

FICTION-



#00

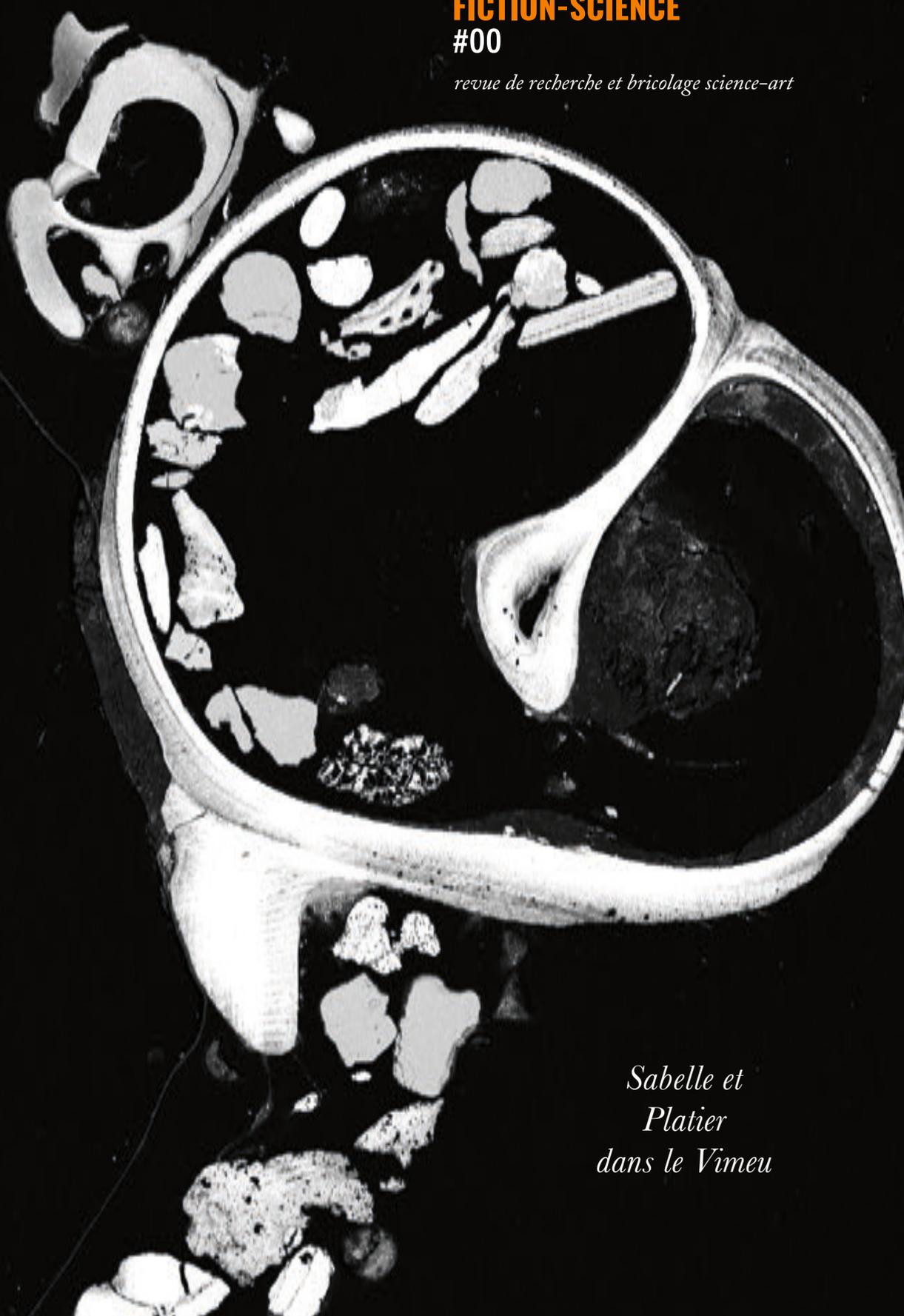
SCIENCE



FICTION-SCIENCE

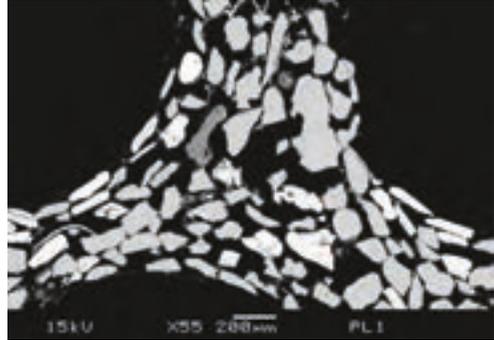
#00

revue de recherche et bricolage science-art

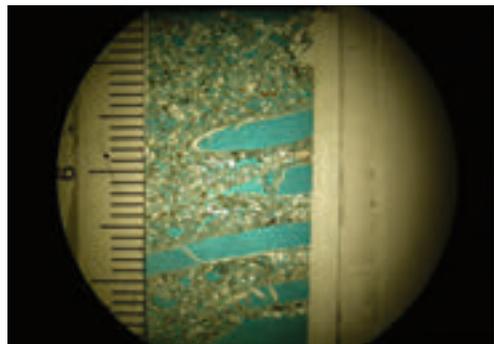


*Sabelle et
Platier
dans le Vimeu*

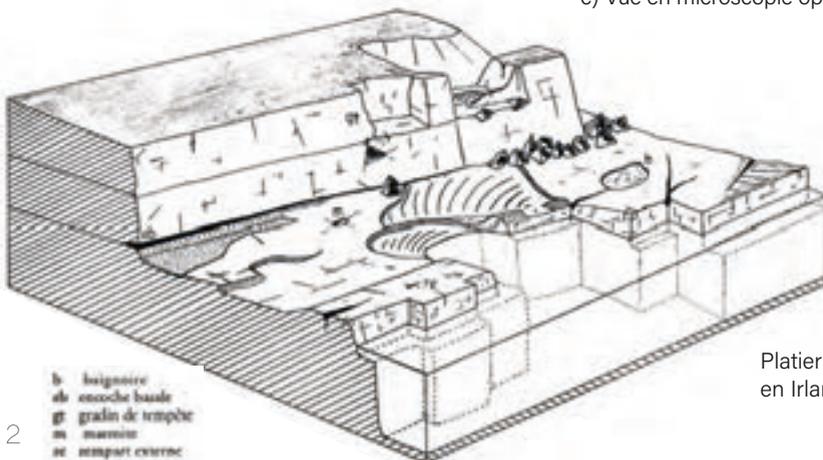
Sabelle : ver marin polychète tubicole, vivant en colonies grégaires sous forme de placages sur les rochers ou de récifs sur l'estran (hermelles). Les sabelles sont des espèces-ingénieur qui par leur seule présence et activité modifient significativement leur environnement.



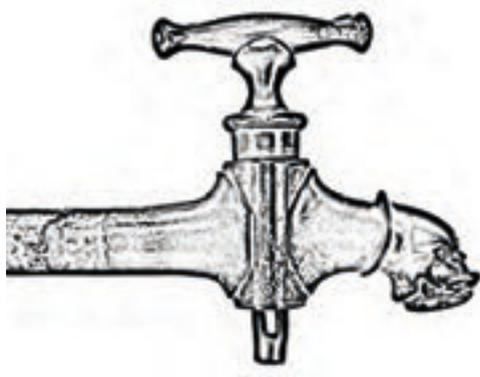
Platier : affleurement rocheux sur l'estran ou la zone côtière (au sens large) ; surface subhorizontale susceptible d'émerger. Au droit d'une falaise, le platier est souvent un modelé résultant du recul de l'escarpement rocheux. Le platier est un espace où la biodiversité est élevée en raison des nombreux micro-modelés qui s'y développent (encoche, marmites, sillons, etc.).



a) Placage d'hermelles en baie de Noirmoutier.
 b) Vue au microscope électronique à balayage.
 c) Vue en microscopie optique. Images : S. Etienne, 2006.



Platier au pied de falaises basaltiques en Irlande du Nord (S. Etienne, 1995)



Chère Sabelle, cher Platier,

La fiction est loin d'être une prérogative exclusive de l'art et de la littérature. Elle est présente aussi bien en science, au même titre que la rêverie et l'expérimentation, l'inventivité et le goût obstiné pour la découverte. A la place des univers parallèles d'anticipation, utopiques ou dystopiques dépeints par les œuvres dites de science-fiction, la fiction-science constitue un territoire de recherche des connexions sensibles entre pratique artistique et pratique scientifique. Creusant le sol fertile de la science-art, entre rencontres heureuses et méthodes en commun se forment des liens inattendus et des affinités nouvelles. Une fertilisation croisée.

La revue Fiction-Science se propose de mettre en évidence et d'explorer différentes strates de ces liens. Elle se veut un terrain de rencontre entre artistes et scientifiques où coexistent la liberté de la rêverie, l'audace de l'humour et le sérieux de la recherche en art et en science. Elle accueille des travaux/ idées aboutis, mais aussi des expérimentations de bricolage science-art en cours ou à venir, réalisées ou juste pensées.

Ce numéro regroupe des contributions d'artistes et chercheurs ayant oeuvré dans le Vimeu, territoire picard situé aux portes de la Normandie, bastion ancestral de la serrurerie.



... Dans ce pays ardent et imaginaire du Vimeu, chaque individu s'illustre d'un sobriquet. Alcide Rebier en avait plusieurs : chacun attestait une qualité diverse, tous témoignaient d'un renom retentissant des galets de Cayeux et du Hourdel aux bois de Blimont et d'Eu, aux blanches falaises d'Ault et du Tréport.

On l'appelait Alcide Gambette du nom de cet oiseau chevalier qui sautille sur les prairies au printemps.

Parfois on le traitait de Pied-Rouge et ceci évoquait non seulement une autre espèce de chevalier, mais aussi ces sabots vermillons dans lesquels Alcide était d'une agilité merveilleuse.

Certains familiers ou malins, frappés de son physique chevelu le nommait le Crignu. Mais son titre le plus savoureux, le plus ancien, qui résumait tout et dispensait du préfixe Alcide, était celui de Chutt.

