in *Feuillets d'Hypnos* (1946), his war diary which he refused to publish under the occupation; in 1948, he publishes the play *Le Soleil des eaux*, inspired by the dangers of pollution; in 1965, he advocates against the installation of nuclear rockets on the Albion plateau. Char's poetry draws from reality and from the earth; it is rooted in his native Provence and the words of true beings.

### Marjolijn Dijkman & Toril Johannessen

*Reclaiming Vision*, 2018  
HD Video, stereo sound  
26'37"

*Aberrations I (Composition with Algae and Microplastics)*, 2018  
HD print  
2.44 × 3 m

*Aberrations II (Composition with Algae and Microplastics)*, 2018  
HD print  
2.44 × 3 m

Filmed in the style of a nature documentary, *Reclaiming Vision* reveals life through a microscope, featuring a diverse cast of



microorganisms sampled from the brackish waters of the inner Oslo Fjord alongside algae cultivated at the University of Oslo. By investigating this specific ecosystem, its inhabitants and the traces left by human activities, the film reflects on humans' relationship with their surroundings, focusing on what is invisible to the naked eye. Brackish water – saltier than freshwater, but not as salty as seawater – usually occurs where the two meet, in places such as lagoons, estuaries, and marches, and symbolizes the ever fragile balance of the environment as it is constantly affected by phenomena such as tides and rising sea levels as a result of climate change. To take another example: the melting of the ice caps alters saline levels, and this could have disastrous impacts for the oceanic microorganisms that are also responsible for much of the world's oxygen production and CO<sub>2</sub> storage.

Choreographic at times, the movements of the water's inhabitants are a stark reminder of how changes of global importance often happen at the smallest scale and are first observed by coastal societies worldwide. A local example of brackish water is the Étang de Berre, 25 km north-west of Marseilles, which is also struggling against pollution.

The series *Aberrations* is made from the raw footage of the film *Reclaiming Vision* and shows greatly enlarged marine microorganisms arranged alongside algae monocultures and traces of pollution.

Marjolijn Dijkman lives in Brussels. Her works can be seen as a form of science–fiction: partly based on facts and research but often brought into the realms of fiction, abstraction and speculation. Her work has featured in solo shows at HIAP, FI (2019); OSL Contemporary, NO (2019); NOME, DE (2018); Munch Museum, NO (2018); Fig. 2, Institute of Contemporary Art (ICA), UK (2015); West Space, AU (2015); IKON Gallery & Spike Island, UK (2011); and the Berkeley Art Museum, US (2008). Her work has appeared in group shows including the 4<sup>th</sup> Screen City Biennale, NO (2019); 6<sup>th</sup> Lubumbashi Biennale, DRC (2019); 9<sup>th</sup> Contour Biennale, BE (2019); 1<sup>st</sup> Fiskars Biennale, FI (2019); Tendencies'19, BE (2019); ARTEFACT 2019, BE (2019); 21<sup>st</sup> Biennale of Sydney, AU (2018); and 11<sup>th</sup> Shanghai Biennale, CN (2016).

Toril Johannessen lives in Tromsø. Perception and representation as historical and technological constructs are recurring themes in her practice. Combining historical records with fiction and her own investigations, and with an attention to how science coexists with other systems of knowledge and belief, her works often have elements of written or visual storytelling. Her work has featured in solo shows at Entrée and Trykkeriet, Bergen (2019); OSL Contemporary, Oslo (2019); Munchmuseet on the Move, Oslo (2018); Hordaland Art Centre, Bergen (2017); ARoS, Aarhus (2017); Trondheim Art Museum, Trondheim

(2016); and the Museum of Contemporary Art, Oslo (2016). Her work has appeared in group shows including LIAF (2019), Svolvær; 13<sup>th</sup> Dak'Art Biennale de Dakar (2018); STAGES, 13<sup>th</sup> Istanbul Biennial (2013) and Documenta 13 (2012).

