Capsules temporelles, modes d'emploi -Un antidote pour la fin d'un monde

Michèle Coquet

► To cite this version:

Michèle Coquet. Capsules temporelles, modes d'emploi -Un antidote pour la fin d'un monde. *Gradhiva: revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, 2018, 28, 10.4000/gradhiva.3595. hal-03433627

HAL Id: hal-03433627

<https://hal.science/hal-03433627>

Submitted on 17 Nov 2021

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.

Capsules temporelles, modes d'emploi – Un antidote pour la fin d'un monde

Michèle Coquet (CNRS)

Du point de vue de l'homme, qui vit toujours entre le passé et le futur, le temps n'est pas un continuum, un flux ininterrompu ; il est brisé au milieu, au pont où « il » se tient ; et son lieu n'est pas le présent tel que nous le comprenons habituellement mais plutôt une brèche dans le temps que « son » constant combat, « sa » résistance au passé et au futur fait exister¹.

« Une trentaine d'élèves et de professeurs sont rassemblés, vendredi 22 juin, pour cette 'célébration mémorielle' [...] Ils encerclent un silo en béton de 2 mètres de profondeur, enfoui presque entièrement dans le sol. Une plaque vissée sur le couvercle intime l'ordre suivant : 'Ne pas ouvrir avant 2067'. » Dans le silo, les lycéens ont choisi d'enfermer des journaux et des objets du quotidien, dont certains, à l'instar du tampon buvard devenu obsolète, auraient été mis là, sur un mode potache, pour induire en erreur les futurs découvreurs de la capsule temporelle dans leur analyse de son contenu. La scène rapportée par le quotidien *Le Monde* daté des dimanche 24 et lundi 25 juin 2018, pour insolite qu'elle semble paraître, est en passe de devenir très fréquente dans les établissements scolaires de l'Hexagone, immortalisant une pratique en forme d'exercice pédagogique obligé, qui inciterait les élèves à réfléchir sur, pêle-mêle, la mémoire et l'histoire, la société de consommation, la fragilité de notre civilisation, et, de manière plus souterraine, sur la puissance du temps dont le cours inéluctable nous interrogerait sur notre propre finitude. Le fait que cette pratique soit plus particulièrement proposée aux enfants ou aux jeunes ne laisse pas d'interroger. Car il s'agit en effet aussi d'un jeu, intellectuel et moral, sur l'expérience et la « maîtrise » du temps, qui n'est pas sans évoquer le célèbre *Fragment* d'Héraclite portant sur la souveraineté de ce temps qui gouverne nos existences selon des lois qui lui sont propres, sans que l'on puisse en modifier le cours, les effets ou en identifier les causes : « Le Temps est un enfant qui joue en déplaçant les pions : la royauté d'un enfant. » (Fragment 52)

Ce faisant, les écoliers français s'inscrivent dans une tradition déjà bien établie Outre-Atlantique. Là, non seulement les écoles mais aussi les universités et des collectifs de toutes espèces, municipalités, institutions publiques ou privées, clubs, églises parfois, sociétés diverses ont coutume, acquise au XIXe siècle, d'enterrer des collections de « choses », composant une sorte d'instantané de leur époque à la manière d'un cliché photographique,

¹ Arendt, 1972 : 21.

destinées aux humains d'un futur proche ou aux êtres d'un futur si lointain qu'ils échappent à toute représentation. Le nombre de capsules temporelles désormais enfouies dans le sol des Etats-Unis (et ailleurs), dont l'emplacement pour beaucoup d'entre elles est déjà oublié, est aujourd'hui difficilement quantifiable, si l'on excepte celles qui bénéficient d'une plaque commémorant le geste, les auteurs et la date de l'enfouissement, et totalement exponentiel². À la fois la pratique et ce qu'elle révèle, relevant moins, contrairement à ce qui est souvent avancé, d'un besoin inextinguible de « célébration mémorielle » que d'une interrogation anxieuse sur de quoi demain sera fait et la fin du, ou d'un monde, a inspiré aux Américains des films tels que *Knowing* (2009), *The Time Capsule* (2018), ou *The Movie You Will Never See*, présenté au Festival de Cannes en 2016 mais non visionné, avec pour acteur principal John Malkovich, qui imagine la Terre dans une centaine d'années. Le film, enfermé dans une cache mobile destinée à voyager dans toutes les capitales du monde puis à être déposée dans un cellier de la ville de Cognac pour n'être ouverte qu'en 2115, a été qualifié de « *Hollywood time capsule* ». *Knowing* exploite le thème apocalyptique cher aux *blockbusters* américains : la capsule temporelle d'une école contenant des messages écrits par des enfants cinquante ans auparavant est déterrée et ouverte. L'un d'entre eux, composé d'une suite de nombres, d'abord indéchiffrable, annonce l'imminence de cataclysmes menaçant l'humanité.

L'expression « *time capsule* » a pénétré la langue américaine pour désigner par exemple une collection intentionnellement réunie afin de témoigner d'une période déterminée de l'histoire, fut-elle celle d'un individu particulier. Ainsi, le *Washington Post* commentant le 21 juillet 1990 l'ouverture du Richard Nixon Library & Birthplace à Yorba Linda en Californie présente-t-il cet édifice comme « *The Nixon Time Capsule* ». Les visiteurs du musée peuvent en effet y découvrir un ensemble d'objets, de photographies, d'enregistrements et de films dont la scénographie propose une forme de reconstitution, discrètement apologétique, de la biographie de son propriétaire, jusqu'à son départ de la Maison Blanche³. Autre cas, celui d'un lieu que le passage du temps n'aurait pas touché : la ville de Paris telle qu'elle apparaît dans le film de Woody Allen, *Midnight in Paris* (2011), a été définie par la presse américaine comme une *time capsule*. Si l'usage du terme,

² Une institution américaine, l'International Time Capsule Society, siégeant à l'Oglethorpe University d'Atlanta, a été fondée en 1990 pour accomplir la tâche impossible de recenser et d'étudier les *time capsules* existant dans le monde.