D'où le tenait-il ? D'une des premières aventures de ce gambette,

Il avait dix-sept ans et il s'était mis encoche de franchir d'un saut, pieds joints, le grand canal de Prêlouse, large de plus de deux mètres et demi. Son élan l'avait bien agrippé sur la rive opposée,

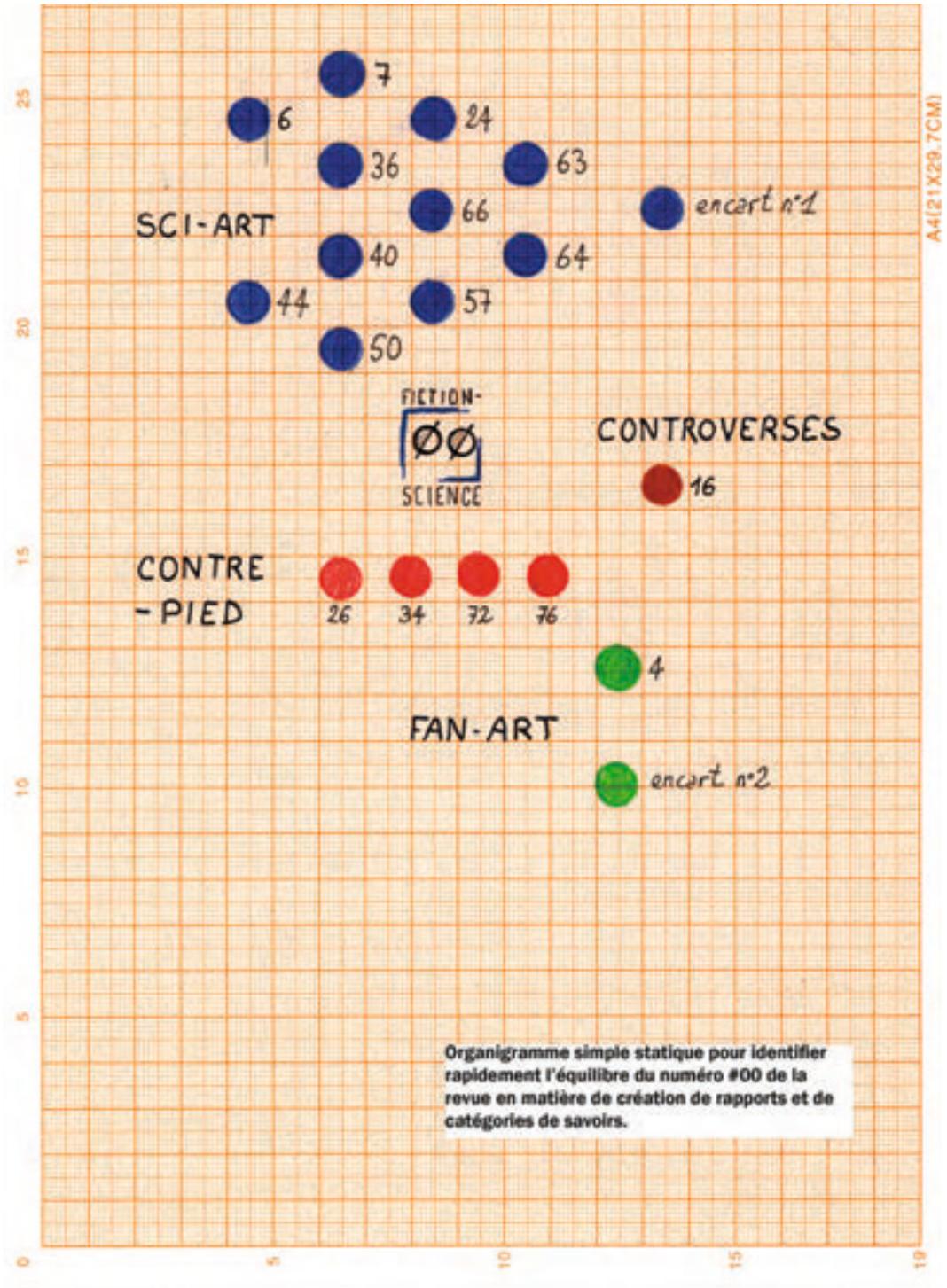
Mais si juste au bout des chausses, qu'il s'était cassé les pieds en tombant à l'eau

Paul Vimereu, extrait de *Chutt le Hutteux*, éd. Edgar Malfère, 1927

FICTION-SCIENCE, revue de recherche et bricolage science-art.

Fondée en 2021 par Dominique De Beir (ESADHaR), Samuel Etienne (EPHE-PSL) et Tania Vladova (ESADHaR).

Éditée par Strandflat, distribuée par Les presses du réel www.lespressesdureel.fr

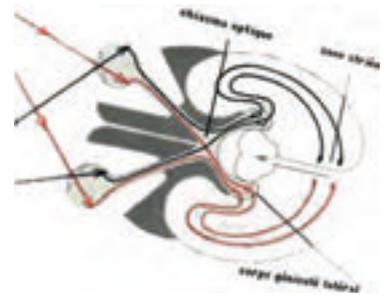




CHIASMA

SYLVIE DE MEURVILLE

OÙ L'ON CONSTATE QUE NOS YEUX NE VOIENT PAS TOUJOURS CE QU'ILS CROIENT VOIR, ET QU'IL Y A UNE TRÈS GRANDE DIFFÉRENCE ENTRE NOS DÉSIRES ET LA RÉALITÉ



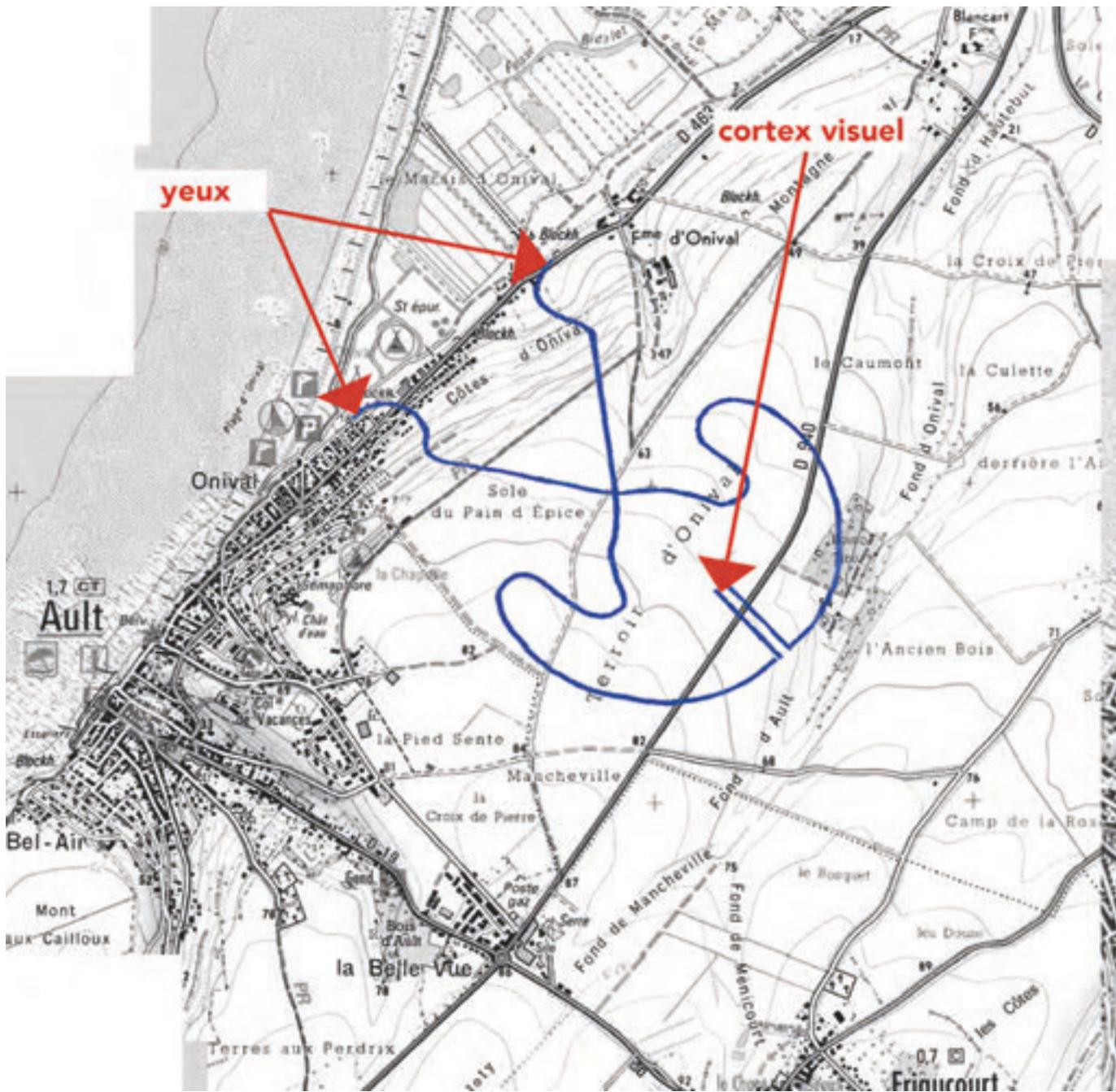
Dessiner en marchant, chercher à reproduire un tracé purement mental, dont les variations ne seront pas dues à un outil graphique mais au terrain, à ses accidents, son découpage naturel par les cours d'eau ou artificiel par les clôtures. Que devient ce tracé idéalisé après être passé par les aléas du réel ? Ce dessin s'appuie sur le schéma du chiasma optique, le point à l'arrière de notre cerveau où les nerfs qui partent de chacun de nos yeux se rejoignent pour former une image. Le dessin est plaqué sur la carte d'un lieu choisi en prenant comme échelle la distance entre deux « yeux ».



Sur la côte picarde, les blockhaus surplombent la masse rocheuse des falaises, ils sont les yeux du paysage tournés vers la mer. Ces observatoires mi-clos ont oublié peu à peu leur destination guerrière, mais pas cette vocation d'observation de l'horizon. La falaise est un grand corps allongé au bord de l'eau qui regarde l'horizon marin.

Pour une vraie vision en volume, il faut deux yeux, j'ai donc apparié des blockhaus proches et les ai réunis sur la carte par le schéma d'un nerf optique.

