

HABITER L'IMAGE, RELIER LES MONDES

L'ARCHIPEL DES POSSIBLES - POUR UNE ÉCOLOGIE DU PROGRÈS

par José Man Lius

À partir de l'exposition L'Archipel des possibles, présentée au 100ecs à Paris en 2026, et des métamorphoses de l'œuvre INTRUSION, José Man Lius interroge la manière dont les arts numériques et hybrides transforment notre façon d'habiter le monde. Lorsque l'image quitte l'écran pour devenir un milieu, elle ne représente plus seulement la crise écologique : elle recompose les relations entre corps, matières et territoires.

« Une image ne dépollue pas un océan. Mais elle peut fissurer les récits, les regards et les silences qui nous ont appris à vivre avec sa destruction. »

JML

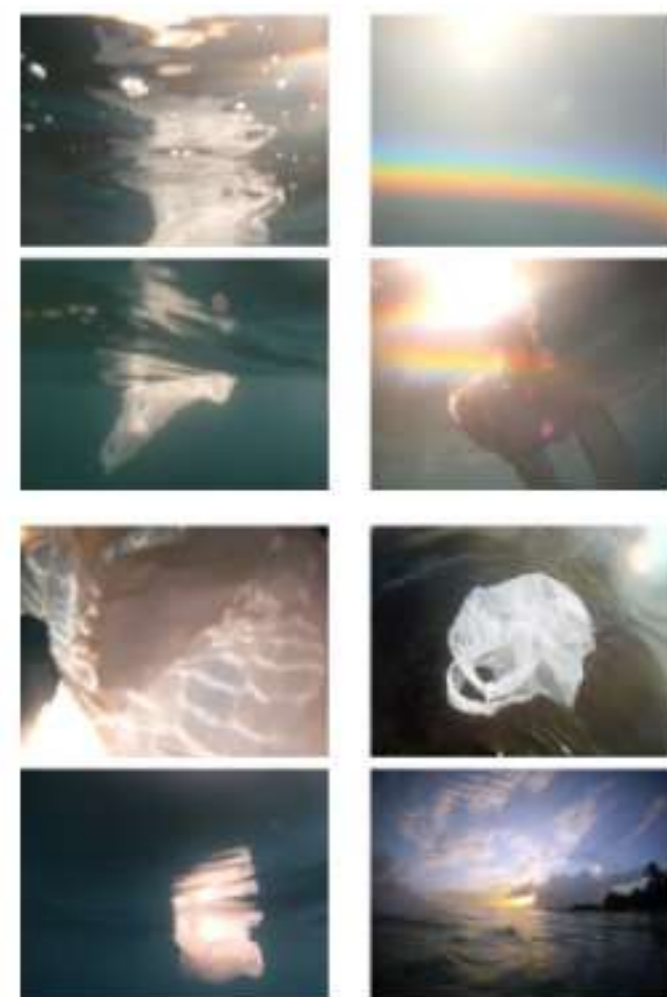


Catalogue de l'exposition L'Archipel des possibles, 100ecs, Paris, 4 juin - 25 juillet 2026. © JML 2026.

Une image peut-elle modifier notre façon d'habiter le monde ?

Elle ne remplace ni une politique publique, ni un geste de réparation, ni la transformation d'un système de production. Son action se situe ailleurs : dans notre capacité à prêter attention. Une image peut déplacer ce que nous pensions connaître, rendre sensible ce qui demeurerait hors champ, troubler les catégories avec lesquelles nous ordonnons le réel et, parfois, modifier notre manière d'entrer en relation avec un milieu.

Que peut alors l'art face à une crise écologique qui est aussi une crise de notre perception du vivant ?



INTRUSION, 2013 - Plans vidéos originaux filmés à Rivière-Sens, Basse-Terre, Guadeloupe.

[Voir le projet](#)

Dans la première version d'*INTRUSION*, en 2013, un sac plastique filmé sous l'eau emprunte l'ondulation d'une méduse. Le déchet se fait organisme ; Le déchet se fait organisme ; la pollution prend, l'espace d'un instant, la forme d'une apparition fascinante. De cette ambiguïté naît une série de photographies détournées, contrecollées sur plexiglas et suspendues dans l'espace, qui décompose et prolonge la métamorphose. La boucle vidéo entretient le doute. Ce trouble perceptif est le véritable matériau de l'œuvre. L'œil hésite, se laisse séduire avant de comprendre que la crise écologique est aussi une crise de la perception : nous finissons par ne plus voir ce que nos modes de vie produisent.

