



HAL
open science

Ouvrir les sensibilités à l'atmosphère. Une enquête à partir de pochoirs

Olivier Labussiere, Laure Brayer, Marc Higgin, Yves Monnier

► **To cite this version:**

Olivier Labussiere, Laure Brayer, Marc Higgin, Yves Monnier. Ouvrir les sensibilités à l'atmosphère. Une enquête à partir de pochoirs. Terrain : anthropologie et sciences humaines [Anciennement : Carnets du patrimoine ethnologique ; Revue d'ethnologie de l'Europe], 2024, Aux franges du phénoménal, 80, pp.72-83. 10.4000/12xrj . hal-04840364

HAL Id: hal-04840364

<https://cnrs.hal.science/hal-04840364v1>

Submitted on 6 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Ouvrir les sensibilités à l'atmosphère : une enquête à partir de pochoirs

Olivier Labussière, Laure Brayer, Marc Higgin et Yves Monnier

Le projet 'strates' est né de la rencontre entre des chercheur.es travaillant sur l'expérience sensible des milieux de vie dans l'Anthropocène et l'artiste plasticien Yves Monnier. Yves Monnier demande au paysage sa participation à la création d'une image : des images numériques sont imprimées sur un film autocollant, collé sur un panneau de Fermacell et détourné pour créer le négatif de l'image. Après un temps de dépose en extérieur durant lequel ce pochoir s'imprègne de tout ce qui vient s'y présenter, le négatif est décollé pour en révéler un positif atmosphérique.

Dans la cuvette grenobloise, où l'atmosphère agit comme un collecteur des rejets anthropiques, quinze jours suffisent pour obtenir du paysage sa participation à la création d'une image. Dans le cadre de ce projet art-science¹, les pochoirs sont déposés dans une vingtaine de lieux dans la métropole, selon trois lignes thématiques parcourant le territoire du fond de vallée aux hauteurs des massifs : l'une suit les émissions de pollens à la belle saison, la seconde visite les sites industriels et les chantiers métropolitains contemporains, la dernière sillonne les falaises du Vercors et ses strates géologiques. Les pochoirs sont révélés avec des collectifs variés habitant les lieux de dépose (élèves d'école primaire, collégiens, étudiants en école d'art, salariés, membres associatifs, résidents). L'image interroge et fait parler. Elle rend visible ce que l'on respire.

Ce dispositif artistique soutient une activité collective de re-description de l'atmosphère par les attachements sensibles, lesquels convoquent récits biographiques et expériences du paysage. L'atmosphère quitte le champ strict de la météorologie pour devenir une entité hybride, source d'attention et d'interrogation, de spéculation et de mobilisation. Cet abord emprunte notamment à la pensée du paysage météorologique (*weather-world*) proposée par Tim Ingold (2007).

L'échange qui suit témoigne d'un processus de recherche-création en cours. Il réunit Laure Brayer (architecte), Marc Higgin (anthropologue), Olivier Labussière (géographe) et Yves Monnier (artiste plasticien), devenus au grès du projet co-enquêteurs. Il revient sur la pratique artistique d'Yves Monnier, partage une analyse de l'expérimentation de nouvelles sensibilités à l'atmosphère avec des publics, puis ouvre une réflexion sur l'écologie des images.

Premières impressions

L : Comment est née l'idée de faire des pochoirs avec l'atmosphère ?

Y : La première fois que j'ai prêté attention au dépôt atmosphérique c'était sur la Place Saint André, à Grenoble. L'ancien tribunal venait tout juste d'être rénové. Toute la partie droite du bâtiment était blanche immaculée et toute la partie gauche était grise mate. C'était fulgurant ! Et je me suis dit : est-ce que ce dépôt ne serait pas le geste culturel le plus prégnant de notre société contemporaine ? En tant qu'artiste je travaille à la production de symboles et à leur transmission, et une fois que cette idée m'est entrée en tête, je ne peux plus l'en sortir. Il faut

¹ Projet Sensibilia ANR-20-CE22-0006-01 coordonné par Suzel Balez (AAU-Cresson) et Olivier Labussière (Pacte) ; Projet « L'air de rien », coordonnée par Olivier Labussière et financé par le Labex ITTEM.

Labussière Olivier, Brayer Laure, Higgin Marc et Monnier Yves (2024) Ouvrir les sensibilités à l'atmosphère. Une enquête à partir de pochoirs. *Terrain*, 80.

que j'en fasse quelque chose. D'une certaine façon, l'atmosphère, c'est ça : le médium le plus puissant qui soit.

