

# Nomadismes artistiques

## Agencements mobiles

### Esthétique du déplacement

#### Nomadisme et mobilité

Le Nomadisme serait-il seulement devenu un mot-valise, vidé de sens ? Il suffit d'ouvrir au hasard n'importe quel magazine, de mode ou d'actualité pour croiser ce mot nomade qui accompagne la moindre transformation de nos modes de vie tandis que la mobilité comme facteur démultipliateur de notre vie sociale, semble être devenue un mode d'existence à part entière. Nomadisme radical ou effet de mondialisation ?

Feuilletant récemment un exemplaire du Monde 2 je trouvais plusieurs acceptions confondues du nomadisme ancestral et post moderne amalgamées en quelques phrases sur une même page : « Sur la trace des caravanes la marque de luxe XXX continue son voyage sur les routes de la soie » ; « les boutiques de déco Caravane vous proposent un style tout à la fois cosmopolite et citadin » ; « le baluchon du néo nomade est la panoplie parfaite de l'homme branché et les sacoches d'ordinateur rivalisent désormais d'ingéniosité ».

De la mode au design, de la lumière au mobilier, de l'art à la philosophie, aucun concept qui ne soit également devenu nomade. A en croire urbanistes, concepteurs et architectes, nous vivons à l'ère du branchement et du modulable. A des fins commerciales et publicitaires, les concepteurs se sont emparés d'une terminologie nomade, se sont affublés d'une « gypsie-attitude » purement factice alliant les aspirations supposées d'une vie de bohème avec les objectifs d'une efficacité et d'un rendement décuplé, tandis que happés par le bruit des routes et les réseaux, vissés tout le jour derrière les claviers de nos ordinateurs et de fait loin des cadences profondes de la marche ou de l'errance, nous sommes malgré nous plus que jamais sédentaires, n'empruntant que les trajets monotones qui relient entre elles nos activités quotidiennes, réduisant à minima nos temps de transports pour éviter le gaspillage de temps et méprisant autant l'oisiveté que la flânerie ? La marche, le voyage sont devenus des activités de loisirs attractives, récupérées par l'industrie du divertissement tandis que le touriste, qu'on peut avec humour qualifier de « nomade aux pieds-plats », est devenu l'individu emblématique de l'ère contemporaine. « Cet être à épisodes, à la vie multiple et compartimentée, remuant, curieux et anxieux, qui traverse toutes les frontières, qui veut tout appréhender de l'intérieur et sur place, qui recrée sans cesse les distinctions qu'il veut fuir ou neutraliser », dont parle l'historien d'art Yves Michaux.<sup>1</sup> L'authentique, l'ethnique servent désormais à estampiller les produits de consommation courante issus de la worldfusion, tandis que la mégapole mondialisante et un espace public semi privatisé, gagné par l'hégémonie des marques, laissent de moins en moins de place à la tentative et à l'expérimentation.

---

<sup>1</sup> Yves MICHAUX *L'art à l'état gazeux*, Paris, Editions Stock, coll. Hachette Littératures, 2003.

A force de limpidité, de transparence, de manipulation, la logique de la mobilité peut parfois en effet se faire terriblement démagogique. De fait certains sociologues, on pourrait citer Andréa Semprini<sup>2</sup>, Marc Augé<sup>3</sup>, se sont attaqués à cette « rhétorique de la mobilité » qui s'est développée à la vitesse des infrastructures supposées favoriser nos déplacements : gares, aéroports et autoroutes et autres plateformes de transit.