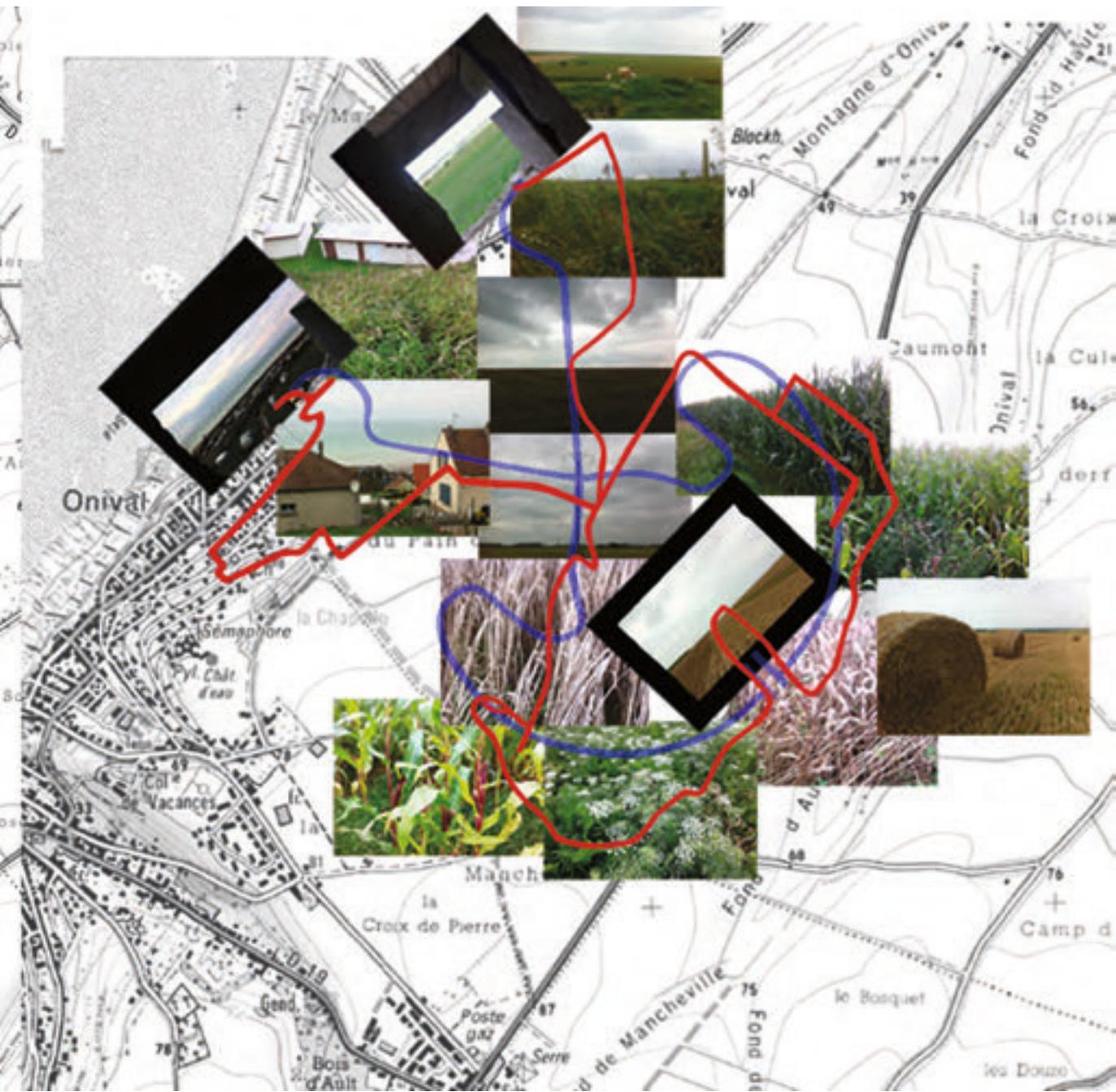
Tracé rêvé sur la carte d'Ault



En traçant le dessin du nerf optique à l'échelle de l'écartement de ces deux "yeux", on obtient sur la carte un itinéraire (en bleu) qui se croise au niveau du chiasma optique et aboutit au "cortex visuel".

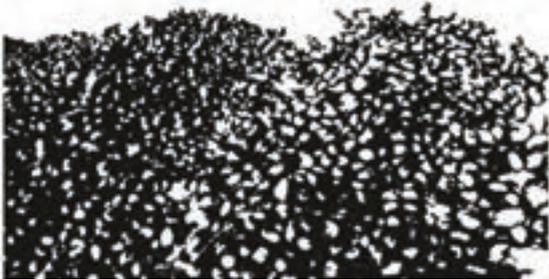
Réduit à une balise GPS dans l'itinéraire de ma déambulation, ce point, situé bien en arrière de la côte, offre une vision très différente de celle depuis les blockhaus. La marche (tracé en rouge) éloigne de la côte et le paysage observé depuis le point recherché du chiasma est bien différent de la vue sur la mer. À cet endroit-là, la mer est souvent un grand champ de terre.

Itinéraire réalisé à Ault et photographies des obstacles









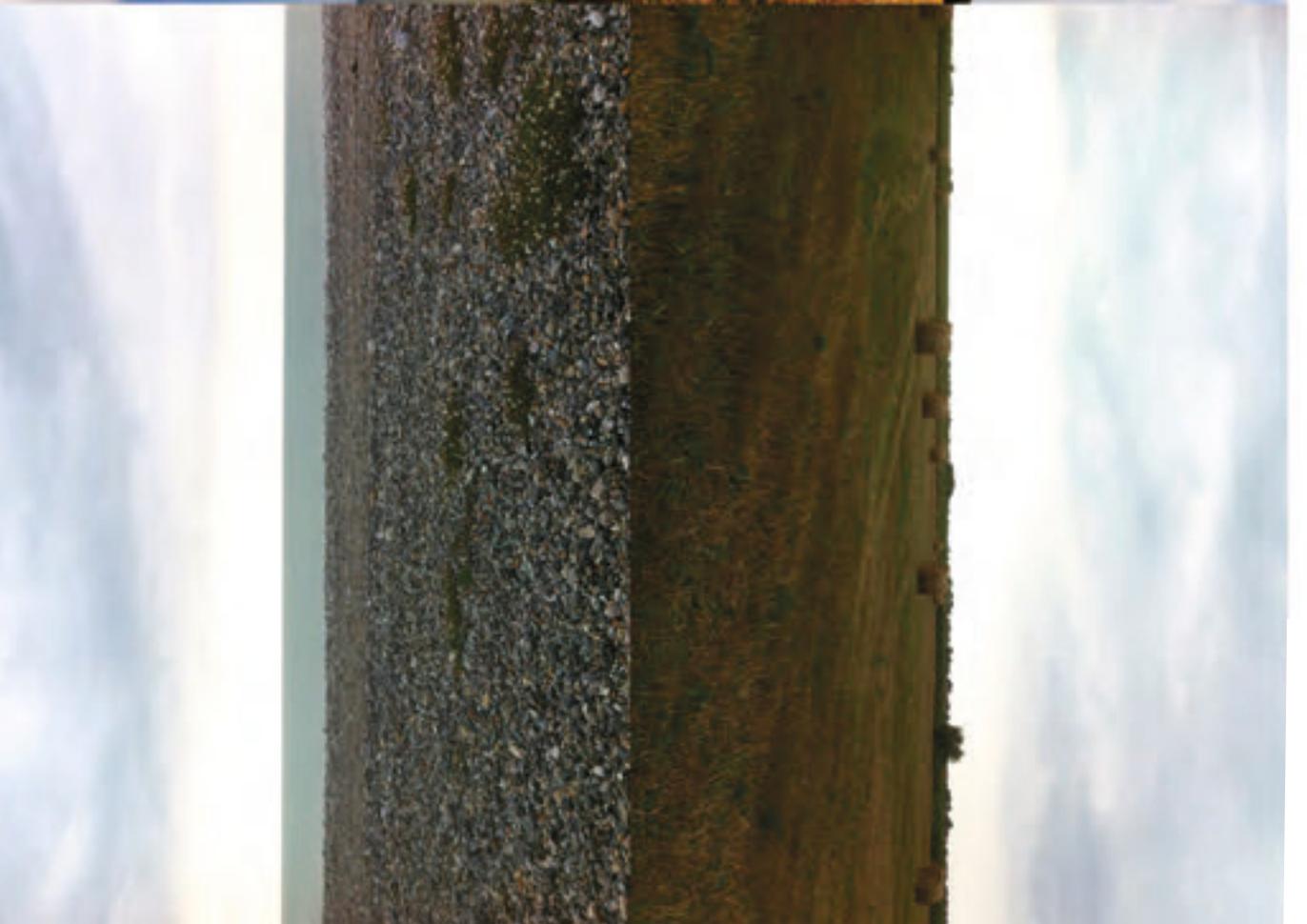
La particularité du dessin de ces traces réside dans le fait qu'il a été plaqué sur une carte, sans tenir compte du terrain, des chemins, dénivelés, propriétés privées... Ces traces GPS sont donc pratiquement impossibles à suivre, il faut faire des choix, approcher les balises au plus près quand c'est possible, revenir en arrière, contourner... Le dessin initial est transformé par des obstacles à contourner ou éviter. Ceux-ci sont dessinés, photographiés et parfois vectorisés sous forme de découpes métalliques.