L : Avant cela, ta pratique artistique explorait déjà la question du paysage et de la trace ?

Y : Notre rapport au paysage est influencé durablement par la vie des matériaux, la façon dont ils se transforment au fil du temps, par ce qui s'installe, ce qui s'en va, ce qui se dépose. Il en va de même pour les images. Nous avons tendance à séparer la forme de la matière, mais c'est la vie matérielle d'une image qui détermine sa transmission dans le temps, de génération en génération. Au début de cette réflexion il y a eu "les images d'Alex" (aussi appelées "Photographies du Sonderkommando"), qui sont les quatre premières images sorties d'un camp de concentration, à Auschwitz (Didi-Huberman, 2003). Un appareil photo espion est passé en 1944 dans un camp. Un prisonnier Juif grec, à qui l'on a donné le pseudonyme d'Alex, a fait quatre clichés. Il faisait partie des commandos réquisitionnés pour aller nettoyer les crématoriums. Ces images ont survécu un demi-siècle. Elles sont en photographie argentique, donc théoriquement, elles peuvent survivre environ 100-150 ans – aujourd'hui c'est l'expérience qu'on a de la photographie argentique. Mais qu'en sera-t-il dans 500 ans ou 1000 ans ? Ma pratique interroge la matérialité de l'image. J'ai ainsi fait de tout petits tirages des images d'Alex au format initial de 8 cm par 8 cm, sur des plaques de béton, à la feuille d'or, à la peinture à carrosserie et au goudron. Mes premières images, c'était ça, trouver un geste pour les pérenniser.

M : Ça me fait penser à une citation de Georges Didi-Huberman : *"La poussière réfute le néant. Elle est là, tenace et aérienne, impossible à supprimer complètement, envahissante jusqu'à l'angoisse, jusqu'à l'étouffement. Elle forme l'écume indestructible de la destruction. Comme si le temps, en pulvérisant (en décomposant) toute chose per via di levare, pulvérisent (disposant en soufflant) sur toute chose, son pigment favoris"* (Didi-Huberman, 2001 : 55). Ces restes, le monde humain devenu extériorité, si facilement ignoré et oublié, demeurent, "tenaces et aériens", recouvrant toute surface. C'est ce dépôt atmosphérique que tu convoques pour parler de paysage.

Y : Ce qui traverse mes travaux, c'est de donner à voir une relation altérée au paysage. Après la catastrophe de Fukushima, je découvre un reportage qui s'appelle « Vivre en zone d'évacuation nucléaire », avec des photos de Sayuri Arima. Elle a fait des portraits des vaches de M. Yoshizawa, un paysan qui n'a pas voulu abandonner ses terres et son troupeau. Si on ne connaît pas l'histoire, on se demande ce qu'il y a à voir sur ces images. Ce n'est qu'une ferme !

M : Ton travail suit des phénomènes plus ou moins imperceptibles...

Y : Justement c'est le "plus ou moins" qui est important. Il y a quelque chose de semblable entre le travail avec M. Yoshizawa² et ce qu'on fait dans le cadre du projet 'strates'. En fait, quand on se rend sensible et attentif au paysage radioactif, on commence à percevoir visuellement la radioactivité : on voit la radioactivité sur les corps, on voit les ronds de poils blancs sur les vaches, les malformations sur les oiseaux ou les espèces de rongeurs. Ce n'est pas vrai que la radioactivité est invisible. C'est une question de mise en culture de nos sensibilités.

² <https://yvesmonnier.com/les-vaches-de-monsieur-yoshizawa/>

Puissance d'imprégnation

O : Comment débute ton travail avec l'atmosphère ?

Y : Je travaillais avec l'association Médiarts, dans les quartiers sud de Grenoble, sur le projet "Mémoires contemporaines". Les habitants déposaient des images par internet. Je les matérialisais avec des petits formats sur des plaques en béton, à la feuille d'or et à la peinture à carrosserie. Pendant cette résidence, j'ai décidé de voir comment le quartier pouvait participer à la formation de l'image, en la travaillant en négatif, en tant que pochoir. En offrant son lot de feuilles, de mégots, de poussières, le quartier a développé l'image. J'ai posé les premiers pochoirs comme ça. Après notre rencontre, lors des Journées Humanités Environnementales³ (au Magasin des Horizons, à Grenoble, en 2019), je suis passé de la notion de quartier à celle de milieu, en me demandant comment le milieu – par ses dépôts – participe à la formation d'une image.