³ https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1990/07/21/the-nixon-time-capsule/e38abde2-b20a-4b2d-89fb-12bc4caa792b/?noredirect=on&utm_term=.fd3cb0636d82

Nixon n'est pas une exception. La tradition américaine veut que chaque président, une fois retiré des affaires, érige un monument, à la fois bibliothèque, constituée essentiellement d'archives, et musée, témoignant des faits et des gestes de son commanditaire, et proposant, pour la postérité, un portrait bienveillant de celui-ci.

désormais banalisé aux États-Unis, s'appuie sur sa définition canonique – un contenant hermétiquement fermé comportant divers éléments de culture matérielle sélectionnés pour leur caractère représentatif d'une période donnée de l'histoire, généralement enfoui dans le sol d'un lieu défini, et destiné, intentionnellement, à être redécouvert et ouvert à une date plus ou moins déterminée par les générations futures –, il s'en écarte donc aussi librement pour désigner des artefacts ou des événements susceptibles d'y être en partie assimilés⁴.

Le phénomène des capsules temporelles, avant de devenir planétaire, s'est donc étendu à tout le territoire des Etats-Unis, pour se transformer en une coutume nationale consistant à enfouir dans le sous-sol du pays des centaines, voire des milliers de ces objets, de toutes tailles. Par un juste retournement des choses, le nombre de capsules retrouvées est aussi en augmentation, mais le contenu qu'elles offrent à leurs inventeurs est souvent réduit désormais à ce qu'un journal américain satirique a défini comme *useless old crap*, de la « vieille merde inutile »⁵. Pourquoi cet engouement ? Une analyse approfondie, qui ne pourra être menée ici, révélerait la complexité des motivations mobilisées. En voici une ; nous en proposerons une autre dans la suite de ce texte, qui me semble plus essentielle, parce qu'elle concerne le rapport au temps qu'ont développé les sociétés occidentales chahutées par les rapides bouleversements d'une technologie toujours plus inventive. Les Etats-Unis sont un pays dont les restes archéologiques anciens ne concernent que les sociétés amérindiennes, et celles-ci ont subi les violences et la brutalité des pionniers. L'archéologie de la colonisation européenne américaine (*historical archaeology*), née dans les années 70, s'est penchée sur les vestiges, aussi modestes soient-ils, laissés par les premiers colons, insistant sur l'importance de leur étude pour donner forme et épaisseur au passé du pays américain européen⁶. Thornwell Jacobs, le créateur de la première capsule temporelle nommée *The Crypt of Civilization* construite entre 1937 et 1940, était sensible à cette question de la pénurie de traces touchant à l'histoire du peuplement européen ; le

⁴ « A container used to store for posterity a selection of objects thought to be representative of life at a particular time » (« time capsule », The Oxford English Dictionary, 1989). Cette définition de la capsule temporelle est donnée par William E. Jarvis dans son ouvrage, *Time Capsules : A Cultural History*, (2003). Cependant suivant l'usage américain contemporain du terme, dont le champ sémantique s'est considérablement élargi, l'auteur intègre à cette catégorie nombre d'artefacts qui, de notre point de vue, n'en relèvent pas, comme les dépôts de fondation, ou des vestiges archéologiques aussi anciens que les pierres taillées du Paléolithique.

⁵ « Mais qu'avaient donc dans la tête les gens qui ont enterré ça ? se demande le maire d'une petite ville du Kansas. Aucune de ces choses ne vaut un cent. C'est un tas de bêtises stupides et sans valeur : des journaux, des photographies, des jouets pour enfants, des partitions, un stylo, un fer à repasser et quelques appareils de cuisine rouillés. »
<https://local.theonion.com/newly-uneearthed-time-capsule-just-full-of-useless-old-c-1819565367>

⁶ Voir à ce sujet l'article de J.-P. Demoule, « ARCHÉOLOGIE (Archéologie et société) Archéologie du temps présent ».

message qu'il a laissé, adressé à la postérité, en témoigne : « Le monde est occupé à enterrer notre civilisation pour toujours, et, ici, dans cette crypte, nous vous le laissons⁷. » La nécessité de construire, pour les générations futures, une continuité avec le passé des premiers colons, a certainement été au fondement, sans qu'il y en ait pour autant une conscience claire, de la réalisation de nombre de ces artefacts⁸.

L'intérêt, voire l'enthousiasme, que paraissent susciter aujourd'hui tant la création des capsules temporelles que les formes de ritualisation qui accompagnent leur installation, auprès d'institutions et d'organismes très officiels ou de collectifs formés pour l'occasion, la place que ces artefacts semblent occuper dans les imaginaires contemporains, composent autant de raisons pour que l'on s'intéresse à ce qu'y projettent ceux qui ressentent le besoin d'y recourir et à ce qu'ils cherchent à exprimer par leur truchement. Pour conduire cette courte étude, nous prendrons également à témoin les œuvres de quelques artistes, d'abord américains à partir des années 60, puis européens et maintenant internationaux, qui se sont faits l'écho des interrogations exprimées par leurs contemporains.

Avant d'être mondialisée, une passion américaine

La création de la notion de « *time capsule* » est née d'une initiative américaine et l'ampleur du champ que son usage recouvre ne peut être comprise sans que soient considérés très brièvement quelques-uns des aspects de l'histoire socio-politique et culturelle des Etats-Unis.

C'est en 1936 que voit le jour, à l'Oglethorpe University d'Atlanta, la première capsule temporelle, sous la forme d'une pièce emplies d'objets et de documents choisis pour représenter l'état des connaissances et des avancées scientifiques de la civilisation occidentale⁹, à savoir américaine. Destinée à être ouverte en 8113, elle fut nommée *The Crypt of Civilization*. La conception de cette pièce et la disposition des objets à l'intérieur auraient eu pour modèle celles des chambres funéraires des pyramides égyptiennes (fig.1). L'invention du terme lui-même est en revanche datée de la réalisation, pour la New York World's Fair de 1939, de la *Time Capsule of Cupaloy*, nom d'un alliage cuivreux prévu pour résister à la corrosion durant 5000 ans, appelée encore *Time Capsule I*. Cette autre capsule temporelle, en forme de fusée, fut ensevelie dans le parc de Flushing Meadows–Corona par

⁷ Pour la version anglaise du message, voir https://en.wikipedia.org/wiki/Crypt_of_Civilization

⁸ Au moins pour ceux qui se reconnaissent dans cette filiation.

⁹ Dont des microfilms contenant des textes considérés comme fondateurs tels que la Bible, le Coran, l'Iliade, l'Enfer de Dante, mais aussi les enregistrements des voix de personnalités politiques de l'époque comme Hitler, Staline, Mussolini ou Roosevelt, ou tout à fait autres, comme la voix de Popeye, le héros de dessin animé.