Mais bouge-t-on de la même façon que l'on soit un berger peul ou un citadin, une personne déplacée ou un sans-domicile fixe, un simple touriste ou un hypernomade sautant dans le premier jet en partance pour aller travailler aujourd'hui à New-York et demain à New-Delhi ? La surabondance d'images –monde charriées par les médias, les réflexes d'une société du zapping, les modes de l'éphémère tels qu'ils se pratiquent désormais peuvent modifier notre perception du quotidien et donner l'impression de surfer sur la vague sans pour autant nourrir une intelligence du cosmopolitisme. Dans son livre consacré à «L'homme nomade», Jacques Attali<sup>4</sup> stigmatisait une société à deux vitesses qui dans ses appétits chronophages se soucie peu ou prou des populations nomades menacées d'extinction et que la loi voudrait contraindre par souci d'ordre assigner à résidence. Mais il est néanmoins possible d'envisager une alternative nomade en tirant parti des flux médiatiques si souvent intransitifs qui néanmoins percent les murs de nos maisons et convient chaque jour la planète à notre table. Pour saisir la mondialité, pénétrer l'univers postnational des ethnosphères, communautés diasporiques et sphères publiques d'exilés si bien décrites par l'anthropologue Arjun Appadurai<sup>5</sup>, il n'y a d'autres recours que de sortir de l'enfermement, de l'hermétisme égocentrique du foyer pour, à la façon de Peter Sloterdijk dans la trilogie des *Sphères*,<sup>6</sup> tester l'élasticité de la bulle et penser avec les philosophes un nomadisme contemporain. Tout part probablement de Deleuze et de Guattari<sup>7</sup> dont les nombreuses réflexions élaborées sur le nomadisme dans le dialogue des « Mille plateaux » nous inciteront à évoquer à propos des nouvelles mobilités artistiques, le **devenir scénopoïétique<sup>8</sup> des arts contemporains, arts du site et des mobiles.**

Il semble en effet que conjointement aux phénomènes liés à la mondialisation, croisse une ambition géographique (géopoétique selon Kenneth White) qui recouvrant des concepts tels les ethnosphères d'Appadurai, la sémiosphère de Semprini (tissu constitué par les images, les idées, les valeurs), la neurosphère de Flusser (réseau constitué par l'ensemble des flux médiatiques ou interrelationnels qui stimulent notre imagination) suscite le retour à un nouvel imaginaire topographique, tel qu'il est entre autre décrit par Tiberghien dans son dernier ouvrage *Finis Terrae* et consacré à l'étude de la cartographie. Mais il faut ici également rendre hommage à une

---

<sup>2</sup> Andrea SEMPRINI, *La Société de Flux*, Paris, L'Harmattan, 2003.

<sup>3</sup> Marc AUGÉ, *Non lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil, 1992.

<sup>4</sup> Jacques ATTALI, *L'homme nomade*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2003.

<sup>5</sup> Arjun APPADURAI, *Après le colonialisme*, Paris, Payot, 2001.

<sup>6</sup> De l'intimité de la bulle à l'immensité cosmopolite du globe, l'homme ne peut vivre que contenu. L'homme habite et produit l'espace qui le contient, c'est un être dans les sphères. Cette théorie de la sphère enveloppante dissout le sujet dans un espace de relation où l'être coïncide à l'avec.

Cf. Peter SLOTERDIJK, *Bulles*, (Sphères I), Paris, Librairie Arthème Fayard 1992.

<sup>7</sup> Gilles DELEUZE & FELIX GUATTARI, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

<sup>8</sup> Cf. Gilles TIBERGHIEU, *Finis Terrae, imaginaires et imaginations cartographiques*, op.cit., p.105

Gilles DELEUZE & Félix GUATTARI, « De la ritournelle », *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p.389.

géopoétique du monde, portée par des écrivains voyageurs tels Bruce Chatwin<sup>9</sup> ou Nicolas Bouvier<sup>10</sup> et à « L'esprit nomade » dont nous a ensemencé Kenneth White dans les années 80 qui prend racine entre autre dans le transcendentalisme américain de Whitman et Thoreau auquel le petit manuel pratique d' « Autonomadie » de Frank Michel<sup>11</sup> propose une vivifiante résonance militante. Quant à Vilem Flusser<sup>12</sup>, philosophe, professeur d'esthétique, survivant de l'Holocauste et tour à tour citoyen tchèque, brésilien, puis français, collaborateur de l'artiste multimédia Fred Forest, présent aujourd'hui, et auteur d'un essai fort stimulant consacré au retour du nomadisme, il nous fait traverser les parois de nos maisons devenues si fines, si transparentes qu'il est temps, selon lui, de redevenir des « nomades en puissance ».