### Marianne Fahmy

*Magic Carpet Land*, 2020  
Video, wallpaper  
7'30"

The video *Magic Carpet Land* is inspired by archival research and the diaries of an Egyptian oceanographer who was part of a British scientific exhibition to the Red Sea in the 1930s, the first systematic attempt at oceanographic research at this site. Writing the narrative of the film, the artist imagines what the thoughts of the Egyptian scientist towards his British colleagues might have been and how his relationship to the sea could have developed. In the accounts of the journey, his memories are intertwined with historical events that reflect the social and political struggles of the time, bringing to the fore the complex interrelationships between scientific research and exploration, and the political struggles of colonialism and nationalism. Currently, because of the area's oil and gas reserves and the intense exploitation of fossil fuel in the Middle East, the Red Sea has become a battlefield for heavy



pollution. The sea is encircled by the ports and resorts of several countries, and the living bodies that make it their home are subject to both emissions from industrial shipping and the natural hydro-carbon gases that seep from its waters to pollute the atmosphere.

Marianne Fahmy lives and works in Alexandria, Egypt. She earned her BA in Painting before studying at the MASS Alexandria independent art program in 2016. She works with installation and film. She focuses on undocumented histories related to people, architecture and language, in which she finds possibilities for creative additions that transform prescribed conventional narratives into artwork. Fahmy's current work revolves around the history of water in Egypt, based on archival material, diaries and books. In conversation with scientists and urban planners, she adds credibility to the fictional narratives she creates by combining science, historical events and myths to imagine different future scenarios.

### Valentina Karga

*Manifestation*, 2020  
Textile  
Dimensions variable

Oscillating in their appearance between objects from a scene of tedious everyday

labor and those from a protest, the hanging fabrics that form *Manifestation* represent the desire for an alternative to the toxic textile production processes currently in commercial use. Instead of synthetic pigments, the artist uses plant-based dyes, grounding her work in existing knowledge about alternative textile dyeing techniques and her own experiments. Evoking an assembly of human and non-human actors – the work involves leftover food, leaves, barks, flowers, cotton woven into textile, tap water, a stove, a pot, and a human being – Valentina Karga interrogates a fictional dress of a sort that is nonetheless ubiquitous. The dress, which is found lying in a trash-yard in Marseilles, was made in a river-polluting textile factory in Indonesia. Through this simple story, *Manifestation* asks for more careful attention to be paid to the complex issue of how materials are synthesized from raw, natural matter. Subtly, and through material examples, it also emphasizes the necessity and possibility of localizing and slowing down production, and of in doing so avoiding the use of massive extraction and transportation processes and heavy industrial machinery that are hazardous to laboring humans and their environments.

Valentina Karga's work operates between art, design, research, and architecture. It draws together elements of socially engaged practices and speculative experiments that question existing social

and physical infrastructures within the realms of energy, economy, and sustainability. She has been a fellow at the Berlin Centre for Advanced Studies in Arts and Science and at Saari, Finland, and a resident at the NTU CCA in Singapore and the Vilém Flusser Program in Berlin. Her work has been shown at the National Museum of Contemporary Art Athens, transmediale festival, the Athens Biennial, the Thailand Biennial, the Moscow Biennial for Young Arts, the Museum of Contemporary Art Kiasma, Hippolyte Gallery and Whitechapel Gallery. Since 2018, she has been a professor at Hochschule für bildende Künste Hamburg.

### Jessika Khazrik for The Society of False Witnesses

*Preface to the Configuration of this Universe*, 2020  
Lenticular, aluminum, steel, kidney beans, kinetic sand, chains, stone, vinyl, hydrophobic coating, wood, water, speakers, music  
1.65 m x variable

The following automaton is the preface to the forthcoming anti-opera *On the Configuration of This Universe* ( في هيئة هذا العالم ) to be collectively produced by the Society of False Witnesses. Taking the arid course of displaced rivers within West Asia, North Africa and Central Asia as its site-specific



stage, the anti-opera festively questions the buried political histories that have spurred the transformation of rivers into militarized border zones, exilic dumps and debt-mongering sites of pseudo-science and decongregation.