Le premier modèle du genre « capsule », *The Century Safe*, remonterait à l'année 1876, à l'occasion d'une exposition universelle tenue à Philadelphie. Voir à ce sujet l'ouvrage de W. E. Jarvis qui en retrace l'histoire.

la Westinghouse Electric Corporation, entreprise à l'origine chargée de développer l'infrastructure électrique dans tout le pays et reconvertie depuis dans la recherche sur le combustible nucléaire (fig.2). Elle rassemble là encore les objets les plus divers, censés témoigner suivant un mode encyclopédique de la civilisation et du mode de vie américains du XXe siècle : lunettes, stylos, ampoules, appareils photo, paquet de cigarettes Camel,... mais aussi microfilms comportant des milliers d'images, plusieurs variétés de semences (tabac, coton, soja, riz), et la Bible toujours. Le contenu de *Time Capsule I* fut enregistré dans un livre, *The Book of Record of the Time Capsule of Cupaloy*, dont trois mille copies furent alors distribuées à des musées et des bibliothèques¹⁰. Il comprend les messages adressés à l'humanité future par trois Prix Nobel, deux physiciens Albert Einstein et Robert A. Milikan, et un écrivain, Thomas Mann. Notre monde est riche d'esprits inventifs et d'inventions qui pourraient faciliter nos existences, écrit le premier. Et pourtant, la production de ces richesses est si désorganisée que les individus vivent dans la peur d'être jetés hors du circuit de leur distribution, les peuples s'entretuent régulièrement et la pensée du futur est effrayante. Le message du second pose comme seul rempart contre le despotisme, la guerre et ses maux, les principes de la raison scientifique et du progrès. Quant à Th. Mann, sa présence ne s'explique pas seulement pour son Prix Nobel de littérature. Il est aussi l'écrivain de la décadence et du déclin civilisationnels qui projette dans les générations futures l'espoir d'une humanité meilleure. L'un de ses romans, *La mort à Venise*, inspira le film homonyme et tragique de Lucchino Visconti : « Nous savons maintenant que l'idée du futur comme 'monde meilleur' a été une erreur de la doctrine du progrès. Les espoirs que nous portons sur vous, citoyens de demain, ne sont en aucune façon exagérés. (...) Cette conception optimiste de l'avenir est une projection dans le temps d'une détermination qui ne fait pas partie du monde temporel : l'effort de la part de l'homme de se rapprocher de l'idée qu'il se fait de lui-même, l'humanisation de l'homme. Ce que nous, en 1938, comprenons par le terme 'culture', une notion peu estimée aujourd'hui par certaines nations du monde occidental, est tout simplement cette détermination. Ce que nous appelons l'esprit coïncide

¹⁰ Les contenus des capsules américaines de cette époque mériteraient d'ailleurs une analyse en soi, de même que les textes des deux ouvrages qui ont accompagné et commenté la création de *Time Capsule I*, *The Book of Record of the Time Capsule of Cupaloy* et *The Story of The Westinghouse Time Capsule*. Dans le second, la référence aux civilisations de l'Antiquité égyptienne ou mésopotamienne, et au rôle essentiel joué par les vestiges qu'elles nous ont laissés dans la connaissance que nous avons d'elles, est explicite. Elles apparaissent comme le modèle qui a inspiré les concepteurs de *Time Capsule I*. Sur la première page, on peut ainsi lire : « Depuis toujours les archéologues et les historiens ont consacré leurs talents à déchiffrer le passé sans documents (*unrecorded past*), et les êtres humains ont rêvé de simplifier le problème pour les savants du futur, en préparant délibérément un message de notre temps pour eux. » Cf. <https://fr.scribd.com/document/526521/The-Story-of-the-Westinghouse-Time-Capsule-1939-New-York-World-s-Fair?query2=westinghouse+hipersil+s>

aussi avec elle. Frères de l'avenir, unis avec nous dans l'esprit et dans cette détermination, nous vous envoyons nos salutations ¹¹ ». En 1965, une seconde capsule de la Westinghouse, la *Time Capsule II*, fut enterrée lors d'une autre édition de la New York World's Fair, à côté de la première, à quinze mètres sous la surface. Sur le cylindre de granit de sept tonnes marquant l'emplacement des deux capsules, dénommé *The Permanent Sentinel*, on peut lire qu'elles ont été déposées là en tant que : *record of the twentieth century civilization* (fig.3). Les deux capsules doivent être ouvertes en 6939.

Rappelons qu'en 1936, l'Amérique sort de la Grande Dépression grâce en particulier au New Deal et Franklin Roosevelt est réélu. Une certaine confiance dans l'avenir économique du pays est permise. Aussi, en 1939, loin malgré tout des événements qui agitent l'Europe, elle célèbre avec euphorie *The World of Tomorrow*, nom donné à l'exposition universelle, et exprime à travers les technologies testées pour la réalisation de ces *time capsules*, tel que l'alliage *cupaloy*, son espoir en les progrès de la science pour la construction d'un futur que l'on espère être libéré des dangers qui menacent le présent, comme la montée, en Europe, des nationalismes. A. Einstein et T. Mann le savent mieux que quiconque : l'un et l'autre ont dû fuir l'Allemagne et vivent en exil.

Toujours selon les mêmes principes cumulatifs, de nombreuses *time capsules* ont ainsi été fabriquées des années 40 aux années 60¹². De 1965 à 1977, en pleine guerre froide, la compétition technologique avec l'URSS pour la conquête de l'espace bat son plein, la propagande aussi. L'Amérique se présente alors comme la gardienne vigilante du monde libre (*The Permanent Sentinel*). L'espace intersidéral accueille à son tour des capsules temporelles pourvues de messages, volontiers humanistes et universalistes, et de données en tout point identiques dans leurs intentions à celles déposées dans les capsules terrestres. Ces capsules célestes participent à leur manière au *soft power* des programmes spatiaux des États-Unis visant à montrer aux autres pays leur supériorité technologique¹³. Ainsi, en 1972 et 1973, après le lancement d'Apollo 12, les sondes Pioneer 10 et 11 transportent des plaques gravées comportant divers messages picturaux à l'intention d'intelligences extra-terrestres. En 1976, la NASA lance le premier satellite LAGEOS contenant lui aussi une plaque portant un message adressé aux humains et aux autres êtres vivants d'un futur lointain, avec des cartes de la Terre correspondant à trois ères différentes : il y a 268 millions d'années, de nos jours et dans 8 millions d'années, date estimée de la chute dudit satellite. En 1977, les deux sondes Voyager emportent avec elles le Golden Record, comprenant des sons et des images de la Terre ainsi qu'un message de Jimmy Carter : « C'est un cadeau

¹¹ Pour la version originale en langue anglaise de ces messages, voir : https://en.wikipedia.org/wiki/Westinghouse_Time_Capsules

¹² Voir encore à ce sujet l'ouvrage de W. E. Jarvis.