O : Pourquoi choisir des panneaux en Fermacell plutôt que du béton pour faire tes pochoirs ?

Y : Le Fermacell a moins de vingt ans ! C'est un matériau qui parle par lui-même de notre époque.

M : Et tu détournes son usage. Ce produit est conçu pour être stable dans une atmosphère intérieure, protégée. Une fois déposé dehors, tu lui confères une toute autre puissance, une capacité d'imprégnation.

Y : Oui, j'ai hacké le Fermacell ! En extérieur, il s'altère facilement et rend visible l'action des intempéries et ses dépôts.

L : Comment dialoguent la photographie et le pochoir ? Le sujet photographique est-il travaillé en lien avec le site où son pochoir sera déposé ?

Y : Chaque photo s'inscrit dans l'une des trois lignes évoquées précédemment – pollens, pollutions, falaises – et représente un "participant" potentiel à l'activité atmosphérique et donc à son imprégnation en tant qu'image. Les premiers pochoirs ont été déposés à proximité des stations de mesure de la qualité de l'air. À Saint-Martin-d'Hères par exemple, la station permet l'identification des pollens. Nous en avons retiré une liste de végétaux qui sont devenus des sujets à photographier, tels que le cèdre, le tilleul, le frêne, l'épicéa. Ces portraits d'arbres sont ensuite déposés à différentes altitudes, dans la pente du massif de Belledonne, à la période de pollinisation des espèces ou au moment de la chute des feuilles. La seconde ligne traque les participations au fond urbain diffus, et fait le portrait de sites industriels, de déchetteries, d'infrastructures de mobilité ou encore de chantiers métropolitains. La troisième ligne se déploie autour des parois rocheuses du Vercors dont on est venu faire des portraits assez serrés, avec un drone. Ces portraits de roche ouvrent un dialogue inédit avec d'autres représentations du Vercors, tels que les tableaux de l'École Dauphinoise de paysages de montagne [notamment Jean Achard, *Paysage : Vue prise à Saint-Égrève*, vers 1844] ou

³ Journées Humanités Environnementales, organisées avec le centre d'art le Magasin des Horizons, à Grenoble, en 2019.
<https://www.pacte-grenoble.fr/actualites/journees-humanites-environnementales>

Labussière Olivier, Brayer Laure, Higgin Marc et Monnier Yves (2024) Ouvrir les sensibilités à l'atmosphère. Une enquête à partir de pochoirs. *Terrain*, 80.

encore les photographies prises par Raymond de Bérenger, Marquis de Sassenage, de 1852 à 1865.

L : Comment conçois-tu tes photos pour qu'elles deviennent des pochoirs ?

Y : En termes de format et de cadrage j'utilise un appareil numérique en ayant une idée du pochoir à venir. Je cadre le sujet le plus serré possible, parce que je sais que le fond ne va être matérialisé qu'en nuances de gris ou de brun. C'est très subtil.

L : Chaque image n'est matérialisée que par une seule couche, c'est bien ça ?

Y : Oui, le pochoir s'apparente à une image en noir et blanc, il n'y a pas de nuances, donc pas d'idée de profondeur ni de zones sombres. Pour qu'elle soit lisible, il faut que je fasse en sorte qu'il y ait de forts contrastes dès la prise de vue. C'est ça qui va me permettre de séparer l'image en zones de blanc et de noir pour produire mon négatif. Quant à l'ordinateur, il lit l'image numérique en fonction de valeurs seuils. Les forts contrastes permettent au logiciel de plus facilement comprendre ce que moi je vois comme étant le sujet, et ce que je veux supprimer.

L : Lors du retravail à l'ordinateur, l'image numérique n'est plus pixelisée, elle est vectorisée.

Y : La vectorisation reformate l'image en surfaces et en traits que je peux ensuite, après impression de l'image sur un papier adhésif, facilement suivre au scalpel. C'est comme cela que je crée physiquement le négatif. C'est plusieurs semaines de découpe ! Et quand le scalpel ne permet plus de détourer finement, par exemple pour des branches ou des feuilles d'arbre, je prends une fraise de dentiste. Parfois, je ne m'embête pas à garder beaucoup de détails, les aplats sont parfois plus forts pour faire image. Par exemple, si l'on se tient à trois mètres de l'image on va voir la forme des arbres, et en s'avançant progressivement ce deviendra un grand aplat gris qui va se révéler comme surface, qui va quitter son régime d'image et devenir une surface observable en tant que telle. C'est comme ça que j'arrive à avoir ce jeu de distances entre un régime d'image incarnée et un régime de surfaces observables.