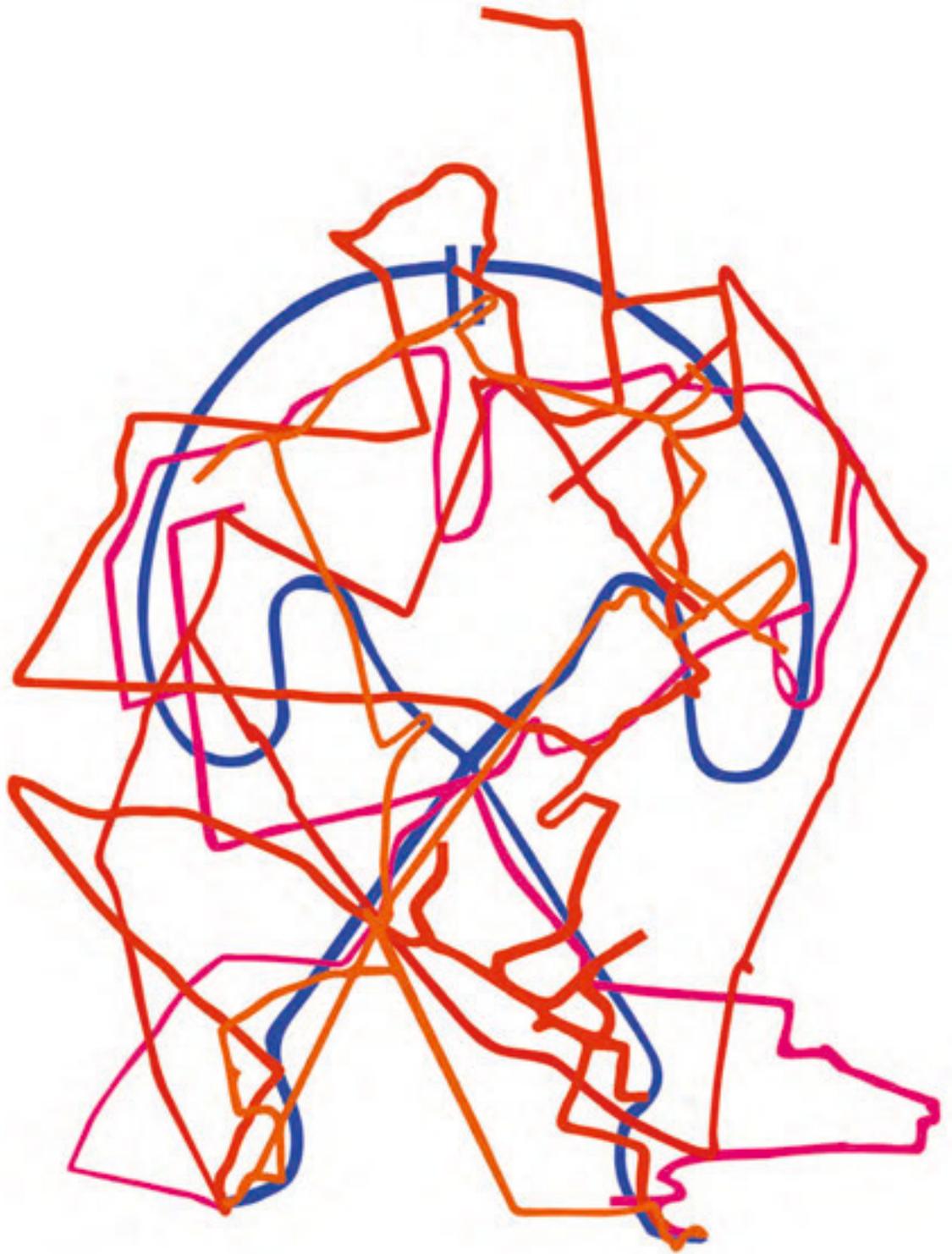
Comme le disait Jacques Lacan : « Le réel, c'est quand on se cogne ». Il y a donc une différence entre "l'itinéraire rêvé" et "l'itinéraire réel". La superposition des deux tracés démontre les décalages nombreux entre nos désirs et la réalité.

Les marches ont été réalisées à Ault (1 et 2), Mers les bains, et Cayeux entre 2013 et 2015.

Obstacles dessinés (Ault 1 et Mers-Les-Bains)
et photographiés (Cayeux)







Vues depuis les yeux et depuis le cortex visuel. Dans l'ordre : Ault 1, Ault 2, Cayeux, Mers.
Ci-dessus, les quatre tracés réels et le tracé rêvé.

$\frac{2}{4.15} \quad \frac{1}{3.75} \quad \frac{1}{3.70} \quad \frac{1}{3.00} \quad \frac{1}{4.70} \quad \frac{2}{4.70} \quad \frac{1}{1.10}$
 $13.00 - 3.35 - 2.70 - 1.00 - 4.70 - 1.00 - 1.25 = 40.85$

$\frac{1}{4.0} \times 1.33 \quad 7.00$

$\frac{2}{5.00} \quad \frac{2}{5.00} \quad \frac{1}{0.2} \quad \frac{1}{1.10}$
 $15.00 \quad 1.00 \quad 5.50$

$0.10 \times 0.20 \quad 5.35$

$\frac{1}{4.15} \quad 4.15 \times 2.50 = 10.38$

$\frac{1}{4.0} \times 1.1 \quad \frac{6.30}{1.30} \quad \frac{6.00}{1.60} \quad \frac{1.00}{1.70}$
 $\frac{1}{4.00} = \frac{2}{3.70} \quad \frac{2}{3.10} \quad \frac{2}{2.00} \quad \frac{1}{3.00}$

$\frac{1}{4.0} \times 1.6 \quad 5.00$

$\frac{1}{4.0} \times 2.3 \quad \frac{3}{4.70} \quad \frac{1}{1.10}$

$\frac{5}{6.00} \quad \frac{2}{3.70} \quad \frac{1}{3.00} \quad \frac{2}{1.10} \quad \frac{2}{0.60}$
 $\frac{1}{4.70} \quad \frac{1}{4.00} \quad \frac{2}{3.70} \quad \frac{2}{3.70}$

38.15
 50.05

x
 x
 x
 x
 x
 x
 x
 x

J' TE CHERCHE CAROLE TARGINO

Chêne alsaac Hongrie. Feuilles 18-1m

4 mg.

x

31² Homery

0.14 - 18 - 15 - 17 - 19 - 16 - 18 - 17 - 19 - 19 - 19 - 21 - 23 - 21
 21 - 22 - 21 - 26 - 24 - 24 - 27 - 28 - 24 - 23 - 27 - 28 - 31 - 31 - 31 - 35
 W - 28 - 28 - 24 - 21

2.45 x 1.15 16.17

2.50 - 24 - 17 - 18 - 18 - 19 - 24 - 20 - 20 - 17 - 17 - 19 - 15 - 15 - 21 - 24
 19 - 25 - 16 - 17 - 20 - 17 - 24 - 24 - 17 - 17 - 17 - 17 - 23 - 17 - 19 - 19
 6.00 x 2.50 15.16

2.40 - 24 - 27 - 27 - 22 - 24 - 24 - 24 - 26 - 27 - 27 - 24 - 24 - 24 - 27 - 26
 27 - 27 - 27 - 22 - 24 - 27 - 26 - 23 - 24 - 17 - 24 - 23 - 24 - 27 - 24
 28 - 28 - 23 - 26 - 24 - 27 - 27 - 24 - 24 - 24 - 27 - 26 - 27 - 27 - 27
 4.25 x 2.40 18.72

2.14 - 0.21 2.10 x 0.21 2.44

1.78 - 0.21 1.72 x 0.24 0.67

1.55 - 28 - 28 - 28 1.56 x 0.41 1.41

2.20 - 27 - 24 - 20 - 21 - 24 2.10 x 1.12 3.00

2.60 - 17 - 24 - 23 - 24 - 24 - 23 - 24 - 24 - 24 - 24 - 24 - 24 - 24 - 24 - 24 - 24 - 24
 23 - 25 - 23 - 24 - 23 - 23 - 24 - 24 - 27 - 24 - 24
 3.60 x 5.60 14.56

2.70 - 20 - 24 - 27 - 20 - 24 - 17 - 17 - 26 - 26 - 26 - 26 - 18 - 17 - 17
 16 - 21 2.30 x 2.30 5.29

2.87 - 21 - 24 - 23 - 18 - 24 - 17 - 18 - 17 - 25 - 24 - 11 - 17 - 17 - 17
 16 - 11 - 19 - 17 - 24 - 17 - 17 - 22 - 24 - 24 - 24 - 17 - 23 - 18
 16 - 17 - 22 - 25 - 20 - 21 - 25
 2.05 x 2.06 15.34

106.70



DÉCOUVERTE CONTROVERSÉE D'UNE NOUVELLE ESPÈCE OU VARIÉTÉ DE MAGNOLIA DANS LE VIMEU

PAR LE DOCTEUR BUVARD
ET L'ARTISTE VINCENTIUS COSMO

Le 24 septembre 2022, au crépuscule, le docteur Buvard, déambulant dans un sous-bois du Vimeu, se fait interpeler : « Docteur Buvard, je présume ? ». C'était l'artiste Vincentius Cosmo. Heureuse rencontre que voilà ! S'en suit une accolade chaleureuse subitement abrégée par l'irruption, dans le paysage, d'une excroissance d'un beau rouge carmin qui attire le regard des deux compères. Buvard s'empresse de déclarer : « Quel beau champignon ! un basidiomycète, assurément ! ». Et Cosmo de renchérir : « Oh que nenni, plutôt un fossile ! Regardez comme il perfore les strates ». Un soir d'automne, au milieu du Vimeu, une controverse scientifique venait de naître.

Buvard s'enquit d'une solution qui satisfasse aux deux parties. C'est alors que Cosmo fit appel au dernier cri de la technologie cyberspatiale, à savoir l'application de reconnaissance participative des fleurs et végétaux, PlantNet. Excitation des deux amis, rafales de photographies, c'était à celui qui annoncerait le premier la bonne nouvelle au monde.

« Rien, 0% ! », cria Como.

« Jackpot ! 41% de correspondance ! », persifla Buvard qui, l'air triomphant, déclama haut et fort à l'assistance :

« C'est un magnolia de Chine ! »

Clameur, ébahissement, applaudissements nourris, puis embrassades, la foule rassemblée ce soir-là appréciait le moment à sa juste valeur. Certes, la découverte était étrange mais que quelque angiosperme primitive se soit égarée dans le Vimeu, n'était en rien inédit. Buvard partagea sa découverte à la communauté des PlantNetteurs.

Patatras ! dès le lendemain sa découverte était raillée « Ne partagez pas ce genre de photos sur le site ! » et son identification invalidée. Car il ne s'agissait pas d'un magnolia



de Chine ; à y regarder de plus près les pétales étaient plus bombés, les courbes plus sensuelles, le pistil absent... Mais alors, ne serait-ce pas... Non ! Buvard n'osait pas y croire. Ses mains tremblaient, il rougissait, son cœur battant la chamade : une nouvelle espèce !!! une NOUVELLE espèce !!!

Eh oui, voilà que Buvard et Cosmo venaient de mettre un jour une nouvelle variante de magnolier.

Ils la baptisèrent *Magnolia desloubierensis* en hommage au célèbre sculpteur de la région.