¹³ Grevsmühl, 2014 : 163 et sq.

(*present*) d'un petit monde éloigné, un témoignage (*token*) de nos sons, de notre science, de nos images, de notre musique, de nos pensées et de nos sentiments. Nous essayons de survivre à notre temps de sorte que nous puissions vivre dans le vôtre¹⁴. »

Le contenu de toutes ces capsules se ressemble. Seul leur enveloppe ou leur support change s'adaptant aux inventions technologiques du moment. Les dates d'ouverture exigées par leurs concepteurs ne doivent en général rien au hasard, sont chargées de sens par ces derniers et parfois le fruit de spéculations tortueuses. T. Jacobs, le créateur de *The Crypt of Civilization*, avait fixé comme date d'ouverture l'an 8113, suivant un calcul précis. La crypte devait être ouverte 6177 ans après 1936, soit le nombre d'années séparant cette même date de celle marquant, dans le passé et selon certains historiens de l'époque, le début du calendrier égyptien, 4241 avt JC¹⁵.

Malgré la similarité de leurs contenus, les sentiments et les idées ayant motivé la fabrication des *time capsules* ont différé sensiblement selon les périodes de l'histoire. Aux Etats-Unis, à la fin des années trente, leur création entérine la croyance en la puissance technologique et scientifique d'un progrès dont on espère qu'il rendra le monde meilleur. Devenues instruments de propagande culturelle durant la guerre froide, les institutions américaines qui les ont promues et conçues célèbrent, par leur intermédiaire, la prospérité croissante d'une société qui se présente comme un rempart face au bloc communiste.

Dans les années 60 et 70, les artistes américains, avec humour pour certains, ont repris à leur compte, dans leurs œuvres, le thème de la capsule temporelle, suffisamment présent dans la culture de leur temps pour qu'ils aient exprimé le besoin d'en dire quelque chose. Rassembler, enfermer, creuser, enterrer,... composent autant d'actions relevant d'une posture postduchampienne, où le geste de la création prévaut sur l'œuvre elle-même et la pensée du procédé sur son résultat. Nous citerons *Buried Cube Containing an Object of Importance but Little Value* (1968) de Sol Le Witt (États-Unis) (fig.4), en forme de pied de nez aux diverses capsules temporelles enterrées alors ça et là par des institutions américaines tout à fait raisonnables ; *Self-Burial* (1969) de Keith Arnatt, qui s'enterre lui-même dans un trou, en position verticale, jusqu'à y disparaître, devenant en quelque sorte sa propre capsule temporelle ; ou les *Time Capsules* de Andy Warhol, qui ne sont ensevelies nulle part, et se composent de cartons de déménagement scellés, à la fois boîtes de rangement et poubelles, dans lesquelles l'artiste déposait tout ce qui lui passait entre les mains, cartons d'invitation, lettres d'admirateurs, flyers de soirées, timbres oblitérés, paquets de friandises, disques, boîtes de soupe Campbell non ouvertes, rognures d'ongles,

¹⁴ Pour la version originale de la citation, voir https://fr.wikipedia.org/wiki/Voyager_Golden_Record

¹⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Thornwell_Jacobs

préservatifs usagés¹⁶, ... (fig.5) Plus récemment, Akram Zaatari (Liban), insistant sur ces mêmes gestes élémentaires – enterrer, déterrer, cacher, révéler – explore à son tour les métaphores supportées par l'objet « capsule temporelle » à travers deux œuvres en particulier. *In This House* (2005) est le récit filmé de la découverte d'une « capsule temporelle », une douille de mortier contenant une lettre, trouvée dans le jardin d'une maison du Sud-Liban durant l'occupation israélienne dans les années 80¹⁷ ; et *Time Capsule*, Kassel 24/25.05.2012, une structure faite de béton, d'armatures métalliques et de seize boîtes en bois qui contiendraient une série de peintures monochromes, dont les formats sont ceux de photographies censées être celles d'un photographe perdant la vue. L'œuvre a été enterrée en 2012 dans le Karlsaue Park à l'occasion de la dOCUMENTA de Kassel (fig.6).

En 1969, grâce à la discrète collaboration d'un ingénieur de la NASA, aurait été fixée au module d'alunissage d'Apollo 12 une très petite plaque en céramique d'environ 3cmx2cm comportant des dessins miniaturisés des artistes américains vedettes de l'époque : initiative ludique de A. Warhol (une sorte de roquette ou de pénis, figurant également ses initiales), de Robert Rauschenberg (une ligne), David Novros et John Chamberlain (un circuit imprimé), et de Claes Oldenburg (un Mickey)(fig.7). La plaque fut désignée comme le *Moon Museum*. Le *Moon Museum* n'est pas en soi une *time capsule*. Il serait plutôt l'un des éléments, aux côtés des divers autres témoins matériels, débris et déchets de toutes sortes, du passage des missions spatiales, arrêtées en 1972, d'un autre contenant transformé *de facto* en capsule temporelle, la Lune. L'expérience du *Moon Museum* devrait connaître bientôt une suite avec le *MoonArk*. Il ne s'agit plus d'envoyer sur la Lune un musée miniature sous la forme d'une minuscule plaquette en céramique, mais, grâce aux nouvelles technologies, une « nanocapsule » contenant « des centaines d'images, de poèmes, de musique, de nano-objets, de mécanismes et d'échantillons terrestres¹⁸ ». Selon ses concepteurs, le projet *MoonArk* a été pensé pour offrir, à travers les exemples d'art qu'elle contient, un « don de vie et d'espoir aux humains du futur » (*a gift of life and hope to future humans*¹⁹). Recourant également à la science pour la réalisation de son œuvre, Eduardo Kac (Brésil), anticipant de quelques années les projets d'implants

¹⁶ A. Warhol réalisa sa première *Time Capsule* en 1974. Il continua à en confectionner (610 au total) jusqu'en 1987, année de sa mort. Une exposition permanente du contenu de ses boîtes est maintenant visible à l'Andy Warhol Museum à Pittsburgh en Pennsylvanie.