Emergeant à la fin du vingtième siècle, le nomade contemporain ne serait donc pas seulement le descendant en ligne directe du gardien de troupeau du paléolithique mais bien cet internaute, agile et créatif susceptible d'assimiler et d'agencer en un même temps toutes sortes de d'informations écrites, visuelles, auditives et d'étager ses connaissances par computation. « *Le nombre n'est plus un moyen de compter ni de mesurer, mais de déplacer* »<sup>13</sup> Pour Deleuze et Guattari, il ne saurait en effet y avoir à proprement parler de lignage dans le nomadisme, mais plutôt une organisation numérique et ils s'en référaient aux sciences nomades comme obligées à s'inventer en permanence des problèmes.

Alors que les procédés de virtualisation obligent désormais les publics à multiplier les expériences « sans référent » ou vécues via les écrans par procuration, il conviendrait en effet d'inventer des propositions, « des machines désirantes » et récréatives, sans pour autant prévoir d'avance ni synthèse ni résultat. C'est ainsi qu'il reviendrait aux artistes, dans le caractère disséminé et ouvert du monde contemporain, de penser à des formes artistiques rhizomiques et réactives, comme d'explicitier cette nouvelle nécessité qui consiste à arpenter physiquement et spirituellement l'espace pour expérimenter de nouvelles perceptions d'un temps qui apparaît à l'évidence comme stratifié. Face à un récepteur qui se tenant prêt à l'investigation, accepterait de ne pas se satisfaire de repères immédiats, il faudrait pouvoir, comme le soulignait Derrida, rêver autant qu'agir, opérer des déplacements du réel au virtuel, du vécu à l'image. Ce qui nous invite à penser l'errance artistique moderne, comme moyen non pas de se perdre mais d'accepter le trouble de la désorientation, alternative nomade qui permettrait de conquérir les nouveaux territoires de l'imagination comme d'approfondir l'expérience sensible.

Selon la démonstration de Vilem Flusser, le nomade moderne ayant recours à une mémoire artificielle et efficiente est ainsi susceptible de décliner ses propres dédoublements et de tirer profit de nouvelles formes de réalités pour agrandir son champ perceptif. Le nomadisme en effet s'impose comme une autre vision du monde, phénomène qui, jusqu'alors, semble avoir échappé à l'histoire : « *Faut-il le nomadisme des croisades, celui des vrais nomades ou bien le nomadisme de ceux qui ne bougent même plus*

---

<sup>9</sup> Bruce CHATWYN, L'alternative nomade, in Œuvres complètes, Paris, Grasset&Fasquelle, 2005.

<sup>10</sup> Nicolas BOUVIER, Œuvres complètes, Paris, Gallimard, 2004.

<sup>11</sup> Frank MICHEL, *Autonomadie. Essai sur le nomadisme et l'autonomie*, Paris, Homnisphères, 2005..

<sup>12</sup> Vilem FLUSSER, *The Freedom of the migrant. Objections to nationalism*, Chicago, University of Illinois Press, 2003.

<sup>13</sup> Gilles DELEUZE&Félix GUATTARI, op.cit, p.484.

*et qui n'imitent plus rien ? »<sup>14</sup>, mais dont les doigts, comme les corps prolongés de prothèses, ouvrent le champ fantastique d'une réalité augmentée ?*

En une époque qui étage les sens et croise la multiplicité des données, il faut pour les individus se composer de nouvelles identités transnationales et hybrides comme le suggère la féministe Rosi Braidotti<sup>15</sup>, et découvrir de nouveaux symboles à partir d'une situation où la sédentarité conjugue le nomadisme. Plaidant pour une sociologie de l'imagination où le flux médiatique, informationnel, permet aux individus de « carburer », et de se projeter dans un environnement constitué non plus de frontières entre les mondes mais d'interférences entre des mondes possibles, Andréa Semprini rejoint aussi nombre de ses contemporains, écrivains ou philosophes qui veillent à définir les nouveaux paradigmes de la relation tout en décrivant un monde du disséminé, du nomade. Alors que la mobilité préside à de nouveaux types d'échanges et de fluctuations sur le marché du travail, que l'éloignement géographique provoque un relâchement des liens familiaux, la vie des individus s'inscrit désormais dans des dimensions devenues plus imaginatives que réelles. Un nouveau mode de relation émane d'un jeu plus fins et plus variés d'émotions que Flusser fut un des premiers à pressentir et dans lequel la créativité de l'individu tient un grand rôle.