En voici la diagnose, tel que soumise à The International Code of Nomenclature for algae, fungi, and plants :

Flores solitarii magni, valde ornati, saepe erecti, plerumque caliculi informes. Perigonum formatur e sex phyllis petaloideis novem (petalis indifferentiatis et sepalis) pallide, albido reniformi, colore luteo diluto. Stamina numerosa lamella.

Carpella in conum receptaculo disposita sunt. Botanicorum est flos primitivus. Florens plerumque post quindecim ad triginta annos apparet. Fructus pyramidis informes longitudinaliter dehiscentes sunt. Componuntur ex folliculorum copia (fructus siccus ex uno carpello derivatus) et tunica semine rubra semina continent. Proponimus vocare eam « Magnolia desloubierensis (Buvard & Cosmo, 2022) ».¹

¹ Traduction de la machine savante Google :

Les fleurs solitaires sont grandes, très ornementales, souvent dressées, généralement en forme de coupe. Le périgone est formé de six phylles pétaloïdes neuf (pétales et sépales indifférenciés) pâles, blanchâtres réniformes, jaune dilué. Étamines nombreuses lamelles. Les carpelles sont disposés dans un réceptacle conique. La botanique est la première fleur. La floraison apparaît généralement après quinze à trente ans. Les fruits sont pyramidaux et déhiscentes longitudinalement. Ils sont composés d'un ensemble de follicules (fruits secs issus d'un seul carpelle) et contiennent des graines rouges dans le tégument. Nous proposons de l'appeler « Magnolia desloubierensis » (Buvard & Como, 2022)

Dans le carnet de notes de V. Cosmo, on peut y lire quelques détails troublants et y voir un petit croquis de ce qui s'appellera, plus tard, le *Magnolia desloubierensis*.

Extrait du carnet de Vincenzo Cosmo :
« Aujourd'hui, j'ai rencontré maître Buvard et nous sommes tombés nez à nez sur une plante, que ma fidèle application PlantNet a reconnue. La photo que j'avais faite ne donna rien mais, à notre grande joie, celle de Buvard fût « éclaircissante ».

Un magnolia de Chine !
Magnolia, un Magnolia ! C'est un Magnolia !
Wikipédia, via notre téléphone, nous donna immédiatement l'étymologie première du Magnolia (Le nom créé par le Père Charles Plumier (1646-1704), en l'honneur de Pierre Magnol (1638-1715), médecin et botaniste français, qui fut directeur du jardin botanique de Montpellier).
Magnolia soulangeana ou plus communément appelé Magnolia de Chine. Voilà donc notre plante un Magnolia de Chine, un Magnolia de Soulange, un *Magnolia soulangeana*.
Avec Buvard nous remarquons, comme accrochée à la tige une énorme boursofflure jaunâtre d'un jaune pisseux (comme le montre bien la photo de Buvard).

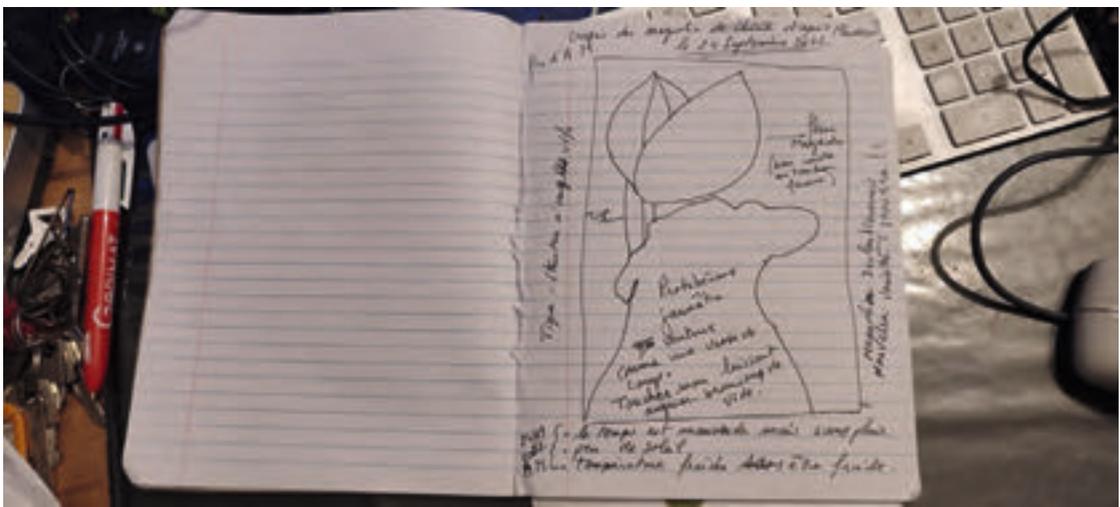
Je décidais de me porter de l'autre côté de l'endroit d'où nous observions l'arbuste. Je fis quelques pas autour du *Magnolia* pour être placé juste en face de Buvard. Là, à ma grande surprise, rien ! Rien n'apparaissait. La protubérance avait comme disparue. J'interpelais Buvard :
« Ho !, Buvard, voyez-vous encore cette masse jaune collée à la tige ?

Oui ; pourquoi ?
Parce-que, vue d'ici, c'est comme si elle n'y était pas, comme invisible. Venez-voir c'est étonnant. »

Buvard, m'ayant rejoint, ne put que constater mes dires.

« Merde alors !

Comme vous dites » lui répondis-je.
Donc ce magnolia, qui serait un *Magnolia soulangeana*, présenterait, dans ce cas-ci, soit une protubérance, que la littérature magnolesque ne décrit pas, soit une sorte de parasite que, isolément, PlantNet ne reconnaît pas. C'est un parasite ou une protubérance qui n'apparaît que sous un certain angle (j'ai fait des croquis).
Pourtant, la photo de reconnaissance dans PlantNet est, elle, sans la protubérance ou, tout du moins, la protubérance y est, sans y être, puisque non visible.
Avec Buvard, qui avait repris la position de départ, celle d'où l'on voyait explicitement la protubérance parasitaire, et moi qui était resté au second poste



d'observation, c'est-à-dire à l'opposé de la place désormais occupée par B. donc, et de nos places respectives, nous avons décidé d'approcher l'arbuste, à pas feutrés, sans mouvements ostentatoires, afin de nous mettre dans la position de pouvoir toucher cette sorte de « vesse de loup ».

« Ça y est, je la touche, je la sens... et toi ? me dit Buvard.

Rien, je ne sens rien, j'ai les doigts qui ne font que caresser du vide. »

Je pensais, pourtant, que le fait de ne pas voir n'indiquait pas forcément le fait que la forme n'y soit pas. Cette protubérance aurait pu avoir un pouvoir réfléchissant de son environnement immédiat, une sorte de surface totalement différente de celle jaunâtre immortalisée par la photo de Buvard, comme ces animaux qui reproduisent, dans certaines circonstances, une tête de serpent ou... comme ces capes d'invisibilité (non pas celle de Harry Potter) mais celles, bien réelles, imaginées pour le combattant par l'industrie militaire.

Là, d'où j'étais, je ne voyais pas la protubérance et ne la sentais pas non plus. Pourtant, elle était là, réellement là, puisque Buvard, lui, d'où il était, pouvait la contempler, la palper.

Ce fût pour moi comme si mon esprit se

vidait, dans un état proche de la syncope, une rencontre avec un syndrome stendhalien.

« Ça va ? me fit Buvard.

— Ça va ! lui répondis-je en accusant le coup. J'avais baissé les yeux et décidais de retourner à la place où se tenait Buvard pour y faire quelques croquis et puis toucher, à mon tour cet « objet » étrange.

Ce n'est que le lendemain de ce fameux 24 septembre 2022, que le magnolia de Chine allait devenir le *Magnolia desloubierensis* dont une des particularités réside dans une grosseur enfermante peut-être, une vesse de croissance ainsi qu'en témoignent les premiers résultats de l'analyse phytomorphologique pratiquée par l'artiste Vincenzo Como.

Mon cher Buvard,
je vous adresse les deux croquis faits après une coupe longitudinale de *Magnolia desloubierensis* :

L'une, dite, Vue Buvard (de votre nom), où l'on voit bien l'excroissance (bien une excroissance et non un parasite. En effet on distingue très bien la continuité entre les «vissoracines» et l'oosphère de l'ovule (ici «cervovule») dont l'ovaire semble être intégré à la paroi du cervovule). De l'anthère, en forme de crochet, est libéré le «pellicullo-pollen» qui, en partie, cherche à se propager

dans l'air et, une autre, à s'agglutiner sur la paroi de ce «cervovule», qui pourrait intégrer l'ovaire (cela demande une étude complémentaire que je suis totalement incapable d'accomplir).

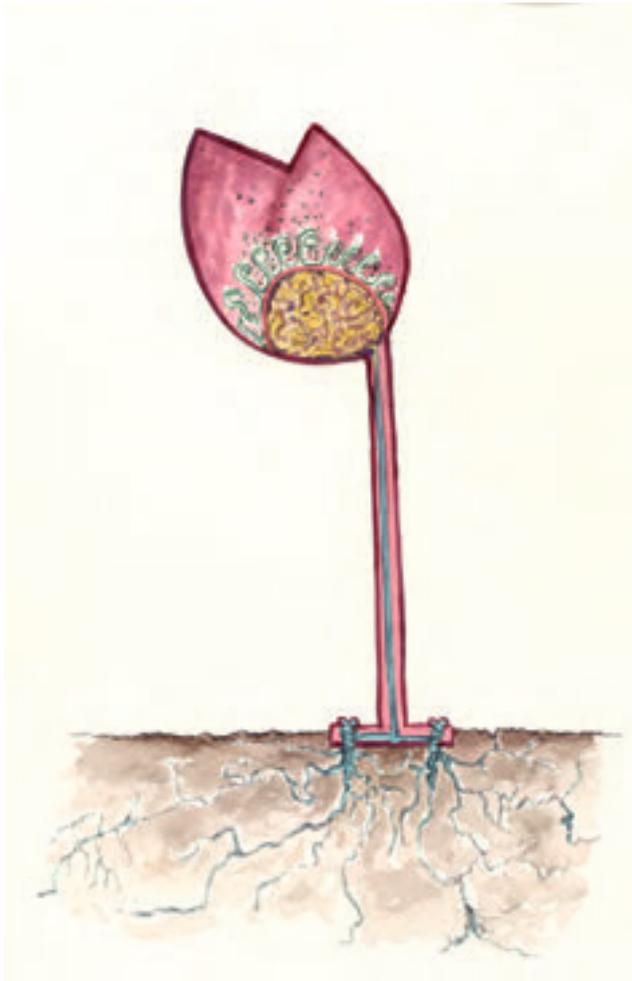
Dans l'excroissance, on observe une grande poche, transformant, sans doute, les éléments captés par les visseracines (on ne peut que trouver une grande similitude avec l'appareil digestif humain, mais, là, le transit est inversé. En effet les éléments captés dans le sol via une sorte de tube qui passerait, ensuite par un genre de côlon sigmoïde puis d'un iléumduodénal, puis dans une poche stomacale, puis, enfin, par un œsophage précervovulaire. Donc un transit aux organes de transfèrement inversé (en patobotanique, plus connu sous le nom du système transinversedigestum).