¹⁷ La lettre, écrite par un soldat de la résistance libanaise, expliquait aux propriétaires de la maison, située sur la ligne de front, comment son groupe avait tout fait pour la protéger des dégradations et leur souhaitait un bon retour chez eux. Onze ans après la fin de la guerre en 2002, A. Zaatari se rendit au village pour déterrer la lettre et son contenant. Zaatari, 2014 : 47-49.

¹⁸ Le projet, porté par la Carnegie Mellon University, associe dix-huit universités et organisations diverses et des centaines d'artistes, de designers, chorégraphes, musiciens, écrivains, scientifiques, etc. Le lancement est prévu pour 2020. <http://moonarts.org>

¹⁹ *Idem*.

électroniques sous la peau aujourd'hui opérationnels dans certaines entreprises américaines, a procédé en 1997, lors d'une performance publique, à la fixation dans sa cheville d'une puce électronique contenant un certain nombre d'informations le concernant. Il a appelé cette œuvre, *Time Capsule*, qui, suivant une forme de mise en abyme, le contient tout autant que son corps, à la manière d'une capsule temporelle, la contient.

Le lancement et l'existence dans l'espace du Golden Record, chargé d'images, de mots et de sons, ont inspiré un autre artiste américain, Trevor Paglen. En 2012, il a réalisé un disque en silicium conçu pour résister quelque milliards d'années comprenant cent photographies en noir et blanc racontant ce qui est représentatif à ses yeux de l'histoire moderne de l'humanité, intitulé *The Last Pictures* : on y trouve des images anciennes et contemporaines de paysages, de phénomènes naturels (tempête de sable, typhon), de lancement de fusées spatiales, de migrants immortalisés par un drone sur la frontière mexicaine, de la salle des taureaux à Lascaux... Le disque est porté par un satellite américain de télécommunications, Echostar XVI, conçu pour fonctionner quinze ans. Après quoi, il deviendra l'un des nombreux objets volants qui, pris dans l'orbite terrestre, sont destinés à évoluer dans l'espace pour l'éternité. Dans une interview, T. Paglen explique le sens de son geste : créer une collection d'images pour un futur lointain, où il n'y aura plus de vie humaine sur la Terre, mais où tourneront, dans son orbite, les multiples épaves de vaisseaux spatiaux, dont les uniques spectateurs seront peut-être les créatures qui auront pu survivre à cette disparition.

Face à la « perte du monde », instaurer une continuité

En 1968, l'image en couleurs prise de l'espace, lors du vol d'Apollo 8, de ce qui fut nommé le « lever de Terre », où notre planète reste en partie cachée à la lumière du Soleil par l'ombre de la Lune, puis surtout, en 1972, la première vue en couleurs de la Terre saisie dans son entièreté, sphère bleuâtre isolée dans l'immensité vide et noire de l'Espace, enregistrée par un astronaute d'Apollo 17 à travers le hublot, déclenchèrent une prise de conscience progressive de notre isolement à l'échelle spatiale, de l'unité, de la fragilité et de la clôture de notre planète. En rendant physiquement compte de celle-ci, en en présentant une vision holiste, les photographies spatiales ont changé considérablement notre rapport au monde, nous rappelle Sebastian Vincent Grevsmühl dans l'ouvrage²⁰ qu'il a consacré à l'histoire de la vision de la Terre vue du ciel depuis le XIXe siècle : « les technologies spatiales ont refermé le ciel, elles l'ont clôturé en entier [...] tout ce qui était en dehors de cette limite pouvait prendre la signification de l'Espace, c'est-à-dire d'une vaste mer

²⁰ Grevsmühl, 2014 : 155-156.

d'obscurité, entourant un point bleu et vert de refuge humain. Enfin, le monde était un²¹. » *Terra* (1989) de Claudio Parmiggiani, une sphère de terre d'un diamètre de quatre-vingts centimètres sur laquelle l'artiste a laissé les empreintes de ses mains qui semblent dessiner les frontières de continents aux contours anthropomorphes, témoigne de la force historique de ce qui est devenu, par son immense médiatisation, un « stéréotype visuel »²². Difficile en effet de ne pas voir en *Terra* une forme de citation des images spatiales du globe terrestre, que les photos prises lors de son exposition puis publiées, viennent encore conforter. À la manière d'une capsule temporelle et dans le cadre d'un happening, *Terra* fut enfouie en 1990 dans le sol du cloître du musée des Beaux-Arts de Lyon (fig.8).

Les photographies spatiales de la Terre encouragèrent l'écologisme politique et activèrent la prise de conscience des questions environnementales propres à ce qu'il est désormais convenu d'appeler l'Anthropocène, cette nouvelle ère où l'Homme, par ses activités, est devenu une force géologique bouleversant l'écosystème terrestre²³. Les peurs apocalyptiques, réapparues après 1945 et l'entrée dans l'âge nucléaire, un certain épuisement du modèle démocratique occidental, diverses crises (écologiques, sanitaires, climatiques), enfin le « sentiment mondial d'atteindre des limites²⁴ » et la difficulté conséquente à se projeter dans l'avenir, sont analysés depuis au moins un demi-siècle par de nombreux intellectuels, économistes (René Passet), philosophes (Bernard Stiegler, Michaël Föessel, Günther Anders, Hannah Arendt), archéologues (Ronald Wright²⁵), urbanistes (Paul Virilio), anthropologues (Ernesto de Martino), pour ne citer que ceux-là.

Selon M. Föessel, l'association entre le monde – et, ajoutons-le, la perception de sa « clôture » induite par les photographies spatiales –, et l'imminence de sa fin, activée après 1945, a fait retour dans la conscience collective sous les traits de ces différentes crises²⁶. Sous l'effet de l'effondrement des cosmologies traditionnelles, les angoisses de fin du monde reposeraient désormais sur des constats de « *perte en monde* ». « Que signifie 'perdre le monde' ? » demande-t-il. « Rien d'autre que perdre le sens du possible. Cette perte est beaucoup plus radicale que la perturbation de l'ordre ordinaire de la vie. Lorsque le monde ambiant devient impraticable, le sujet est confronté à la disparition d'un sens jusque-là évident pour lui. » Par rapport aux conceptions chrétiennes de l'apocalypse, précise-t-il encore, « l'image de la fin du monde est devenue plus dramatique aujourd'hui puisqu'elle décrit un processus inéluctable sans renvoyer à aucune espérance²⁷ ». M. Föessel rejoint ici

²¹ Peter Redfield, cité par Grevsmülh, 2014 : 218-219.