While the anti-opera brings together 4 anti-heroes to playfully probe the exploitative instrumentalization of the notions of truth and circulation in the history of Abbasid and Ottoman empires and the modern nation-state project, the preface brings together elements from 4 automatons that have played major roles in the cosmological history of science and technology.

The 4 anti-heroes; a resuscitated Ibn El Haitham; hydrologist and nuclear engineer Dr. Rizk; The Crocodile and; A Siren, are prologued by a machinic narrator whose functionalities are still to be decrypted by the anti-opera's characters. It is not known whether the automaton was designed to act at once as an astrolabe, an ATM, a water clock and a fountain, or a mere musical instrument that plays itself and relays false information.

Jessika Khazrik is an artist, technologist, composer and writer whose interdisciplinary practice ranges from ecotoxicology to machine learning, performance, sculpture and history of science and music. Khazrik holds BAs in Linguistics and Theatre from the Lebanese University and a MS in Art, Culture and Technology from MIT where she was awarded the Ada Lovelace prize.

While concurrently working as technologist and researcher in different collective and institutional settings, her work has been presented at The Normandy Landfill, Kunsthalle Wien, CTM, SAVVY, MSN, Times Museum, HKW, Amnesty International and the Rachel Carson Center, among others. Her essays and short stories have been published in *Bidayat*, *Kohl Journal*, *The Funambulist* and *Almodon*, to name a few. She is currently guest faculty at HfK Bremen and the editor of the international solidarity page at 17treshreen.

### Anouk Kruithof

*Petrified Sensibilities 3* and  
*Petrified Sensibilities 13*, 2017  
Sculpture, inkjet print on latex,  
oxygen masks, oxygen tubing  
Respectively 55 x 30 x 25 cm  
and 58 x 46 x 8 cm

For the series *Petrified Sensibilities*, the artist printed found or bought aerial photographs of environmental disasters, such as oil spills and chemical waste dumps, on latex. She then shaped these prints into organ-like forms, adding oxygen, anesthesia and gel masks and tying them together with oxygen tubing. The aerial photographs of disasters question the gap between the perception and reproduction of environmental catastrophes. Can we connect the

perceived immateriality of, and our actual distance from, most of these disasters with inaction on the issue of climate change? The medical objects included as part of these sculptures refer eerily to the development of science and to recent technological accomplishments as well as the resulting artificiality that surrounds and is often interwoven with our bodies – especially when they undergo procedures of care and healing. Images of disaster and toxicity have gained materialized prostheses, crutches and artificial breathing machines in the forms of these colorful bodies made from latex and medical tools, which represent new hybrids of materials, of image and reality.

Anouk Kruithof's multilayered, interdisciplinary approach is an investigation into the online representation of urgent societal themes. Over the past few years she has collected circulating images related to issues like privacy, government surveillance, pollution and climate change. Kruithof subjects these to critical scrutiny by extracting existing imagery from the digital sphere and translating it according to her own idiosyncratic, three-dimensional visual idiom. Her work has been exhibited at institutions including the Museum of Modern Art in New York, The Stedelijk Museum in Amsterdam and He Xiangning Art Museum in Shenzhen, China, and is held in numerous public and private collections.

## Daisy Lafarge

Poem *aggregate air from understudies for air*, 2017, Sad Press

Daisy Lafarge introduces the 23 poems of *understudies for air* with a quotation from Anaximenes: 'The source of all things is air'. Air is the quintessential substance we depend on for survival, yet it is also a potentially polluted substance, one that can carry death as much as life as we inhale it. Lafarge's poetry reflects on ecology, pathologies, anxiety and urgency. She speculates on the multiple kinds of air that we could be breathing, caressing, interacting with: airs of desecration, pestilence or false alarm, to quote only a few. Addressing contamination and toxicity in the environment, our bodies, and the social, familial and political bubbles in which we are nurtured, Lafarge prompts us to look closer at the air we are absorbing and at what it does to us physically, psychologically and emotionally.