L'excroissance, en forme de drapeau, est maintenue en porte-à-faux par de fines plaques calcaires dont 3 principales : l'une à l'horizontale droite et courte, au plus loin de la tige formant comme un moignon, une autre horizontale, longue et légèrement courbée à l'allure clavulaire, permet de soutenir, à une certaine distance, une grande plaque (que j'appelle la plaque africaine (tellement elle ressemble à ce continent)) qui permet, elle, d'éloigner la paroi de l'excroissance de la poche stomacale et du système transinversedigestum. Une autre série de plaques calcaires, dite côtes de calcaire, en forme de mille-pattes semble, elle-aussi, protéger le système transinversedigestum, tout en participant au maintien, en forme de drapeau de l'excroissance.

Je me pose la question de l'utilité de cette excroissance. L'idée que cette plante poussant dans un environnement souvent venteux, pourrait être un drapeau qui,



Coupe d'un *Magnolia desloubierensis*, vue Buvard.



Coupe d'un *Magnolia desloubierensis*, vue Cosmo.

à l'image d'une girouette, maintiendrait le *Magnolia desloubierensis* dans le sens du vent et lui permettrait de toujours garder la tête haute envers les voltes faces de sa vie environnementale.

▪ La deuxième vue est celle dite Vue Cosmo ; celle qui montre la disparition dans le visible, comme dans le toucher, de l'excroissance citée précédemment. C'est certainement la chose la plus troublante de cette plante. La question est, si le vent tourne, l'excroissance deviendrait-elle visible en lieu et place de ladite Vue Cosmo et/ou si vu de ladite Vue Buvard, l'excroissance se maintiendrait-elle apparente ou disparaîtrait-elle dans cette circonstance ? Nous ne sommes qu'au début de cette incroyable découverte !

En attendant de vos nouvelles, mon cher Buvard, et de pouvoir nous revoir autour d'un ver de la plante, je vous souhaite de belles journées à venir.

En toute amitié, votre dévoué,
Vincentius Cosmo

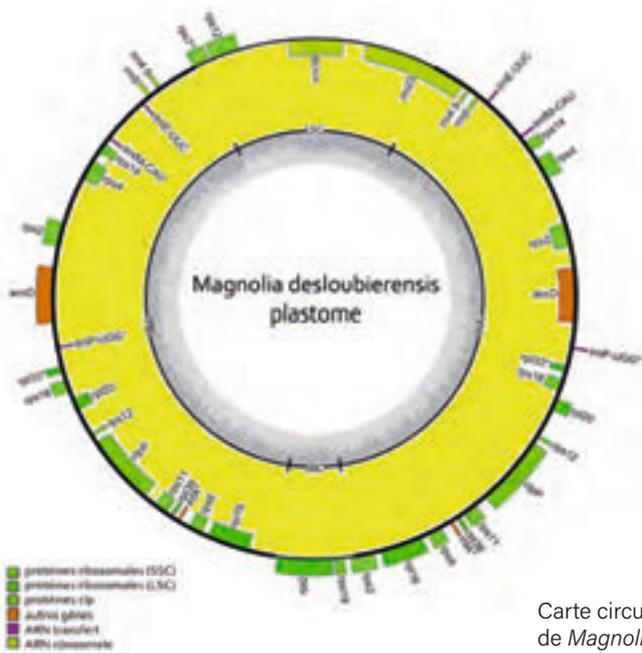
Les travaux se poursuivent...

Mon cher Cosmo,
Bravo pour ces avancées majeures et cette dissection fine et talentueuse. Vos croquis m'emportent l'esprit : voir de si belles entrailles me rappellent mon apprentissage chez les maîtres bouchers et quelques effluves de sang séché remontent... ne divaguons pas davantage et abordons un point qui me chagrine dans vos conclusions : vous suggérez que *Magnolia desloubierensis* ne serait qu'une autre variété de *M. soulengeana* – tandis que je soutiens l'hypothèse d'une nouvelle espèce ! – et y apportez quelques éléments

de preuve sur des bases purement morphologiques. Nous y voilà : la science de la botanique ne peut se réduire à de simples observations rétinienne, aussi fines et talentueuses soient elles ! Aujourd'hui tout est génétique ! Génomique même ! C'est le règne de l'atome-déchet et non plus de la tomme de chèvre ! Ainsi, j'ai pensé que la diagnose comparative que vous effectuez ne résisterait pas à l'analyse génétique des hybrides réciproques. J'ai donc fait cloner par de bonnes connaissances de Chine quelques boutures de *M. desloubierensis* afin de mener une comparaison avec les espèces de la collection-standard PIN-O. J'ai subséquemment pris l'initiative de séquencer complètement le matériel génétique qui se trouve dans les plastes des cellules végétales de notre merveilleuse découverte grâce à la

technologie SBS sur appareil Illumina/Aquarella. Je vous livre ici les résultats, vous verrez que mon ambition spécifique n'est pas superfétatoire :

La cartographie du plastome du *Magnolia desloubierensis* dévoile 80 896 paires de base (pb) et présente une structure quadripartite typique : une région à large copie-simple (LSC) de 48 120 pb et une région à petite copie-simple (SSC) de 11 435 pb, ces dernières étant séparées par deux régions IR de 26 484 pb. Le nombre de gènes prédits s'établit à 106, dont 17 sont dupliqués au sein des îlots génomiques. L'ordre des gènes au sein du plastome du *M. desloubierensis* est identique à celui des plastomes publiés antérieurement chez d'autres Magnoliidées. De plus, la fréquence de l'édition des ARN de type C vers U (l'ARN du CU) chez 114 angiospermes est corrélée positivement avec



Carte circulaire du plastome de *Magnolia desloubierensis*

le contenu en Guanine-Cytosine. Seize séquences potentiellement utiles comme marqueurs pour des études phylogénétiques à des niveaux taxonomiques inférieurs chez les Magnoliacées ont été identifiées en comparant les régions codantes et non-codantes du plastome du *M. desloubierensis* avec celles du *Magnolia soulangeana*. Au moins huit d'entre elles pourraient être employées chez les Magnoliacées, mais aussi chez d'autres taxons.

CQFD : il s'agit donc d'une nouvelle espèce, rare et précieuse !

Respectueusement vôtre,
Buvard.



Ci-dessus : plastome de *Magnolia soulangeana*, échantillon de référence de la collection-standard PIN-O.

Ci-dessous : séquençage du plastome de *Magnolia desloubierensis*.



**DEVENIR
ABEILLE**
NING JIANG







Les devenirs-animaux sont d'abord d'une autre puissance, puisqu'ils n'ont pas leur réalité dans l'animal qu'on imiterait ou auquel on correspondrait, mais en eux-mêmes, dans ce qui nous rend tout d'un coup et nous fait devenir, un voisinage, une indiscernabilité, qui extrait de l'animal quelque chose de commun, beaucoup plus que toute domestication, que toute utilisation, que toute imitation.

Gilles Deleuze *Mille Plateaux*, Paris : Les Éditions de minuit, 1980, p. 342.

« Devenir-abeille » est le projet que j'ai réalisé dans le cadre du Diplôme national supérieur d'expression plastique à Cambrai, en juin 2022. J'ai proposé un dispositif immersif composé de quatre œuvres, tentant de restituer la perception visuelle de l'abeille. À travers des formes filmiques et des sérigraphies poétiques, j'ai mis en place un laboratoire révélant les expériences sensorielles et esthétiques de l'animal. Ces travaux interrogent les représentations du monde à travers la vision animale, en puisant dans l'esthétique du design graphique : division de la couleur par couches (la mono-, bi-, tri-, quadrichromie), seuils, compression... Ils explorent à la fois ce qu'on perçoit et ce qu'on ne perçoit pas en tant qu'humain, oscillant entre énergie et masse, entre sujet et objet, afin de dévoiler la culture de l'abeille. L'ensemble de mon travail questionne également la condition animale et humaine à l'époque actuelle, anthropocène et post-anthropocène, et puise à la fois dans la nature et dans l'art contemporain. J'invite à reconsidérer les cultures humaines et non-humaines au-delà de l'opposition entre culture et nature.

Bee being, bee beeping

Ce monde n'est pas un monde unique de créatures disposées dans un ordre hiérarchique du haut vers le bas, mais consiste en un nombre infini de « mini-natures », chacune auto-consistante et autonome. Ces petites natures sont les « mondes » individuels

(milieux) des différentes créatures, dans lesquels les concepts de temps et d'espace sont différents.

Ning Jiang, *Le voir animal*, ESA Cambrai, 2022.