« Je voulais inverser les rôles : soustraire un instant le vivant à notre désir de l'observer, de le classer, de le posséder ou de le consommer, et mettre notre propre regard à l'épreuve. Face à cette forme indéterminée, le visiteur devient lui-même la proie du doute. »



INTRUSION, 2013 - 2026. Simulation.

JML



INTRUSION, 2013-2026. Installation vidéo, 3 × 3 m : boucle de 5 minutes et photographies en trompe-l'œil contrecollées sur plexiglas. © JML

[Voir le projet](#)

Une mer d'îles

Présentée au 100ecs à Paris durant l'été 2026, l'exposition *L'Archipel des possibles* réunissait installations, sculptures, photographies, performances, images en mouvement et dispositifs numériques d'artistes internationaux. Cette diversité ne relevait pas d'un inventaire de médiums. Elle formulait une hypothèse : aucune œuvre, aucun corps, aucun territoire n'existe isolément. Chacun se définit aussi par les relations qu'il tisse, les récits dont il hérite et les transformations auxquelles il participe.

Epeli Hau'ofa invitait à regarder le Pacifique non comme un vide séparant les terres, mais comme une « mer d'îles ». Édouard Glissant prolonge ce renversement avec la pensée archipélique : la Relation ne dissout pas les singularités ; elle leur permet de se déployer sans se refermer. L'archipel devient ainsi un modèle curatorial : les œuvres y existent comme des îles en relation, formant entre elles des voisinages, des frictions, des courants et des écarts.

Parler d'écologie du vivant dans ce contexte ne consiste donc pas à multiplier les images d'arbres, d'océans ou d'espèces menacées. L'écologie désigne d'abord une intelligence des interdépendances. Elle engage les manières dont une image est produite, mise en circulation, reçue et mémorisée. Elle invite à demander non seulement : « que montre l'œuvre ? », mais aussi : « quelles relations rend-elle perceptibles, lesquelles déplace-t-elle, et quelles autres rend-elle possibles ? »

Quand l'image sort du cadre

La force des expressions hybrides réside dans les transformations qui s'opèrent à la rencontre de langages immersifs, génératifs, séquentiels, interactifs ou issus de la XR et du bio-art. L'image s'émancipe de la seule surface de l'écran : elle acquiert un poids, une profondeur, une durée, presque une température ; elle rencontre le sable, le plexiglas, la lumière, l'acoustique et l'architecture. L'écran cesse alors d'être une fenêtre. Il devient une membrane entre différents régimes de réalité.

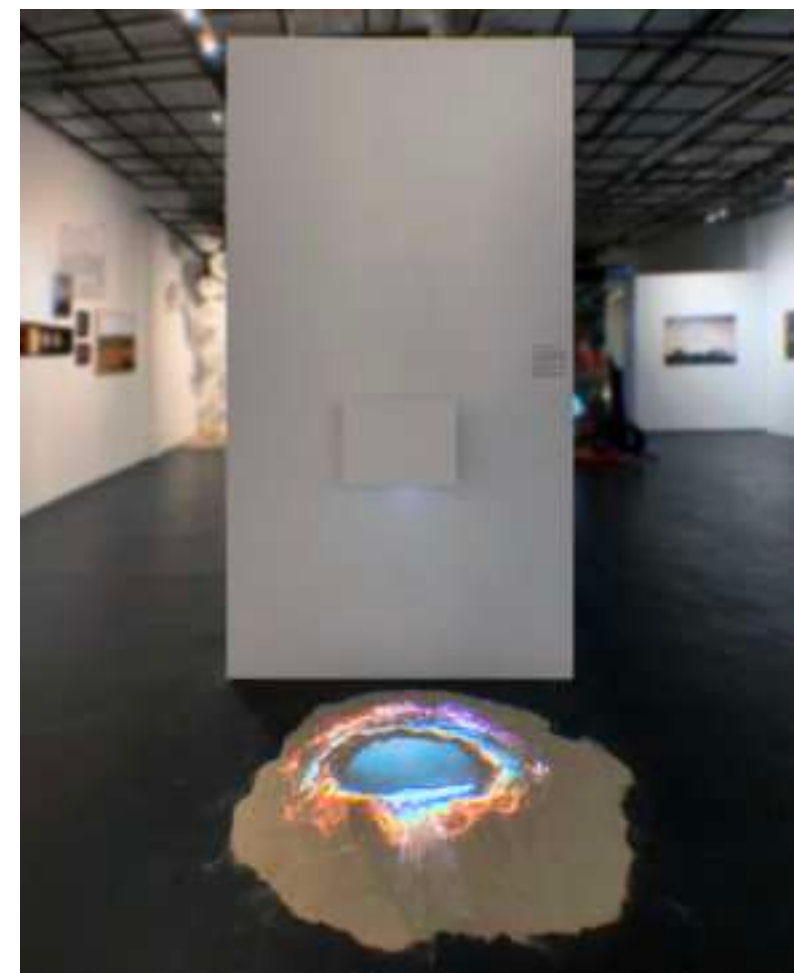
Pour l'exposition, JML, également curateur de *L'Archipel des possibles*, propose avec *INTRUSION N°2-26* une installation-paysage qui radicalise ce déplacement. **Que reconnaissons-nous comme vivant lorsque l'image, la matière et l'artifice deviennent momentanément indissociables ?** Un relief de sable traverse l'espace, comme le fragment d'un territoire indéterminé. Des cratères vidéo semblent s'ouvrir dans la matière, laissant affleurer des courants océaniques, des coraux blanchis, des glaces, des méduses et des résidus plastiques. La projection en trompe-l'œil acquiert alors la présence ambiguë d'un organisme : elle semble respirer, fluctuer, se métamorphoser, sans que l'œil puisse immédiatement déterminer ce qui relève du naturel, de l'artificiel ou de leur hybridation. **Cette incertitude perceptive devient le lieu même de l'expérience.**