## **Créations nomades, agencements mobiles et connections désirantes**

*« Préférez ce qui est positif et multiple, la différence à l'uniformité, les flux aux unités, les agencements mobiles aux systèmes. Considérez que ce qui est productif n'est pas sédentaire mais nomade. »<sup>16</sup>*

De tout temps les artistes ont itinéré de foire en foire, d'une cour d'Europe à l'autre ou cherchant dans d'autres cultures de nouvelles sources d'inspiration et l'histoire de l'art peut s'écrire à l'aune de ces échanges interculturels tandis qu'au dix neuvième siècle, en quête d'un statut d'exception et d'une reconnaissance comme groupe professionnel, ils se sont radicalement rangés du côté des bohèmes, des marginaux, lançant le défi de l'extraterritorialité à une société menacée par l'encroûtement bourgeois. Mais dans un monde exploré et indexé par les cartes jusque dans ses moindres parcelles, agrandi jusqu'aux confins grâce aux images rapportées par les satellites, prolongé par les réseaux immatériaux, quelles sont pour les artistes les nouvelles données de la mobilité alors même que la vocation de l'art est la transmission du sensible ?

Dans un premier temps, loin des murs qui voudraient les contenir, à l'affût du moindre espace de liberté, voulant parfois échapper à la régulation et au contrôle, **il s'agit pour**

---

<sup>14</sup> Vilem FLUSSER, op.cit, p.35.

<sup>15</sup> Fortement inspirée de la nomadologie deleuzienne mais également des théories post-existentialistes sur la féminité, situant le corps à l'intersection du vivant et du virtuel, Rosi Braidotti propose ainsi à l'individu de dépasser le contexte de nature pour se lancer dans cette aventure extrahumaine où s'ensemencent les différentes composantes de la vie, qu'elles soient végétales ou transgéniques, animales, sexuelles, politiques ou technologiques. Nos prolongements informatisés permettant à l'instar du tamagotchi de développer une sensibilité mutante, réceptive à toute sorte de capteurs affectifs ou machiniques, elle analyse l'évolution de la subjectivité actuelle vers une structuration hybride complexe. Rosi BRAIDOTTI, « les sujets nomades féministes comme figures des multitudes », in *Multitudes* n°12. <http://multitudes.samizdat.net/article360.html>

<sup>16</sup> Michel FOUCAULT, en préface à l'édition américaine de *L'Anti Oedipe* de Gilles Deleuze & Félix Guattari, 1977, in *Dits et Ecrits*, Paris, Gallimard, 2001, p 134.

**les artistes choisissant le nomadisme, de se situer dans la modernité en retrouvant l'espace comme un partenaire actif. On situe une aire de jeu en connexion avec le passé mais aussi avec l'avenir, on opte pour des équipements mobiles pour pallier aux interrogations d'un monde en transition.** L'utilisation de l'espace comme médium n'est pas nouvelle mais elle nous intéresse dans cette continuité qui va des arts de la scène aux expressions urbaines, dans une logique de transversalité entre les disciplines et au profit d'une dynamique de l'articulation et du mouvement.

Conteneurs modulables empilés sur des places en un vaste lego ou transportés par camions, théâtres mobiles ou scènes fluviales, du studio portatif au musée virtuel, de l'âne à l'autoroute, profitant des réseaux de transport comme de la traçabilité offerte par les nouvelles technologies (téléphone mobile, ordinateur portable, GPS permettent désormais aux artistes comme aux navigateurs d'être repérables et joignables à tout moment), retrouvant le sens d'une médiation qui leur avait échappé, associant des spectateurs à leur démarche, nombre d'artistes se considèrent comme des arpenteurs de territoires. Géographes et cartographes, ils nous inclinent à considérer le temps même du cheminement comme une performance. Aux antipodes du tourisme de masse, voyageurs visionnaires, ils introduisent une esthétique du déplacement, et le mot « work in progress » qui remplace aujourd'hui celui de spectacle dans les divers programmes et manifestations culturelles reprend ici son sens originel de « voyage ».