Un châssis vierge est disposé dans la nature à proximité d'une ruche. Ce châssis évoque la culture humaine, il sert aussi de fond pour pouvoir visualiser la chorégraphie des abeilles. Une caméra enregistre leurs mouvements de manière ralentie, filmant 240 images par seconde. En effet, les animaux perçoivent différemment le temps. L'abeille voit le monde de manière ralentie par rapport à l'être humain. Tout dépend du nombre d'images que le cerveau peut capturer par seconde. Ce phénomène de fréquences des mouvements image est l'un des critères de la vision. Le phénomène n'est pas spécifique à l'homme. Il est assez général sur l'ensemble des animaux. La fréquence critique de fusion est plus élevée chez les chats et les chiens (- 70Hz) que chez les hommes (- 60 Hz). Elle l'est encore davantage chez les oiseaux qui peuvent dépasser 100 Hz. On dit que les libellules ou les abeilles ont un point critique de fusion de près de 300 Hz ! (1 hertz équivaut à un éclat de lumière par seconde).¹ Le premier dispositif de mon projet se compose d'un film de 90

minutes. Lors de la projection, un châssis est posé sur le sol près de l'écran. Sur la toile se dessine la chorégraphie des abeilles grâce à l'utilisation du programme *Blob tracking*. C'est un programme qui permet d'identifier et tracer des mouvements dans les images. Grâce à p5js il ajoute à la caméra (ou à la vidéo) une fonctionnalité de détection et suivi de mouvement sur fond statique ou progressif. Le parcours des insectes se visualise par accumulation, jusqu'à la création d'un monochrome.

Flicker Flicker

Ce dispositif se compose de 400 vidéos différentes et montre la manière dont les abeilles voient les fleurs. Alors que l'œuvre *Bee being, bee beeping* permet de voir les fréquences des mouvements image des abeilles, ce film joue à la fois sur la couleur, l'acuité visuelle et les fréquences des mouvements image (les fréquences de perception visuelle). Ici, ce sont trois critères de la vision des êtres vivants qui sont traduits en langage artistique et graphique. À travers ce dispositif, on rappelle que pour les humains les couleurs

¹ Yves Le Men, *La Vision dans le monde animal*, New York : AlterPublishing Books, 2015, p. 350-357.





sont perçues (composées) à partir du mélange des trois longueurs d'onde du spectre électromagnétique visible R, V et B (rouge, vert, bleu), captées par l'œil. Les abeilles, quant à elles, ont la faculté de capter le rayonnement ultraviolet et d'en produire une «information colorée» que les humains ne voient pas à l'œil nu.

Les humains sont bien capables de voir ce rayonnement, mais indirectement : il faudrait alors ajouter un capteur devant notre œil (par exemple lunettes de vision nocturne qui captent les infrarouges) ou utiliser une source lumineuse (par exemple la lumière «noire») qui diffuse dans le proche UV. Chaque bande de la vidéo est composée uniquement de couleurs rouge, verte et bleue. D'autres couleurs que nous voyons sont produites par la fréquence de fusion des mouvements. Lorsque la fréquence de clignotement est homogène, on distingue une forme.

Pour ce travail, j'ai utilisé l'outil numérique Quantitative Colour Pattern Analysis (QCPA) inclus dans la boîte à outils *opensource MICA* (<http://www.empiricalimaging.com/>), un programme de simulation de la vision des animaux. Cet outil, créé par des scientifiques de l'université

de Queensland en Australie, simule une forme de vision passive des couleurs, autrement non-visibility pour l'homme. Il permet de visualiser les couleurs d'une image comme le feraient certains animaux. Un algorithme analyse une photographie puis la transforme suivant le type de photorécepteur présent chez l'animal qui nous intéresse. L'outil permet également une modélisation de l'acuité visuelle des animaux. Il est ainsi possible de personnaliser des photos numériques en fonction des propriétés associées aux systèmes visuels des animaux.

Chaleur Indice

Les abeilles, en tant qu'organisme social, sont naturellement productives et en osmose avec l'environnement. Les abeilles possèdent un merveilleux appareil de régulation de la température, afin de fournir un environnement optimal pour la survie de la ruche, la conservation du miel et le réchauffement des larves. Dans certains cas, elles génèrent également de la chaleur grâce à la vibration de leurs ailes pour combattre leurs ennemis naturels (ex : frelons). Dans les ruches composées de cire d'abeille, la chaleur se mélange à l'odeur de la cire et leurs vibrations transforment la masse en énergie. Ainsi, la chaleur est une dimension essentielle de l'univers des abeilles, un indice très important de leur activité, qui ne peut être ignoré.

L'activité des abeilles dans leur écosystème fournit la matière première de ce dispositif. À l'aide d'une caméra

thermique, j'ai réalisé un film dans une ruche afin de capter le monde énergétique des abeilles. Nous sommes immergés dans un paysage semblable

à une carte, proche du mouvement de la reproduction cellulaire, reliant l'énergie des abeilles à l'environnement et à la vie. À partir de ce film, une édition voit le jour et dévoile la culture des abeilles en l'objectivant dans une forme que les humains peuvent ici percevoir. Elle propose un changement de perspective à partir de la représentation de leur monde énergétique. Contrairement aux films, on peut changer la vitesse en manipulant l'édition qui se présente comme un *flipbook* par soi-même. Le temps est modifié, on observe la chaleur figée. Le matériau utilisé pour la reliure est la cire d'abeille, ce qui permet au lecteur de faire directement l'expérience sensorielle de sa matière et de son odeur.

Territorialisation

Jakob von Uexküll dans son approche scientifique des « mondes animaux² » a créé des foncteurs³ tels que « territoire », « milieu ». Le milieu de chaque être vivant n'est formé que par les éléments qu'il peut percevoir et que ses actions peuvent atteindre et qui sont significatifs pour lui. Tous les êtres vivants et les humains vivent dans une bulle d'interaction subjective sensorielle et significative qui est leur milieu. Jakob von Uexküll montre le dessin du milieu de l'abeille qui est composé par des étoiles et des croix, car les abeilles se posent de préférence sur des figures qui présentent des formes brisées où elles peuvent trouver le pollen et le nectar. Seules les fleurs épanouies ont un sens pour elles, les bourgeons n'en ont pas.

Les idées de Jakob von Uexküll ont également influencé Deleuze, qui a inventé le mot « territorialisation ». Pour Deleuze, constituer un territoire, c'est presque la naissance de l'art : « le territoire est le domaine de la propriété et de la possession ». Le territoire constitue les propriétés de l'animal, et c'est très curieux d'entrer dans le domaine de la possession. C'est comme une araignée qui tisse une toile invisible. La toile forme son milieu et soutient son existence. L'araignée réagit aux signes (quelque chose qui l'excite et qui a du sens pour elle), plutôt qu'à toute autre chose, et cela

² Jakob von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain*, suivi de *Théorie de la signification*, Hambourg : Gonthier, 1956.

³ Les foncteurs créés par Uexküll sont des portes qui conduisent à des mondes vécus, des mondes de significations, d'actions et de perceptions, où l'animal devient « une mélodie qui se chante elle-même ».



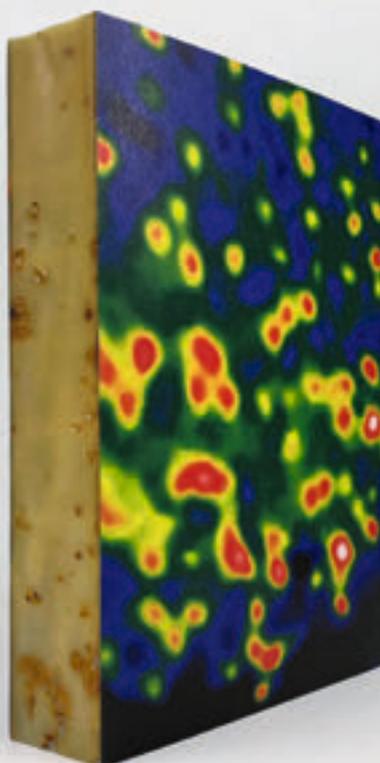
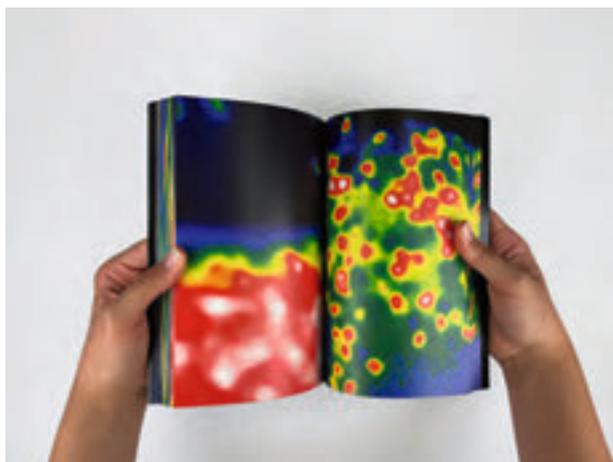
peut être considéré comme une sorte d'art naturel. Ce quatrième dispositif se présente comme l'interprétation de la territorialisation des abeilles. Une abeille vit dans un trou dans un tronc d'arbre et s'intéresse aux rayons UV et aux parfums des fleurs. C'est son milieu ainsi que son territoire. J'ai rassemblé un morceau de tronc brut que j'ai trouvé dans la forêt avec un tasseau acheté dans le commerce. J'ai ainsi construit ce territoire pour abeilles dans le jardin et j'ai fait venir des abeilles solitaires. Ces expériences ont aussi un impact positif sur l'écosystème, car il s'agit en l'occurrence uniquement d'abeilles solitaires, inoffensives. Elles ont une fonction essentiellement pollinisatrice. Donc idéalement, il pourrait y avoir plus de fleurs, plus de légumes... plus de vie.

Je souhaite également soulever des questions d'épistémologie avec ce dispositif et questionner le concept de l'arbre. Selon le perspectivisme de Viveiros de Castro, les animaux se voient également comme des êtres humains. Ils sont des sujets avec leurs propres points de vue. Cette différence de perspective suppose l'existence d'une pluralité de représentations du monde. Ce tournant ontologique est une critique de l'épistémologie de la « représentation » fondée sur la dichotomie « nature/ culture ». Donc, lorsque nous regardons les animaux, ils nous regardent. Attribuons-nous la même signification aux choses que nous voyons ?

À cette installation s'ajoutent quelques tableaux réalisés en sérigraphie. J'ai photographié une fleur et j'ai utilisé le même logiciel qui m'a servi pour *Flicker Flicker*, afin de rendre compte de la vision de la fleur par l'abeille. Ensuite, à l'aide de la sérigraphie, j'ai converti et j'ai joué avec CMJN et RVB par couches successives. La sérigraphie suit un principe de superposition des couleurs divisées par couches : cela me fait penser à la façon dont les animaux perçoivent le monde différemment en fonction du type de photorécepteur. Je pense que les couches de sérigraphie correspondent aux photorécepteurs. Certains animaux ont deux photorécepteurs, l'humain en a trois (RVB), la plupart des oiseaux en ont quatre (RVB+UV). Pourtant, la gamme spectrale de la vision de l'abeille est décalée vers l'ultraviolet par rapport à celle de l'homme. On a identifié dans la rétine de l'abeille trois types de photorécepteurs, qui se concentrent respectivement dans les régions UV, bleue et verte du spectre. Ce principe (re)questionne la réalité, notre réalité, mais aussi celle des abeilles. Au final, la question qui se pose est : existe-t-il une réalité perceptive en partage entre humains et abeilles ? Ou bien que partageons-nous de notre réalité en commun ?