La séduction demeure volontairement ambivalente. L'aura lumineuse attire avant de troubler ce que l'on croyait reconnaître. Est-ce un phénomène, un organisme, une matière, une image, un déchet ? Le spectaculaire devient l'instrument même du doute, capable de susciter l'émerveillement autant que d'ébranler nos certitudes. L'œuvre explore cette frontière mouvante où naturel et artificiel, vivant et artefact deviennent momentanément indissociables. Une

écologie du regard se dessine alors : elle interroge moins ce que nous voyons que les catégories à travers lesquelles nous avons appris à reconnaître, distinguer et hiérarchiser les formes du vivant. Que sommes-nous encore capables de reconnaître comme vivant lorsque les formes qui nous entourent deviennent hybrides ?

« Je cherche à placer le visiteur face à des corps qui semblent vivants, mais qui échappent un instant aux catégories par lesquelles nous séparons le naturel de l'artificiel. »

JML



INTRUSION N°2-26. Étude de dispositif : image projetée au cœur d'un relief de sable. © JML 2026.

Une écologie de l'attention

À l'heure où les images sont calculées, générées, recommandées et distribuées en continu, l'attention est devenue une ressource concurrentielle. Les plateformes la captent, les interfaces l'orientent, les algorithmes cherchent à l'anticiper. Pourtant, l'attention est aussi une condition du soin : il faut pouvoir s'arrêter, observer, comparer, douter, regarder à nouveau pour reconnaître qu'une réalité nous concerne. **Face à l'accélération des flux, l'art immersif peut ouvrir un autre régime d'attention et de temporalité.**

L'immersion ramène le visiteur à son propre corps : à sa distance, à sa vitesse, à son angle de vue, à sa distance, à sa vitesse, à son angle de vue, au temps qu'il choisit d'accorder à ce qui lui fait face. Même en l'absence de capteurs, sa présence transforme l'expérience du dispositif. Un changement de position transforme l'échelle du corps-paysage, fait apparaître une projection jusque-là cachée ou modifie la coexistence des images. Le public ne consomme plus un contenu ; il éprouve une situation.

Donna Haraway nous invite à ne pas fuir les troubles du présent, mais à apprendre à composer avec eux. L'art ne résout pas la complexité écologique ; il peut en rendre sensibles certaines relations, tensions et interdépendances. Il transforme une donnée lointaine en expérience située, sans rabattre l'incertitude sur un message univoque. C'est peut-être là la beauté hypnotique de l'image en mouvement : ne pas immobiliser le sens, mais maintenir le réel ouvert à plusieurs devenirs.

L'ancrage du numérique

Contrairement à l'imaginaire de la dématérialisation, aucune image numérique n'est immatérielle. Derrière l'apparente légèreté d'un fichier numérique se trouvent des métaux, de l'eau, de l'électricité, des câbles, des terminaux, des centres de données, des chaînes logistiques et du travail humain. Les recherches de Gauthier Roussilhe contribuent à rendre visibles ces infrastructures que le vocabulaire du « cloud » tend précisément à effacer. Le nuage a un poids, un sol et une géographie. Il dépend de territoires d'extraction, de production et de stockage, mais aussi de rapports



INTRUSION N°2-26 — Installation évolutive, étude site-spécifique. Simulation pour Ocean Space, ancienne église San Lorenzo, Venise. Architectes : Simone Sorella / Andrés Jaque. © JML 2026

économiques et politiques que l'apparente abstraction du numérique permet trop facilement d'oublier.