²² Grevsmülh, 2014 : 211.

²³ Voir à ce sujet Grevsmülh, 2014 : 215-254.

²⁴ Stiegler, 2008 : 15.

²⁵ Wright, 2008.

²⁶ Föessel, 2012 : 8.

²⁷ *Idem* : 22 et 14.

la pensée de E. de Martino qui, évoquant la perte de sens et de l'usage pratique du monde, « les rapides processus de transition, les lacérations et les vides qu'ils engendrent, la perte des modèles culturels²⁸ », analysait, dans les années 60, le motif de la fin, comme une fin sans *eschaton* c'est-à-dire sans refondation possible d'un autre monde : « [...] le motif de la fin est aujourd'hui présent dans la culture occidentale, en dehors de tout horizon religieux du salut, comme catastrophe désespérée du mondain, du domestique et du familier, du sensé et de l'utile : une catastrophe qui relate avec un soin méticuleux, voire obsessionnel, la désagrégation du monde ordonné, l'altération du domestique, la perte de la familiarité et du sens, l'indisponibilité pratique du monde.²⁹ » Et plus loin : « Deux terreurs opposées gouvernent l'époque où nous vivons : celle de 'perdre le monde' et celle 'd'être perdu dans le monde'.³⁰ »

À cinquante années d'intervalle, M. Foessel et E. de Martino sont tous deux des lecteurs de Günther Anders, élève de Husserl et de Heidegger. L'un comme l'autre ont médité ses écrits sur la toute-puissance de la technique et ses conséquences, la déréalisation du monde et la déshumanisation du quotidien : depuis que, après Hiroshima, la fin du monde est devenue possible, y insiste G. Anders, « nous ne vivons plus dans une époque mais dans un délai³¹ ». Délai, courte durée ; laps de temps, de *lapsus*, mouvement de course rapide, nous révèle l'étymologie du mot. Réduction de la durée, télescopage des temporalités : « la menace apocalyptique abolit la distance entre le présent et l'avenir et semble nous contraindre à la solidarité avec ce qui n'est pas encore mais qui réclame déjà un droit à exister³² », les générations futures. Par « immixtion », cet avenir regardé comme certain agit donc sur notre présent³³. Le progrès, chanté par les créateurs des premières *time capsules*, « comme justification du présent au nom de l'avenir qu'il ouvre³⁴ » n'est plus le véhicule d'une croyance confiante en un monde meilleur.

« Solidarité avec ce qui n'est pas encore » : la plupart des messages accompagnant la création d'une capsule temporelle, que celle-ci soit l'œuvre d'un collectif institutionnel ou de simples individus – habitants d'une ville, élèves d'une école ou d'un collège –, exprime le même désir et le même besoin d'établir une continuité entre le présent et un avenir à l'horizon et aux contours incertains, celui des « générations » ou êtres du futur. Une continuité que cette opération de transmission rendrait possible, en assurant une forme de permanence de la culture présente dans les « instantanés » échantillonnés et enfermés dans

²⁸ De Martino, 2016 : 63.

²⁹ *Idem* : 277.

³⁰ *Idem* : 280.

³¹ G. Anders cité par Foessel, 2012 : 28.

³² Foessel, 2012 : 18.

³³ *Idem* : 18.

³⁴ *Idem* : 68.

les capsules. L'espoir, grâce à ce geste d'« encapsulement », de pouvoir faire advenir une permanence du maintenant dans l'après, serait proportionnel au sentiment de la *perte en monde*. Le message de J. Carter, inscrit sur le cylindre de granit abritant les *Time Capsule I et II* – « c'est un cadeau d'un petit monde éloigné [...] Nous essayons de survivre à notre temps de sorte que nous puissions vivre dans le vôtre » –, ou des concepteurs de *MoonArk* – « un don de vie et d'espoir aux humains du futur » –, ne disent pas autre chose. La même antienne est reprise sur le net par le vendeur de capsules en kit « Andy Warhol *time capsules* » : « le présent s'envole et nous échappe en un rien de temps, mais à cette seconde précise où il nous appartient, nous pouvons encore lui arracher quelque chose qui restera figé, jusqu'à ce que quelqu'un d'autre le découvre³⁵. »

Time Capsule, Kassel 24/25.05.2012 de A. Zaatari, bien que dépourvu de tout pathos dans ses intentions, est aussi le support, à sa manière d'une aspiration comparable de pérennisation. L'œuvre a été inspirée par l'acte de sauvetage du fondateur du Musée national de Beyrouth à la veille de la guerre civile libanaise (1975-1990) qui décida, pour préserver des bombes et des pillages des pièces difficilement transportables comme les sarcophages, de les emmurer dans des coffrages de béton placés dans le sous-sol du bâtiment. Le conflit terminé, ces objets purent être extraits intacts de leur cache et rejoindre les salles d'exposition. Sur le mode de la pure métaphore, dont la réalité est encore soulignée du fait que l'œuvre ne contiendrait que des peintures monochromes réduisant la notion de représentation à son niveau le plus élémentaire, *Time Capsule, Kassel 24/25.05.2012*, interroge les fondements mêmes de la volonté de préservation et du désir de laisser une trace du présent qui soit un jour découverte par d'autres. En ce sens, et parce qu'elle n'abrite aucun trésor, elle apparaît comme une condensation de ce qu'est une capsule temporelle, qui puise sa signification autant dans ce qu'elle contient que dans la suite des actions, cacher/enfermer, découvrir/ouvrir, qu'exige sa transmission. L'œuvre de T. Paglen, *The Last Pictures*, sollicitant, à l'inverse de celle de A. Zaatari, le secours de la technologie, procède également de ce paradigme, exprimé explicitement dans son titre, où, à la capsule temporelle, est attribuée un pouvoir performatif pour éloigner la menace de la fin, ou plutôt pour assurer l'« après » de la fin. Pouvoir qui reçoit son efficience de la structure de l'échange dans laquelle il est inscrit. En effet, la « magie » quasi conjuratoire, même sur le mode ludique et/ou artistique, dont on charge la capsule temporelle et son contenu, est pensée en ces termes : toute capsule est un « don », un « cadeau », d'une petite portion de l'humanité, à l'*avenir*, infigurable et impensable, ni dieu, ni destin, dont on attend en retour qu'il soit favorable. La ritualisation des enfouissements de capsules, avec discours, fanfare et médias, collectivement assumée, contribue à structurer et conforter la