Daisy Lafarge is a writer, artist and editor. Her first poetry collection, *Life Without Air*, and a novel, *Paul*, are forthcoming from Granta Books. Her pamphlets include *capriccio* (SPAM Press) and *understudies for air* (Sad Press), which was selected as a 2017 book of the year by contributors to The White Review and the Poetry School. She received an Eric Gregory Award for poetry in 2017 and a Betty Trask Award for

fiction in 2019, and her visual work has been exhibited in galleries and institutions such as Tate St Ives, Talbot Rice Gallery and Edinburgh Art Festival. Daisy is currently working on *Lovebug* – a book about infection and affection – as part of a practice-based PhD at the University of Glasgow.

## Rikke Luther

*High Sea*, part of the series *Overspill – Universal Map*, 2016–2019.

Commissioned to the 32<sup>nd</sup> São Paulo Bienal, 2016  
Print on canvas  
2.32 x 4 m

Originally commissioned by the 32<sup>nd</sup> Bienal de São Paulo, the four works in Rikke Luther's *Overspill – Universal Map* are an exploration of common resources and how they have been at turns protected then exploited, given agency then deprived of it. Working in a medium halfway between fresco and comic strip, the artist literally *draws* up a report on four Global Commons (the High Sea, the Atmosphere, Outer Space and the Antarctic) so that the audience can read their histories visually and textually. With her original cartography she aims to enable the audience to understand the intricacy of politics, economics, ecology and biology, and the grey areas of the law, while also communi-

cating her objection to the notions of progress and universalism when they are detrimental to the planet's balance. In this, Luther actually maps our incapacity to bear responsibility for our common resources. She highlights the paradoxes that come with implementing international regulations that should be binding on states in a context of total... deregulation. She particularly emphasizes the pollution caused by human activity within the Global Commons, and contemplates how other species have been affected by changes in their ecosystems. The *High Sea* map presented in this exhibition, which has been translated into French especially for this occasion, takes as its starting point the Samarco environmental catastrophe in Brazil. In 2015, in Minas Gerais, the mining company Samarco's Mariana tailings dam broke, releasing sludge into the Rio Doce. Its toxic brown mudflow spread through over 600 km of watercourses before ending up in the Atlantic Ocean.

Rikke Luther's current work explores the new interrelations created by environmental crisis as they relate to landscape, language, politics, financialization, law, biology and the economy, expressing these with drawn images, photography, film, and pedagogical strategies. She has held teaching positions in Denmark and given numerous guest lectures around the world. Her work has been presented in biennials and triennials such as those held in Venice,



Singapore, Echigo-Tsumari and Auckland; at museums such as Moderna Museum, Kunsthaus Bregenz, The New Museum, Museo Tamayo and Smart Museum; and in exhibitions including *Beyond Green: Towards a Sustainable Art*, 48C Public Art. *Ecology*, Über Lebenskunst and *Weather Report: Art & Climate Change*.

## Lisa Robertson

Poem *Rivers* from *3 Summers*, 2016, Coach House Books

Organs, hormones, toxins, lesions: what is a body? In *3 Summers*, Lisa Robertson takes up her earlier concerns with form and history of literature and turns toward the timeliness of embodiment. What is the relationship between time and form? Here the form of life called a poem speaks with the body's mortality, its thickness, its play. The ten poem-sequences in *3 Summers* inflect a history of textual voices – Lucretius, Marx, Aby Warburg, Deleuze, the Sogdian Sutras – in a lyricism that insists on analysis and revolt, as well as the pleasures of description. The poet explores the mysterious oddness of the body, its languor and persistence, to understand how it shapes the materiality of thinking, which includes rivers and forests. But in these poems' landscapes, the time of nature is inherently political. Now, only time is wild, and only time – embodied here

by Lisa Robertson's forceful cadences – can tell.