Une écologie des arts numériques doit dès lors travailler sur deux plans inséparables : ce que les images racontent du monde et ce que leurs conditions matérielles d'existence font au monde. Produire, calculer, stocker, diffuser, renouveler : chaque étape mobilise des ressources, des territoires, des infrastructures et du travail humain. Cette réalité invite également à interroger la géographie de l'innovation : où sont extraites les ressources, où sont fabriqués les équipements, où sont stockées les données, qui en contrôle les infrastructures et qui en supporte les conséquences ? Sans cette vigilance, une œuvre peut dénoncer l'extraction tout en reconduisant l'imaginaire d'une innovation sans limites — et

laisser hors champ les géographies inégales, les rapports de dépendance et les héritages coloniaux qui traversent encore les infrastructures du présent technologique.

Victor Papanek rappelait déjà que le design engage des conséquences sociales et environnementales. Bernard Stiegler, en pensant la technique comme un pharmakon — à la fois poison et remède — permet, lui, d'échapper à l'alternative entre technophilie et technophobie. Un dispositif peut capter l'attention ou ouvrir un espace d'émancipation, accélérer l'obsolescence ou transmettre un savoir, isoler les corps ou construire du commun. **La technologie n'est jamais seulement un outil : sa portée dépend des relations, des usages et des dépendances qu'elle institue.**

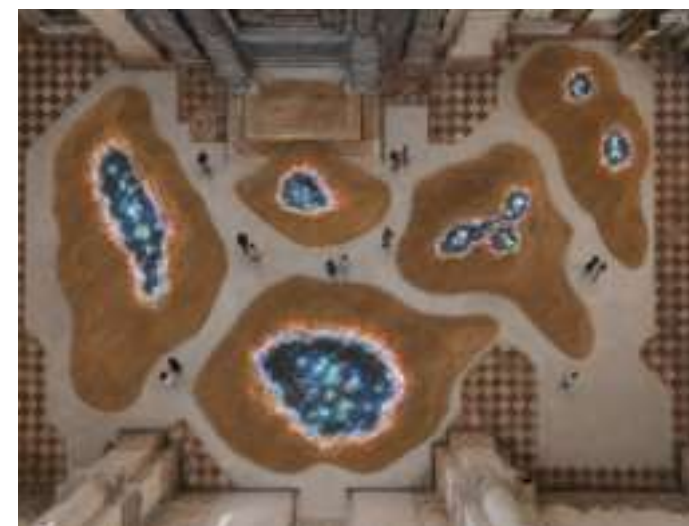
[Voir le projet](#)

Créer autrement implique alors de penser l'ensemble du cycle de l'œuvre : concevoir des dispositifs réparables, modulaires et adaptables ; mutualiser les équipements ; réemployer les éléments scénographiques ; questionner la nécessité de chaque technologie ; privilégier, lorsque le projet le permet, des modes de calcul, de stockage et de diffusion plus sobres. **La sobriété ne diminue pas nécessairement la puissance sensible d'une œuvre. Elle peut devenir une contrainte féconde, déplaçant l'invention de la surenchère technologique vers la justesse des moyens.**

L'architecture relationnelle

Réduire l'architecture à l'édifice serait oublier tout ce qu'elle organise au-delà de ses murs. Une architecture relationnelle désigne ici une manière de composer les conditions d'une relation entre des personnes, des non-humains, des matières, des médias, des mémoires et des infrastructures. Toute architecture organise déjà des corps, des distances et des usages ; l'architecture relationnelle cherche aussi à rendre perceptibles les interdépendances qui traversent un lieu et à laisser une part active à celles et ceux qui l'habitent.

Et si l'architecture d'une exposition était moins ce qui contient les œuvres que ce qui organise les relations entre elles — et avec ceux qui les traversent ?



INTRUSION N°2-26 — Vue zénithale d'une étude site-spécifique pour Ocean Space, Venise. La circulation du public devient une composante du paysage. © JML 2026.



INTRUSION N°2-26 — Installation évolutive, étude site-spécifique. Simulation pour la Fondation Cartier pour l'art contemporain, place du Palais-Royal, Paris.