³⁵<https://www.abebbooks.fr/blog/index.php/2017/02/23/andy-warhol-et-les-capsules-temporelles/>

croyance en leur efficacité. Cette croyance, même si ce qu'elles renferment reste plus ou moins périssable et probablement difficilement interprétable par les découvreurs d'un futur lointain³⁶, se nourrirait aussi de la nature de ce contenu, des objets de culture fragiles et parfois presque triviaux : adressé au futur, et par effet de retour, puisque celui-ci n'est pas représentable, ce contenu ne proposerait finalement du futur qu'une image en miroir, rassurante, celle du présent.

Faire le temps

E. de Martino, en 1964, écrivait encore : « S'il me fallait définir le caractère fondamental de notre époque, je dirais qu'elle est confrontée – comme cela ne s'est encore jamais produit dans la conscience historiquement acquise de la distance entre ce que l'on *doit* et ce que l'on *peut* – à l'affirmation que le monde *doit* continuer, mais qu'il *peut* finir [...] et que l'homme, seul l'homme, porte l'entière responsabilité de ce *doit* et de ce *peut*, qui n'est garanti par aucun plan de l'Histoire universelle³⁷ ». Devoir, pouvoir, mais aussi vouloir : les hommes doivent choisir de *vouloir le temps* en reportant la fin dont ils se sont rendus maîtres³⁸.

Comment alors agir pour qu'il demeure quelque chose plutôt que rien ? comment faire pour que, dans un monde de plus en plus soumis aux « rapides processus de transition », aux « lacérations » et aux « vides qu'ils engendrent », à un monde de la « disruption³⁹ », les sujets aient le sentiment d'occuper, de manière active et « combattante » cette « brèche » entre passé et futur qu'évoque Hannah Arendt ? comment créer de toute pièce un horizon du *devenir* et retrouver avec le monde un rapport d'expérience avec le « domestique », le « familial », en produisant éventuellement soi-même, sans le recours à la technique, des objets agissants ? comment enfin créer du « délai », dans ce temps qui nous sépare d'une fin sans *eschaton* qui serait désormais prévisible ?

Dans un article ancien, Edmund R. Leach rappelait, ce que tout anthropologue reconnaît comme une évidence, que l'une des plus importantes fonctions des fêtes est d'ordonner le temps. L'intervalle qui existe entre deux fêtes successives du même type est une « période ». Sans les fêtes, de telles périodes n'existeraient pas et l'ordre disparaîtrait

³⁶ Une question que se sont posé avec humour les commissaires d'une exposition d'archéologie-fiction, *Futur antérieur – Trésors archéologiques du 21^e siècle après J.-C.*, au musée romain de Lausanne-Vidy (Suisse) en 2002 : un vulgaire nain de jardin est identifié comme une statue de prêtre ou de notable, un arrosoir comme un vase sacré et les restes d'un circuit imprimé comme une maquette de ville (cf. bibliographie).

³⁷ De Martino, 2016 : 62.

³⁸ Foessel, 2012 : 28.

³⁹ La « disruption », en tant que « nouvelle forme de barbarie », et ce qui va plus vite que toute volonté, individuelle aussi bien que collective, selon la définition de Bernard Stiegler. Stiegler, 2016.

de la vie sociale. En fait, « nous *créons le temps* en créant des intervalles dans la vie sociale⁴⁰ ». Le sens donné aux gestes de fermeture puis d'ouverture d'une capsule, qu'elle soit prestigieuse ou modeste, relève de ce type d'opération. Les capsules temporelles sont des artefacts producteurs d'*intervalles*, témoignant de cet effort d'objectivation du temps *chronique* (celui des événements qui englobe notre propre vie en tant que suite d'événements⁴¹), fondement de la vie en société, suivant une double condition : *mensurative*⁴², qui gère d'ordinaire la succession des intervalles entre deux événements et que l'on appelle un calendrier, et *directive*⁴³, impliquant un avant et un après. En imposant un nouveau comput à partir d'un événement, – la création d'une capsule –, on inaugure une nouvelle axialité, suivant un « mouvement temporel rectiligne⁴⁴ ». Que l'on pense à A. Warhol, à S. Le Witt ou à A. Zaakari, les *time capsules* de ces artistes ne contiennent rien ou presque, même si les exégèses qu'ils produisent à leur sujet peuvent être à l'inverse très prolixes. Priment en effet l'intention et surtout le geste, que des enregistrements filmiques et photographiques sont destinés à immortaliser. L'œuvre de Joëlle Tuerlinckx (Belgique), *Moment-Point zéro* (2014), va dans ce sens. Elle consiste en un énorme monolithe de douze tonnes enterré sous la place Communale de Molenbeek, à Bruxelles : l'acte de l'enfouissement définit l'inscription du « point zéro » d'un nouveau comput en un lieu donné. Comme si créer un *intervalle* de temps, ou renouveler un comput, devenait une nécessité lorsqu'il y a risque d'abolition du temps *chronique*, le seul qui existe pour nous du point de vue de l'expérience subjective.

D'autres principes téléologiques gouvernent la fabrication d'artefacts produits dans des sociétés technologiquement beaucoup moins avancées. Je pense ici à ces paquets rituels que l'on rencontre dans nombre de sociétés soudano-sahéliennes de l'Afrique de l'Ouest, connus dans la littérature africaniste sous le nom de *boli* (en langue bamana). J'ai eu l'opportunité d'enquêter sur l'un de ces objets auprès des Bwaba (Burkina Faso), qu'ils nomment *nazii*. Comme ses homologues *boli*, le *nazii* est composé d'enveloppes successives d'animaux sacrifiés, des chiens de préférence, qui entourent et cachent un noyau, à la composition tenue secrète. Le *nazii* n'est pas une capsule temporelle ; il appartient à la classe des objets cultuels dotés de pouvoirs particuliers et particulièrement puissants. Et pourtant certaines conceptions à l'œuvre dans les représentations élaborées à son sujet sont comparables, car le *nazii* a aussi à voir avec la fabrique du temps. Dans le noyau de celui que j'ai étudié, se trouvent, d'après ce qu'en m'ont dit ses propriétaires, des éléments représentatifs des découvertes et des savoir-faire d'une société agricole dont les

⁴⁰ Leach, 1968 : 228.