L : Le pochoir propose donc deux degrés de lecture, une lecture par l'image qui est visuelle et une réception plus tactile qui donne à voir la matérialité même de l'atmosphère.

Y : Oui, à moins d'un mètre de l'image, on accède à autre chose.



*Figure 1 : Pochoir du cèdre, relevé sur le site de dépose à Saint-Martin-d'Hères.
Crédit photo : Yves Monnier.*

Figure 2 : Pochoir du cèdre, plein cadre. Crédit photo : Yves Monnier.

Figure 3 : Pochoir du cèdre, détail. Crédit photo : Yves Monnier.

Relationner avec la basse atmosphère

L : Peux-tu nous parler de ce qui se passe en-deçà de l'image ?

Y : C'est très subtil. Quand on s'approche, à un moment, l'œil ne trouve plus d'accroche. Tu es obligé de plonger dans la matière. Quand le pochoir est encore avec son négatif en noir et blanc, là oui, il faut être le nez dessus pour ne pas recevoir une image. Mais une fois révélé, on peut s'éloigner du pochoir, se rapprocher, et jouer de cette distance pour entrer plus ou moins dans l'épaisseur du dépôt.

L : Cette richesse est permise du fait même que le pochoir, une fois révélé, ne propose pas de contrastes flagrants.

O : Enlever l'autocollant, c'est réaliser une double révélation : on révèle une image, une forme apparaît par le contraste, et on révèle aussi un fond, un arrière-plan qui est l'atmosphère même. Le pochoir permet de faire l'expérience de l'arrière-plan, de ce fond atmosphérique généralement inaperçu.

Y : Dans les travaux que je mène avec le pochoir, le sujet c'est le fond, pas la forme. La forme c'est l'excuse pour parler du fond atmosphérique. Comment trouver des entrées pour en faire l'expérience, pour dialoguer avec, et permettre à ce dépôt atmosphérique de symboliser des choses ?

O : Si on rentre dans la matière de l'image, on se rend compte de tout ce qui se dépose. Le pochoir est très hospitalier, il accueille tout.

Labussière Olivier, Brayer Laure, Higgin Marc et Monnier Yves (2024) Ouvrir les sensibilités à l'atmosphère. Une enquête à partir de pochoirs. *Terrain*, 80.

Y : C'est toute la différence avec une station de mesure de la qualité de l'air. Avec ses instruments, la station cible, filtre et additionne des particules en suspension. Le pochoir, lui, n'instaure pas de clôture avec le milieu. Il accueille poussières, pluies, pollens, insectes, sables, graines, traces animales, etc. S'il pleut, la strate à la surface du pochoir est lessivée, s'il fait soleil, elle est desséchée. Le pochoir nous met en relation avec le *weather-world* que Tim Ingold décrit. À travers l'idée de paysage météorologique, l'air est moins un objet de perception, qu'un prisme teintant nos perceptions et nos expériences. Pour Ingold, avec qui nous avons échangé à deux reprises pour partager notre travail en cours ; le pochoir crée une nouvelle forme de sensibilité à l'atmosphère.

O : Oui, ce n'est pas une photo. Le pochoir travaille directement avec la participation matérielle du paysage, en milieu ouvert. Il ne s'agit pas d'une image produite en chambre noire selon le rituel du procédé argentique, ni du passage presque sans friction du numérique à l'image imprimée que nous connaissons aujourd'hui.

Y : Tim Ingold observait aussi qu'avec ce type de pochoir, la matière n'est pas projetée ou étalée avec un appareil. La manière dont la matière se dépose va dépendre des mouvements de l'air, de l'intensité des pluies ou du soleil. Pendant une période d'orage ou après plusieurs jours de neige, le médium va être érodé, creusé, et devenir autrement sensible à l'accueil de particules que pendant trois semaines de beau temps.

L : L'image dit quelque chose des forces atmosphériques à l'œuvre dans le bassin d'air de Grenoble.

M : À Grenoble, un pylône du téléphérique qui monte à la Bastille est utilisé par la métropole pour communiquer sur la qualité de l'air. Chaque soir, suivant un code couleur, il s'allume et indique la qualité de l'air du lendemain. Ce dispositif mis en place depuis un an est une tentative pour traduire la mesure en expérience sensible. En quoi est-ce différent d'un pochoir ?