Les dispositifs s'inscrivent par ailleurs dans un paysage de la création multipolaire, et relativement indéfini où happenings, travaux en cours, chantiers, installations et déménagements participent d'un effondrement des repères qui jalonnaient et délimitaient autrefois les territoires de l'art. Entre les domaines artistiques, les frontières se sont effrangées, d'un genre à l'autre des techniques ont été assimilées, des pensées ont été testées, transmises et transformées, mais c'est encore les contours des espaces dits de représentations qui ont tendance à s'effacer lorsque les artistes, devenus eux même des errants viennent à s'absenter des lieux qui voudraient les contenir pour exploiter des formes évolutives et fluides.

Tout bouge, rien n'est figé, rien n'est fixe. Tour à tour support de création et plateformes de diffusion, ces équipements ou agencements mobiles se positionnent comme « ancrages momentanés », je cite ici Paul Ardenne<sup>17</sup>, dont l'objectif est à la fois de se situer en extérieur (dehors, à la périphérie, à la frontière entre) afin d'ouvrir de nouvelles voies, d'œuvrer dans la circulation mais aussi de fabriquer du réseau. Itinéraires paysagers, expériences contextuelles ou manœuvres menées dans l'espace public, des friches urbaines aux campements, nous nous retrouvons confrontés à la notion de site et au regard d'œuvres réalisées pour nombre d'entre elles *in situ*<sup>18</sup> ce qui nous permet d'envisager la mouvance contemporaine dans le prolongement historique des avant-gardes. Incursions hors des cadres censés présenter et réguler la vie créative, se situant hors des espaces réservés du marché de l'art, elles contribuent également à un décentrement des relations entre les différents acteurs de la transaction culturelle. Elles découlent encore de la mouvance de Fluxus et des questions, sur le terrain de l'action peut-être inabouties, mais du point de vue de la réflexion si pertinentes et si chargées de promesses des Situationnistes, dont elles sont les héritières.

---

<sup>17</sup> Paul ARDENNE, « Un art contextuel », Paris, Flammarion, 2004.

<sup>18</sup> In situ : L'in Situ terme des années 60 prend acte du mouvement permanent, de la mise en situation du regard et de l'œuvre.

L'envie de voyager, d'interrompre une continuité, de trouer l'espace public en employant le nomadisme invasif de la machine de guerre ou tout autre technique du surgissement, d'occuper les délaissés, de s'approprier les espaces vacants, le refus d'une implantation autre qu'éphémère ou provisoire, une conception écosophique de l'art, une soif d'autonomie et la crainte de figer un processus motivent une investigation des territoires comme la création d'alternatives à l'épreuve du réel. L'apanage d'une critique sociale comme le souci d'impliquer véritablement un public amené à entrer en mouvement dans les propositions les font également relever de ce que Nicolas Bourriaud a défini comme étant des **Esthétiques relationnelles**<sup>19</sup>. Un espace à parcourir, une durée à éprouver, la valeur de l'échange, du don, l'engagement de soi de l'artiste, la coprésence des individus, le jeu des interactions participent du désir commun de créer de nouveaux espaces de convivialité, tout à la fois enveloppe et matrice, autour d'une proposition artistique qui ne se limiterait plus à un objet mais deviendrait un usage du monde.