The Canadian poet Lisa Robertson lives in the Nouvelle Aquitaine region of France. She writes frequently with and for artists; her essays have been collected in the books *Occasional Works* and *Seven Walks from The Office for Soft Architecture* (Coach House) and *Nilling* (Bookhug). Her first novel, *The Baudelaire Fractal*, has just been released (Coach House).

## Elvia Teotski

*des vents dominants, les riverains se souviennent*, 2020  
Installation in situ, field sampling

*des canyons refermés, les collines se forment*, 2020  
Installation in situ, field sampling, from deposits to deposits

*l'inertie des rejets*, 2020  
Installation, mixed techniques

*on the surface, turquoise blue*

*heavy, loaded, in depth*



*massive invisibility, muffled dilution, filled funnel, buried material.*

*surrounding, mountains artificial, abandoned, irrigated. continuous dousing, stuck roots displaced vertex, blinded inhabitants.*

*to the East, uprisings, of sunsets glowing*

*finally, a liquidation*  
–

Elvia Teotski addresses ecological vulnerability and toxic imprints in the region of Marseilles by looking at how pollutants infiltrate soils, the air and the sediment on the seabed. Collecting and sampling substrates, deposits, particulate water, she examines invisible yet hazardous pollution and leads us to face the impossibility of upcycling pervasive and hazardous waste.

Elvia Teotski works and lives in Marseille, France. She wasn't initially destined for a career in the arts, but her background in agricultural science formed the starting point for her artistic practice, which is

based on the 'cultural' appreciation of 'natural' phenomena. A graduate of the School of Fine Arts of Toulon, she has participated in group shows at Vidéochroniques, Marseilles, 2020; Villa Arson, Nice, 2017; Le Bel Ordinaire, Pau, 2017; Festival L'Œil d'Oodaaq, Rennes, 2016; Friche La Belle de Mai, Marseilles, 2015; and the Biennale of Young Artists from Europe and the Mediterranean, Ancona, 2013. Elvia has also had solo shows at Fundación Casa Proal, San Rafael, 2019; Artothèque Antonin Artaud, Marseilles, 2018; La Galerie, Montpellier, 2018; and Le lieu multiple, Montpellier, 2017.



## Spoiled Waters Spilled 11.09–25.10.20

**CCN Ballet National  
de Marseille,  
20 Boulevard de Gabès,  
13008 Marseilles**

### Horaires d'ouverture

Lundi, mardi, jeudi et vendredi :

14 h – 19 h

Mercredi :

10 h – 14 h

Fermé les samedis et dimanches.

Entrée libre.

### Ouvertures spéciales

Samedi 12 septembre

14 h – 18 h

Samedi 18 septembre

8 h 30 – 14 h dans le cadre des  
Journées du Patrimoine

Soirées des 18 & 19 septembre dans  
le cadre de l'installation sonore et  
visuelle immersive *ORLANDO*  
présentée par le gmem ; et soirées des  
1 & 2 et 9 octobre 2020.

L'exposition est lancée à Marseille  
en septembre 2020 dans le cadre de  
Manifesta 13 *Les Parallèles du Sud*,  
avant de voyager à la Fondation MMAG  
à Amman, Jordanie en 2021.

### Participants

Atlas de la France Toxique (France),  
Minia Biabiany (France), René Char  
(France), Marjolijn Dijkman & Toril  
Johannessen (Belgique/Pays-Bas &  
Norvège), Marianne Fahmy (Égypte),  
Valentina Karga (Allemagne/Grèce),  
Jessika Khazrik pour La société des  
faux témoins (Liban), Anouk Kruithof  
(Pays-Bas), Daisy Lafarge (Royaume-  
Uni), Rikke Luther (Danemark), Lisa  
Robertson (Canada) & Elvia Teotski  
(France).