Architecture : Jean Nouvel. © JML 2026

Dans L'Archipel des possibles, le parcours ne constitue donc pas un simple trajet entre des objets. Il devient un montage à l'échelle du corps, une architecture temporaire faite de présences et de correspondances. Une lumière appelle une autre pièce ; un son déborde du territoire ; une matière prolonge une image projetée ; la mémoire d'un site rencontre un récit océanique. À mesure qu'il se déplace, le visiteur compose des rapprochements qui n'existaient pas nécessairement avant son passage. La relation n'est plus seulement ce qui relie les œuvres : **elle devient elle-même une matière de l'exposition.**

Cette approche déplace également la notion de participation. Participer ne signifie pas nécessairement appuyer sur un bouton ou déclencher un effet. Cela peut consister à négocier une distance, ralentir devant une apparition, partager un point de vue, prêter attention à une présence ou accepter qu'un milieu ne nous soit pas entièrement destiné. **Habiter devient alors moins occuper un espace qu'apprendre à y composer avec d'autres présences.** D'autres façons d'habiter le monde commencent peut-être là : lorsque l'espace cesse d'être ce que nous occupons pour devenir ce que nous partageons.

Simuler pour déplacer le réel

Les études site-spécifiques d'*INTRUSION N°2-26 prolongent cette recherche en plaçant le réel sous l'hypothèse d'autres possibles. Dans une simulation à Ocean Space, à Venise, le sable semble réactiver l'ancienne église San Lorenzo comme une géologie intérieure. À la Fondation Cartier, la masse minérale reconfigure la monumentalité du lieu et fait affleurer une profondeur océanique au cœur de la ville. D'un site à l'autre, l'œuvre change d'échelle, de topographie et de circulation sans perdre son principe : faire surgir dans l'architecture des mondes qu'elle tient habituellement à distance.

La simulation dépasse alors la fonction d'un simple outil de visualisation réaliste. Elle devient une forme d'esquisse spéculative, un instrument critique de conception : tester une hypothèse, anticiper une relation entre lumière, matière et architecture, éprouver une échelle, comparer des usages avant de mobiliser des ressources. Employée avec discernement, l'intelligence artificielle peut élargir cet espace d'exploration. Elle ne prédit pas le futur et ne remplace ni l'expérience du site ni le travail de conception ; elle permet de multiplier les

scénarios, d'en confronter les effets et de rendre perceptibles — donc discutables — des transformations qui resteraient autrement abstraites.

L'enjeu consiste alors moins à représenter un avenir possible qu'à prototyper des relations. Que devient un bâtiment lorsque son sol se transforme en paysage ? Comment les corps se redistribuent-ils autour d'une faille lumineuse ? Quelles relations nouvelles apparaissent entre une œuvre, un site et ceux qui le traversent ? Quelles mémoires un lieu peut-il accueillir, et auxquelles résiste-t-il ? La simulation devient féconde lorsqu'elle ne referme pas le projet sur une image idéale, mais maintient ces questions ouvertes : elle permet à l'œuvre de se traduire dans un lieu plutôt que de s'y reproduire à l'identique.

Pour une écologie du progrès

Le progrès a longtemps été raconté comme une ligne ascendante : davantage de vitesse, de puissance, de calcul, de nouveauté. Walter Benjamin avait déjà fissuré ce récit en attirant l'attention sur les ruines que toute marche triomphale vers l'avenir risque de laisser derrière elle. La crise climatique et l'érosion du vivant nous obligent aujourd'hui à déplacer nos critères. Une innovation ne vaut pas seulement par ce qu'elle rend possible, mais par les conditions d'existence qu'elle transforme : sa capacité à préserver, réparer ou enrichir les milieux dont elle dépend.

Cette redéfinition engage aussi des choix économiques et politiques. L'économie du Donut de Kate Raworth inscrit les besoins humains dans les limites planétaires ; Mariana Mazzucato montre comment l'investissement et l'innovation peuvent être orientés vers des missions d'intérêt collectif. Dans le champ culturel, ces perspectives invitent à reconsidérer toute la chaîne de production : rémunérer justement les artistes, préserver et transmettre les savoir-faire, mutualiser les ressources, interroger la pertinence d'une innovation, financer la maintenance autant que l'inauguration, transformer l'existant plutôt que précipiter son obsolescence.

La question n'est plus seulement : que pouvons-nous produire de nouveau ? Mais : que mérite-t-il d'être produit, dans quelles conditions, pour quels usages et pour quel cycle de vie ?