⁴¹ Selon la définition de Émile Benveniste. Benveniste, 1974 : 71.

⁴² *Idem.*

⁴³ *Idem.*

⁴⁴ Arendt, 1972 : 21.

modes de production et de subsistance sont encore celles du Néolithique : des semences (graines de fonio, de mil, de coton), du mâchefer (résidu de la fonte du minerai de fer), des ossements et dépouilles d'animaux sauvages (poisson, tortue...), des objets rituels (rhombes), des médicaments traditionnels (écorces et racines d'arbres), ... La lecture qu'en font ses détenteurs est de nature mythique : tous ces éléments se rapportent dans leur idée aux événements cosmogoniques ayant présidé à la fondation du clan dont est issu leur lignage.

Le *nazii* n'est pas enterré, mais caché dans les solives d'une maison-sanctuaire, et ne doit surtout pas être ouvert au risque d'entraîner le décès des membres du lignage. Il diffère donc totalement, du point de vue de sa manipulation, d'une capsule temporelle telle que nous l'avons définie. Périodiquement, en certaines occasions, il est sorti de sa cache et est enveloppé d'une nouvelle peau. La taille de l'objet grandit donc en proportion de ces interventions. Si le lignage disparaît par étiement progressif de sa population, l'objet ne grossit plus et est condamné à son tour à une disparition physique⁴⁵. Le *nazii* est le signe tangible, commun à tous, d'une histoire dans laquelle tous se reconnaissent ; il donne à cette histoire une existence physique, à la manière d'un objet témoin, et œuvre comme une preuve, celle de la réalité d'un passé qui, malgré son caractère mythique, acquiert ainsi une véridicité. Celle-ci se construit donc à travers deux processus, celui de l'enveloppement périodique de peaux, et celui de la transmission de l'objet, depuis des temps immémoriaux, de génération en génération. Bien que l'origine du *nazii* se perde dans les brumes du mythe, le caractère lointain de l'événement n'altère pas sa propriété probatoire ; au contraire, le fait même qu'il soit toujours transmis de lignage en lignage, qu'il appartienne à ces derniers, et que son « pouvoir », soit toujours susceptible d'être vérifié prouve la réalité de l'événement qui lui donna forme. On peut même dire qu'en soi, la transmission légitime l'objet dans ce qu'il est, et dans ce qu'il met en action ou en question par sa seule existence, quelle que soit l'histoire qu'il raconte. Dans les croyances, la répétition dans le temps du geste d'emballage assure la continuité des forces de reproduction du clan par lui-même et sa pérennité. En revanche, la confection d'une capsule temporelle est pensée en fonction de sa fin, suivant un axe temporel rectiligne (la flèche du temps selon la perception humaine), une fin dont le modèle ultime demeure celui de la tradition eschatologique chrétienne. Elle est conçue par le groupe qui en est le promoteur comme une action définitive et unique, qui ne peut se répéter.

Dans la conception que se font les détenteurs d'un objet comme le *nazii*, il n'y a pas de coupure entre le passé et le présent : le mythe de fondation est réactualisé toutes les fois que l'objet reçoit une nouvelle peau. La répétition du même geste d'emballage au cours

⁴⁵ Un cas rare au demeurant dans une société segmentaire. L'objet serait alors transmis à un autre segment de lignage.

des générations, idéalement reproductible à l'infini, comme le sont les générations elles-mêmes puisque les enfants à naître dans le lignage seraient envoyés par les défunts, et conçu comme identique au geste inaugural, annule toute nécessité de représentation d'un futur. L'avenir tout entier serait contenu dans le présent de la réitération du geste d'emballlement. Pas de fin imaginée en ce cas, pas de chronologie datée et chiffrée propre à l'histoire moderne occidentale, mais une façon différente de se « tenir » dans la « brèche » par la réitération, une génération après l'autre, du même geste d'« encapsulement » : une autre voie possible pour créer de la durée et de l'*intervalle*.

Bibliographie

- Arendt, Hannah, 1972. *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, Essais, Folio.
- Benveniste, Émile, 1974. *Problèmes de linguistique générale*, 2, Paris, Gallimard, Tel.
- De Martino, Ernesto, 2012. *La fin du monde – Essai sur les apocalypses culturelles*, Paris, EHESS, Translations.
- Demoule, Jean-Paul, « ARCHÉOLOGIE (Archéologie et société) - Archéologie du temps présent », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]
<https://universalis.aria.ehess.fr/encyclopedie/archeologie-archeologie-et-societe-archeologie-du-temps-present/>
- Farvis, William E., 2003. *Time Capsules : A Cultural History*, Jefferson, North Carolina and London, McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Flutsch, Laurent, 2002. *Futur antérieur – Trésors archéologiques du 21^e siècle après J.-C.*, musée romain de Lausanne-Vidy.
- Foessel, Michaël, 2012. *Après la fin du monde. Critique de la raison apocalyptique*, Paris, Seuil.
- Grevsmühl, Sébastien Vincent, 2014. *La terre vue d'en haut – L'invention de l'environnement global*, Seuil, Anthropocène.
- Leach, Edmund, « Deux essais concernant la représentation symbolique du temps », *Critique de l'anthropologie*, 1968, Paris, PUF.
- Stiegler, Bernard, « L'être soigneux », *L'avenir du passé – Modernité de l'archéologie*, Jean-Paul Demoule et Bernard Stiegler (dir.), 2008, INRAP, La Découverte : 15-25.
- Stiegler, Bernard, 2016. *Dans la disruption : Comment ne pas devenir fou ?*, Actes Sud, Les liens qui libèrent.
- Wright, Ronald, « Le fin du progrès : les leçons de l'archéologie », *L'avenir du passé – Modernité de l'archéologie*, Jean-Paul Demoule et Bernard Stiegler (dir.), 2008, INRAP, La Découverte : 62-73.
- Zaatari, Akram, 2014. *Time Capsule*, Kassel, 24/25.05.2012, Mousse Publishing.