Y : On pourrait appeler cela une esthétique du risque. Le pylône prolonge un abord sanitaire de la qualité de l'air qui procède par mesure et analyse physico-chimique. Une différence importante est que lorsque je regarde un pochoir, c'est l'atmosphère déposée que je regarde à une période donnée et à un endroit donné. Lorsque je regarde le pylône, je regarde une moyenne issue de plusieurs mesures qui vaut pour l'ensemble du bassin d'air. On perd la référence aux spécificités des écologies métropolitaines, à la topographie, aux mouvements d'air et aux façons dont nous cohabitons avec toutes ces variations au quotidien.

Une écologie des images

M : Ton travail débute par la prise d'une photo numérique. Quelle place occupe l'image numérique dans ta démarche ?

Y : Aujourd'hui, je dis que j'ai une pratique de photographie, mais c'est très rare que j'en expose. À mes yeux, la photographie comporte un manque : elle témoigne d'un instant, d'une lumière à un moment donné, mais pas d'un milieu. Les technologies analogiques et surtout numériques accentuent la perte de référence à l'écologie des images. La base matérielle de la production et du développement d'une image est oubliée. Elle devient une infrastructure cachée dans l'appareil, dans des serveurs délocalisés, qui alimentent le mythe contemporain

Labussière Olivier, Brayer Laure, Higgin Marc et Monnier Yves (2024) Ouvrir les sensibilités à l'atmosphère. Une enquête à partir de pochoirs. *Terrain*, 80.

du "cloud", de l'image devenue immatérielle et donc hors du temps, éternelle. La pratique du pochoir change cette donne. Elle place l'image là où on ne l'attend pas, en lien avec le devenir matériel d'un milieu.

O : Nous avons travaillé avec les étudiants de l'École des Beaux-Arts de Grenoble [à l'ESAD, sur l'invitation de Catherine Tauveron dans le cadre de son Atelier de Recherche et de Création "Atmosphère", 2022-2023] les liens entre la photographie et le pochoir. Au milieu du XIXe, Hippolyte Bayard avait compris qu'en enveloppant un fruit d'un papier découpé et en l'exposant au soleil, il pouvait jouer de la peau du fruit comme d'une surface photosensible. Cet « art du masque » a inspiré son procédé photographique.

Y : Quand j'étais étudiant aux Beaux-arts, j'ai beaucoup étudié les pionniers de la photographie, Daguerre, Talbot ou Niépce, grâce à Emmanuel Hermange, mon professeur d'histoire de la photographie. Les premiers photographes sont souvent des physiciens, des chimistes. Ils ont un rapport à l'image qui est direct, avec les mains dedans. L'image n'est pas un fichier envoyé par mail ! Le pochoir retrouve ce rapport premier à la matérialité de l'image.

M : Lors de nos échanges à l'ESAD, nous avons aussi abordé le travail d'un artiste contemporain, Claudio Parmiggiani (Didi-Huberman, 2001). Il travaille sur l'absence, la trace laissée par un corps au moyen de cendres en suspension dans l'atmosphère. Il joue de l'espace réduit d'une pièce pour saturer les effets de la combustion et obtenir une puissance d'imprégnation. Les pochoirs agissent différemment, l'atmosphère qui les touche n'est pas celle d'un espace clos, mais d'un bassin d'air travaillé par des flux.

Y : Oui, je réalise mes œuvres dans le paysage, en milieu ambiant. Grenoble a une particularité, sa topographie en forme de cuvette. Cela apporte une certaine qualité de concentration de la matérialité atmosphérique. Les pochoirs seraient certainement différemment érodés, marqués, imprégnés dans un paysage plus ouvert ou même en bord de mer.

M : On trouve à la surface du pochoir des éléments qui sont autant locaux, régionaux que transnationaux - comme la présence de sable du Sahara charrié par le Sirocco, tous ensemble mêlés dans le bassin d'air grenoblois. La description de l'atmosphère par le pochoir est donc à la fois plus complète qu'une station de mesure de la qualité de l'air – elle dit le voisinage d'une particule fine, d'un pollen et d'un grain de sable du désert – mais aussi plus imprécise, puisqu'elle n'offre pas d'inventaire détaillé de ces éléments, et qu'elle ne permet aucun classement hiérarchique. Le pochoir nous met au milieu de plusieurs milieux.