[Voir le projet](#)

L'art n'a pas à fournir à lui seul le modèle d'une société soutenable. Il peut en revanche ouvrir un espace où nos valeurs, nos usages et nos imaginaires sont mis à l'épreuve. Il rend sensible ce qu'un indicateur ne suffit pas toujours à transmettre : la qualité d'une présence, la mémoire d'une matière, l'épaisseur d'un territoire, la fragilité d'un milieu ou la vulnérabilité d'une relation. Le futur cesse alors d'apparaître comme une promesse abstraite ou un produit à consommer : il redevient une question collective, traversée de choix et de responsabilités.

De L'Archipel des possibles aux territoires d'expérimentation ouverts ici par VIDEOFORMES et Turbulences Vidéo, une même exigence se dessine : envisager les arts numériques et hybrides non comme la vitrine du progrès technique, mais comme l'un des lieux où celui-ci peut être interrogé, éprouvé et réorienté.. L'image en mouvement devient alors un laboratoire de perception, de mémoire et de cohabitation. **Elle ne nous apprend peut-être pas à conquérir un Monde Nouveau, mais à regarder autrement celui que nous transformons déjà — et à discerner les relations que nous souhaitons y rendre possibles.**

DE L'AUTRE RIVE

Changer le monde en mieux ne signifie peut-être plus produire davantage de futur, mais choisir avec discernement ce qui mérite d'être inventé, préservé, réparé et transmis.



INTRUSION N°2-26. Étude de matière, de lumière et de projection pour un cratère vidéo. © JML 2026



INTRUSION N°2-26 — Installation évolutive, étude site-spécifique. Simulation pour Ocean Space, ancienne église San Lorenzo, Venise. Architectes : Simone Sorella / Andrés Jaque. © JML 2026

Post-scriptum - Extrait du catalogue

Vous voici à l'autre rive.

Vous avez traversé des imaginaires, des façons singulières d'habiter le monde et d'en interroger les fractures. Ce que vous emportez appartient déjà à votre propre archipel intérieur.

Ici, la mer n'est pas une frontière : elle est milieu.

Ce renversement du regard, Epeli Hau'ofa nous l'a offert : le Pacifique devient immense dès lors qu'on le regarde comme une mer d'îles plutôt qu'un vide entre elles. Ce que l'art accomplit de semblable : transformer ce qui semblait séparé en ce qui, fondamentalement, communique.

Bruno Latour nous invite à composer avec le monde plutôt qu'à le dominer. Achille Mbembe à retisser le lien entre

l'humain et le vivant, à penser le commun à travers la différence. Édouard Glissant à faire de la Relation une pensée en mouvement. Ces voix ont guidé la construction de l'exposition. Elles continuent au-delà.

L'Archipel des possibles a tenu sa promesse : celle de la relation. Entre les œuvres, entre les artistes, entre eux et vous. Les liens se sont tissés — parfois évidents, parfois souterrains, toujours vivants.

Ce que cette traversée nous laisse, c'est peut-être cela : la certitude que les îles existent parce que la mer les relie ; que la singularité de chacun devient féconde au contact des autres ; que le vivant, dans sa forme la plus large, choisit toujours la circulation. L'Archipel des possibles se referme ici — et s'ouvre ailleurs, dans ce que vous ferez de cette expérience.

JML

Repères

[L'Archipel des possibles — échos et prolongements](#)

[INTRUSION, 2013-2026](#)

[INTRUSION N°2-26 — études site-spécifiques](#)

À propos de l'auteur

José Man Lius est artiste, auteur-réalisateur, curateur et scénographe immersif. Sa recherche croise art contemporain, sciences, technologies et écologies du vivant. À travers des installations vidéo, participatives et évolutives, il explore les identités hybrides, les récits territoriaux et les architectures relationnelles.



INTRUSION N°2-26. Étude de dispositif : image projetée au cœur d'un relief de sable. © JML 2026.



Catalogue de l'exposition L'Archipel des possibles, 100ecs, Paris, 4 juin - 25 juillet 2026. © JML 2026.

Crédits

Texte : José Man Lius
Projet : L'Archipel des possibles / INTRUSION
Lieu et période : 100ecs, Paris, 4 juin - 25 juillet 2026
Images et simulations : © JML 2026
Droits : © José Man Lius

© José Man Lius
Artiste, Auteur-réalisateur, Curateur et Scénographe
Septembre 2026 - Turbulences Vidéo #132

[Voir le projet](#)