On ne voudrait cependant pas forclorre toutes les acceptions du nomadisme en une seule définition mais on peut témoigner de **la variabilité à laquelle renvoie la démultiplication actuelle des plateaux, qu'ils soient tractés, autoportants, ou de simples aires délimitées par occupation stratégique de l'espace**. Tout au long d'une étude consacrée aux équipements artistiques nomades, on aura rencontré tout l'éventail de la typologie scénique, en distinguant des dispositifs **du type observatoire**, tel celui du *Cargo Sofia* de Rimini Protokoll, ou de **type panoramisant** comme la tente du Gigacircus, des dispositifs d'encerclement tel celui du campement des théâtres nomades ou encore des parcours ponctués de stations. On aura regroupé dans un même opus, des objets, des parcours, des situations, des intentions. On aura voyagé des repaires où la troupe se protège du délitement jusqu'à l'énigme labyrinthique de la New Babylon où s'élancent les spatonautes. Car au-delà de cette question du lieu scénique ou de l'inadéquation entre les lieux existant et un nouveau type de création, la problématique des arts nomades rejoint celle d'un horizon contemporain.

Comme une **entrée en matière la notion de déplacement hors des lieux habituellement dévolus à l'échange s'avère être une impulsion qui s'adresse à tout les récepteurs potentiels de l'acte artistique**. La marche par exemple est cette action levier qui entraîne un positionnement différent, un changement de milieu et une modification de point de vue. Se situer dans la mobilité, c'est ne pas se satisfaire de réponses toutes faites mais proposer un postulat. C'est également partir d'un principe d'hospitalité et de la place que la cité peut ménager à l'intrusion du poétique.

Du site à la situation, la scène mobile peut donc être considérée comme le point de départ d'un cheminement réflexif, infixé et infixable, qui s'intéresse à désenclaver les espaces comme à décroquer les discours. De même qu'on substitue à la convention une cause motrice, (le nomadisme tel qu'il est vu par Deleuze et Guattari), au geste contenu, un geste orienté, on démantèle l'habituel dispositif de représentation pour lui préférer un ensemble constitué des moments vécus et de ses prolongements. Soucieuses d'une architecture poreuse aux influences du dehors les formes contemporaines, nous incitent à habiter le moment développant ce que Georgina Gore<sup>20</sup> appelle à propos de la culture rave, culture néo-nomade par excellence, un « présent infini ».

---

<sup>19</sup> BOURRIAUD Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Paris, Les Presses du Réel, 1998.

<sup>20</sup> Georgina GORE, « The beats goes on » in « Danse nomade », revue *Nouvelles de Danse* n°34/35, Bruxelles, Contredanse, Printemps/Été 1998, p.91.

C'est également dans un souci d'une relation directe avec un public, non différée par l'entremise des instances institutionnelles ou des opérateurs privés et autres médiateurs culturels qui interfèrent dans la relation qui est au cœur même de la prise d'espace des artistes nomades, prise d'espace qui agit ou réagit en interaction avec un contexte social. On a évoqué les appareils de capture et machines de guerre du théâtre de rue. Ainsi en est-il aussi des squats, friches, terrains vagues ou autres « anarchitectures » qui tout en pointant la relégation des artistes aux marges ne les empêchent pas de démontrer l'inventivité d'un positionnement, tierce politique imaginative non-conforme aux règles édictées. Face au Nomos, à la loi qui découpe ou parcellise les territoires, l'occupation est une réponse inventive, si tant est que mobilité coïncide avec légèreté et que l'on puisse s'implanter puis partir sans en être empêché par tout l'éventail de tracasserie des codicilles. La question que devrait donc se poser les artistes nomades est celle de la légèreté : pouvoir habiter mais sans laisser de traces.

**Il convient de rattacher les dispositifs mobiles à la notion d'environnement telle qu'il fut définie par Allan Kaprow**, « Les environnements sont généralement des situations tranquilles existant pour une ou plusieurs personnes, où ces dernières peuvent pénétrer, ramper, s'allonger, s'asseoir » jusqu'à vouloir l'étendre aux environnements sensitifs proposés par des projets multimédia. Les notions de Climat, d'ambiances, sont les butées sur lesquels s'amarrent les dérives, tandis qu'agencements, bulles et microcosmes ouvre sur la notion de chaînes, de branchement, de réseau et expriment le désir d'un raccordement. Car aucune des expériences présentées ici n'aurait de sens si elle n'était pas à la fois éclairante, (en révélant un état, état des corps ou état d'usure d'un tissu social) et si elle n'établissait pas des connections.