### Commissaires d'exposition

Clelia Coussonnet & Inga Lāce

### Graphisme

2020CK

### Exposition organisée par

Association Envolt

### Exposition soutenue par

Manifesta 13 *Les Parallèles du Sud*  
reçoit le soutien de la Région Sud.  
L'exposition *Spoiled Waters Spilled* est  
organisée en partenariat avec le CCN  
Ballet National de Marseille – direction  
(LA)HORDE et la MMAG Foundation.

Elle reçoit les contributions aimables  
et généreuses de l'Ambassade du  
Royaume des Pays-Bas à Paris,  
de l'Ambassade Royale de Norvège à  
Paris, de la Danish Arts Foundation,  
de l'École Nationale de Danse de  
Marseille, de la Galerie Valeria Cetraro,  
de Mondriaan Fund, Office for Contem-  
porary Art Norway (OCA) et de la State  
Culture Capital Foundation of Latvia ;  
ainsi que le soutien favorable des  
éditions Arthaud, Gallimard, Coach  
House Books, Sad Press et de  
l'association Robin des Bois. Le projet  
fait également partie de la Saison  
VIVANT2020.



Ambassade de Norvège  
Paris



galerie valeria cetraro



**Spoiled Waters Spilled**  
11.09–25.10.20

**CCN Ballet National de Marseille,**  
20 Boulevard de Gabès,  
13008 Marseilles

**Opening hours**

Monday, Tuesday, Thursday and Friday:  
14.00–19.00  
Wed:  
10.00–14.00  
Closed on Saturday and Sunday.

Free admission.

**Special openings**

Saturday, September 12  
14.00–18.00

Saturday, September 18  
8.30–14.00 in the framework  
of Heritage Days (Journées du  
Patrimoine)

Th evenings of September 18 & 19 in  
the framework of the immersive sound and  
visul installation *ORLANDO* presented  
by the gmem; and the evenings of October  
1 & and October 9, 2020.

The exhibition first takes place in  
Marseilles in September 2020 as part of  
Manifesta 13 *Les Parallèles du Sud*, before  
travelling to the MMAG Foundation in  
Amman, Jordan in 2021.

**Participants**

Atlas de la France Toxique (France), Minia  
Biabiany (France), René Char (France),  
Marjolijn Dijkman & Toril Johannessen  
(Belgium/The Netherlands & Norway),  
Marianne Fahmy (Egypt), Valentina Karga  
(Germany/Greece), Jessika Khazrik for  
The Society of False Witnesses (Lebanon),  
Anouk Kruithof (The Netherlands), Daisy  
Lafarge (UK), Rikke Luther (Denmark),  
Lisa Robertson (Canada) & Elvia Teotski  
(France).

**Curators**

Clelia Coussonnet & Inga Lāce

**Graphic design**

2020CK

**Exhibition organised by**

Envolt association

**Exhibition supported by**

Manifesta 13 *Les Parallèles du Sud*  
receives the support of Région Sud.  
*Spoiled Waters Spilled* is organised in  
collaboration with the CCN Ballet National  
de Marseille – direction (LA)HORDE and  
the MMAG Foundation. It receives the kind  
and generous contributions of the Danish

Arts Foundation, the Dutch Embassy in  
Paris, the Ecole Nationale de Danse de  
Marseille, the Galerie Valeria Cetraro,  
Mondriaan Fund, Office for Contemporary  
Art Norway (OCA), the Royal Norwegian  
Embassy in Paris and the State Culture  
Capital Foundation of Latvia; and receives  
propitious support by publishers Arthaud,  
Gallimard, Coach House Books, Sad Press  
and the association Robin des Bois. It is  
also part of the Saison VIVANT2020.



*6. Song of the ugly lake*

have you ever festered  
in your own quarantine, afraid  
that your toxins would spread, only to find, when you finally  
seep outside, that your sickness has turned benign,  
as if the very air  
could oxidise pain?