O : Peter Szendy (2021) propose que ce qui fait la dimension écologique d'une image est son caractère *tensif*. Une image est en tension entre plusieurs temporalités et milieux. Cette définition de l'image fait qu'il peut y avoir des productions non-humaines d'images, par exemple l'aile d'un papillon donne à voir une figuration qui est le fruit de millions d'années d'évolution en même temps qu'un état du cycle de vie très éphémère d'un individu. Avec la photographie numérique, nous sommes submergés d'images qui, mêmes fortes, ne nous indignent plus. Pour Szendy, l'image numérique participe de notre progressive insensibilité à nos milieux de vie.

Y : Le pochoir instaure un retournement intéressant de la photographie numérique vers le milieu. Un peu comme s'il proposait de ré-écologiser et de re-matérialiser l'image. Il donne à

Labussière Olivier, Brayer Laure, Higgin Marc et Monnier Yves (2024) Ouvrir les sensibilités à l'atmosphère. Une enquête à partir de pochoirs. *Terrain*, 80.

l'image numérique une autre matière en même temps qu'il donne forme à l'informe atmosphérique. Cela s'opère en trois étapes dans mon travail. Premièrement, je fais des photos numériques avec un cadrage, des vides et des pleins, des contrastes, qui leur confèrent une capacité à faire image sur un pochoir...

O : ... et en cela tu anticipes le fait que l'image numérique a une vie à venir dans un milieu.

Y : Puis, ce travail se poursuit en atelier, où la photographie numérique trouve une nouvelle existence matérielle, celle d'un autocollant en noir et blanc. Ce passage d'un format numérique à un format imprimé confère à l'image une nouvelle matérialité et donc une robustesse qui va lui permettre d'être affectée par les intempéries, pendant trois ou quatre semaines. Pas plus, car au-delà l'autocollant commence à se décoller et l'on perd la référence à l'image numérique initiale.

O : Ce processus de reformatage – au sens d'un changement de format de l'image numérique, imprimée, puis atmosphérique – confère à l'image de nouvelles possibilités de relation et d'incarnation.

Y : Et, troisièmement, lorsque le pochoir est révélé après une période de dépose dans le paysage, les vides et les pleins ont dialogué avec les éléments. La portée du travail qu'on produit là, c'est une perpétuelle surprise, l'improbable et perpétuelle interaction entre milieu et image. À chaque fois, ça produit un dialogue, à chaque fois ça ouvre de nouvelles questions. Et ce que l'on creuse, ce n'est pas la production d'images, c'est la relation qu'on a par l'image avec les milieux.

M : Le choix du Fermacell, le travail de cadrage, de découpage viennent moduler l'image numérique et construisent son dialogue avec l'écologie. Ce faisant, le pochoir cultive notre sensibilité pour des participations humaines et non-humaines nombreuses, elles-mêmes portées par une diversité de temporalités mêlées : la période de pollinisation, l'inversion de température due à la saisonnalité et la topographie, les temps du projet urbain.

O : Cela invite à regarder l'atmosphère comme le produit d'un grand geste collectif, qui peut être approché au travers des transformations plastiques que présente le pochoir, sans a priori de valeurs pour ce, celles et ceux qui ont pris part à ces dépôts et dont l'action est le plus souvent infra-sensible.

Labussière Olivier, Brayer Laure, Higgin Marc et Monnier Yves (2024) Ouvrir les sensibilités à l'atmosphère. Une enquête à partir de pochoirs. *Terrain*, 80.



Figure 4 : Yves Monnier découpant le négatif d'un pochoir en atelier. Crédit photo : Laure Brayer, Marc Higgin, Olivier Labussière.

Figure 5 : Révélation d'un pochoir en public. Crédit photo : Yves Monnier.

^

Références bibliographiques

- Didi-Huberman, Georges. (2001). *Génie du non-lieu : Air, poussière, empreinte, hantise*. Paris : Les Éditions de Minuit. 144 pages.
- Didi-Huberman, Georges. (2003). *Images malgré tout*. Paris : Les Éditions de Minuit. 272 pages.
- Ingold, Tim. (2007). Earth, sky, wind, and weather. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, Vol. 13, Wind, Life, Health: Anthropological and Historical Perspectives. pp. S19-S38.
- Szendy, Peter. (2021). *Pour une écologie des images*. Paris : Les Éditions de Minuit. 96 pages.