Les interventions dans l'espace public ayant un caractère éphémère, elles supposent néanmoins des répercussions auprès d'un public, tandis que l'artiste éprouve également le besoin de diversifier ses connexions. **L'art des nomades est à la fois art du site et de l'organisation des sites entre eux par le truchement d'un certain nombre d'opérations de liaison** et les questions qui nous occupent ici semblent s'ajuster tant à la problématique du nomadisme artistique qu'à celle de l'art virtuel. Selon Flusser, d'ailleurs, le nomade actuel, devrait être capable d'assimiler de nouvelles techniques et tirer profit de l'agrandissement de son champ perceptif pour prolonger son cheminement dans un environnement multimédia. Dans la logique des arts nomades, on occupe momentanément un sol, on l'ensemence d'une présence. Puis, on prélève tout un ensemble d'informations relatives à ce sol et à son occupation, et on cultive patiemment les traces accumulées afin d'établir autour de l'évènement premier tout un jeu d'opérations connexes que l'on pourrait apparenter au jardinage, qui permettent ainsi de situer l'évènement dans une mouvance artistique ou en écho à d'autres performances ou entreprises poétiques menées en d'autres temps ou simultanément en d'autres lieux. D'où l'importance réelle des outils et des technologies de navigation qui permettent à la fois de capter l'éphémère d'une rencontre ou d'un évènement puis de l'ancrer dans la nappe élargie du réseau.<sup>21</sup> Qu'on déplie, entre tessiture et parapluie, une toile pour y projeter des images, que l'on ouvre à même la place un bureau des latitudes, que l'on projette un corps dansant sur le plateau d'un camion ou que l'on trace un sillage dans la ville, tout le travail de mise en scène pour les artistes nomades consiste à inventer la

---

<sup>21</sup> Anne CAUQUELIN, *Le site et le paysage*, Paris, PUF, 2002, p22

scène, en demeurant dans le mouvement et en profitant de la variabilité des scènes possibles jusque dans un univers virtuel.

Je terminerai donc ce balayage géographique, en suivant la piste proposée par Anne Cauquelin, à l'étude des paysages en mutation et au regard des nouvelles formes de spatialité expérimentées par les internautes pour parler des arts nomades comme d'arts du site, revêtant des formes hybrides pour rendre compte de paysages en mutations. *Site* », dit, elle, car le site s'aborde par son foyer et non pas par ses bords, « *se rapproche alors de la vision contemporaine d'un monde où les choses et les gens sont en mouvement Pour autant le nouveau n'efface pas l'ancien .Je dirais même qu'il s'en nourrit* »

## **Nomadismes et horizon**

L'horizon est constitutif du paysage et producteur d'imaginaire. Par ailleurs, de nouvelles expériences, obligent le récepteur contemporain confronté aux changements incessants, à la superposition d'images virtuelles et réelles, à un nomadisme du regard. La virtualisation du monde n'empêche pas qu'on ait envie de s'y promener, de s'aventurer ou encore d'engranger de la connaissance. « On traverse toujours l'horizon mais il demeure à distance » écrit Robert Smithson.<sup>22</sup> La problématique nomade nous permet donc au-delà d'un contexte en mutation, de situer nombre d'initiatives de leur offrir un plan de cohérence qui s'il n'offre pas l'ancrage momentané dans une définition, permet néanmoins de situer une mouvance. Mieux vaut ouvrir, rendre les choses à l'idée de circulation, ménager pour le regard un horizon. **Il en revient à dire que les arts nomades, arts de la prospectives et de la connexion sont autant de signes d'une phase exploratoire, perpetuum mobile où l'art cherche à inaugurer d'autres espaces, d'autres dimensions que celles qui lui ont été consacrées. C'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles sans vouloir les mettre en opposition avec des logiques sédentaires on aura préféré les aborder du point de vue du nomadisme.**

Alix de Morant pour Conteners. Février 2008.  
[a.demorant@wanadoo.nl](mailto:a.demorant@wanadoo.nl)

---

<sup>22</sup> Robert SMITHSON, «Incidents au cours d'un déplacement de miroirs dans le Yucatan »