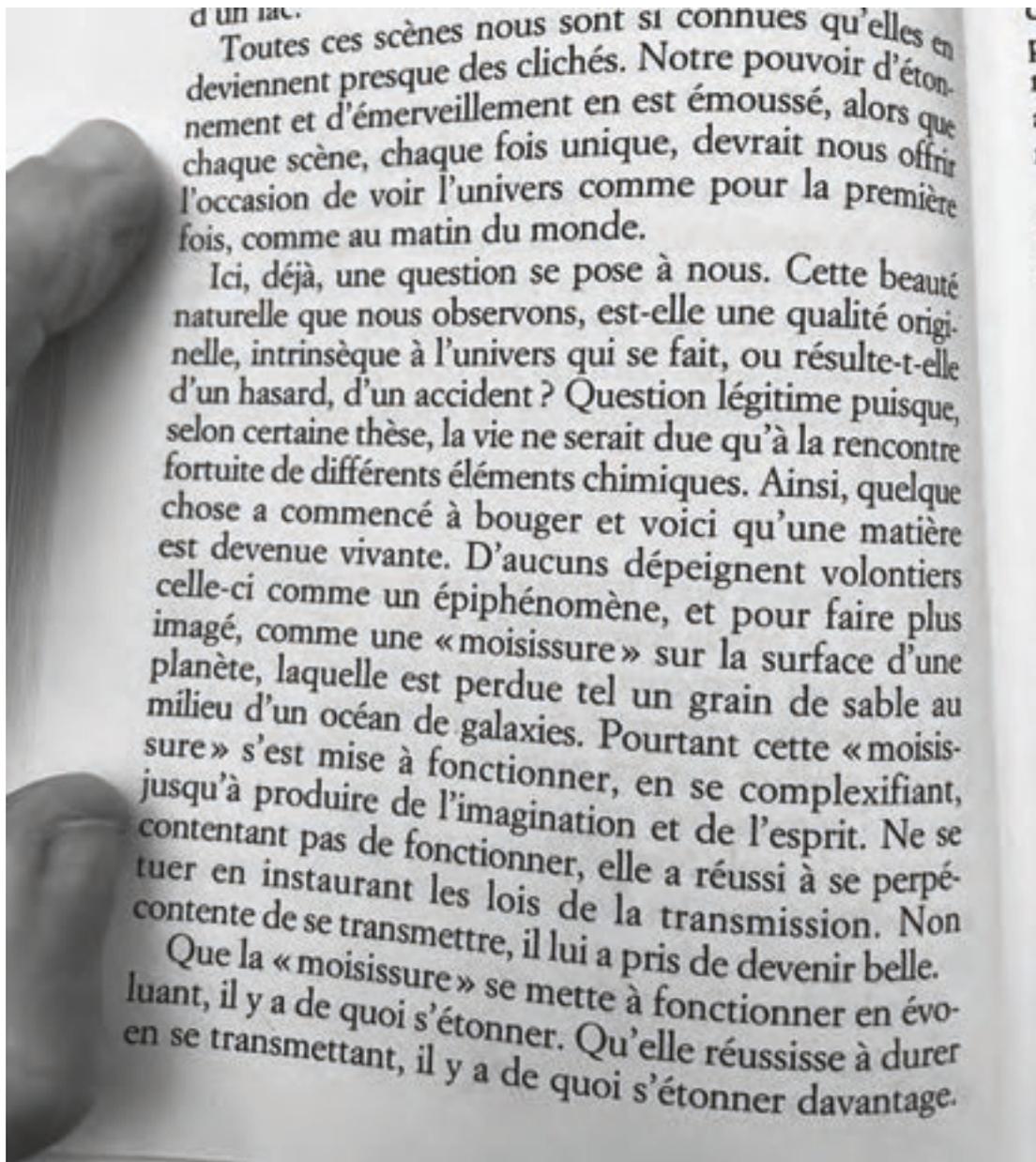
Les travaux scientifiques et anthropologiques nous poussent à changer de regard, à créer de nouveaux repères quant à la condition animale, et donc en même temps quant à la condition humaine. Face à ces sujets,

l'humanité vit aujourd'hui une grande crise d'identité, une perte de repères. Pouvons-nous accepter une coexistence des cultures humaines et non-humaines ? Mon projet traite de l'affranchissement de la pratique artistique contemporaine du narcissisme anthropocentrique et du dépassement de l'opposition nature-culture.



MOISSURE DOMINIQUE DE BEIR

Extrait de François Cheng, *cinq méditations sur la beauté*, 2006 ;
planche *dentelle* Dominique De Beir, 2021, 160 x 120 cm, peintures,
impacts, carton imprimé





MAÏS MANON FY



Au retour d'une longue randonnée le long de la côte Picarde, de Ault à la plage du Bois de Cise, alors que nous quittons les côtes pour nous enfoncer dans les terres, nous tombons sur un champ de maïs.

Ce type de culture ne m'est pas du tout étranger, je le connais principalement grâce aux paysages du Poitou Charente. L'été, il y fait tellement chaud que les arroseurs automatiques fonctionnent toute la journée, afin que les semis fructifient.

Le maïs a besoin d'énormément d'eau et ce fort appétit provoque l'assèchement, la désertification et le tassement des sols.



Ici, sur les côtes picardes, cette réalité a d'autres conséquences. Comme le maïs tasse la terre, celle-ci ne draine plus l'eau comme elle le devrait, des sillons se créent et de fil en aiguille ces sillons s'élargissent, apportent une quantité inhabituelle d'eau aux sols avènements ce qui finit par les tasser également.

Et ainsi de suite, jusqu'à ce que des gorges presque semblables à des cratères se forment au niveau des falaises. Terres asséchées et tassées, s'affaissant prématurément, désarmées face aux intempéries naturelles.



Exemples d'installations diabolisant ou soulignant le soutien humain nécessaire à la survie de la plante dans nos écosystèmes occidentaux.



CARTOGRAPHIE DES PASSAGES

AMÉLIE DE BEAUFFORT

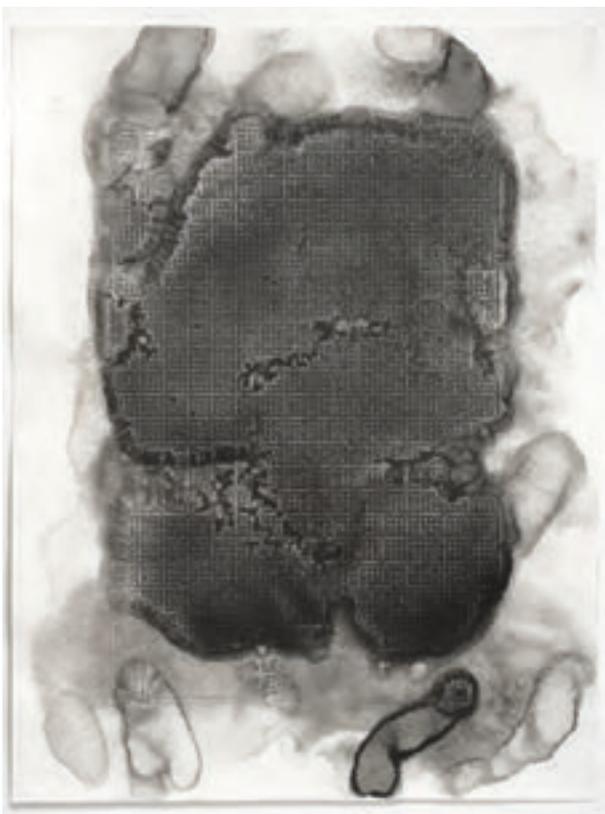
Ça commence par un geste et un contact, un engagement avec le papier. Sonder ce qu'il propose comme espace d'échange (dans le sens de l'échange avec quelqu'un plutôt que de l'échange de quelque chose). Faussement fragile, la surface sensible s'anime et réagit à mes gestes gradués d'intensités selon qu'ils sont (suaves) en surface ou (plus destructeurs) en profondeur. La feuille n'est pas seulement le support de l'inscription : ni dedans, ni dehors, elle forme une interface poreuse qui s'intercale entre le monde et son écho.

Percées et poinçonnages, des faire simples non conceptuels, viscéraux, crèvent la blanche planéité du papier. La superficie est lardée de punctums réguliers comme les grilles sérigraphiées des tapis de découpes qui protègent la table de mon atelier. Ils ouvrent un passage entre surface et sous face. D'abord membrane puis égouttoir, le dessin est le lieu de passage, l'horizon de l'entre-deux qui divise l'eau de Bruxelles et l'encre de Chine. Pile ou face, recto-verso interchangeables, toutefois l'un d'eux est toujours caché au regard. Ainsi le dessin s'exécute par la vie des flux qui se conjuguent entre contrainte et échappée. Un lent écoulement de processus en cascade s'imprime et s'imprègne dans la chair cellulosique.

Lors de l'évaporation, l'encre se dépose en méandres qui ressemblent aux larges deltas de larges fleuves vus du ciel, l'immergé et l'émergé sèchent de façon inégale. Alors, poncif ou pochoir, un support matriciel permet la répétition de ce que, dans un premier temps, le hasard avait commis à la dérobée des regards. La sous-face est cartographiée, redessinée en miroir et à l'échelle 1 sur une nouvelle feuille. Ce double inversé répète, mais la fortune de la réécriture offre la possibilité d'un autre sens.

L'inscription sur/dans la surface relève autant de la mémoire tactile que de l'expérience visuelle.

Le dessin source est alors coupé, plié et relié en 32 pages dans un format qui fait atlas. Le cahier relié présente à feuilleter la succession de surfaces opposées. C'est une histoire qui découle de liquides qui s'écoulent.

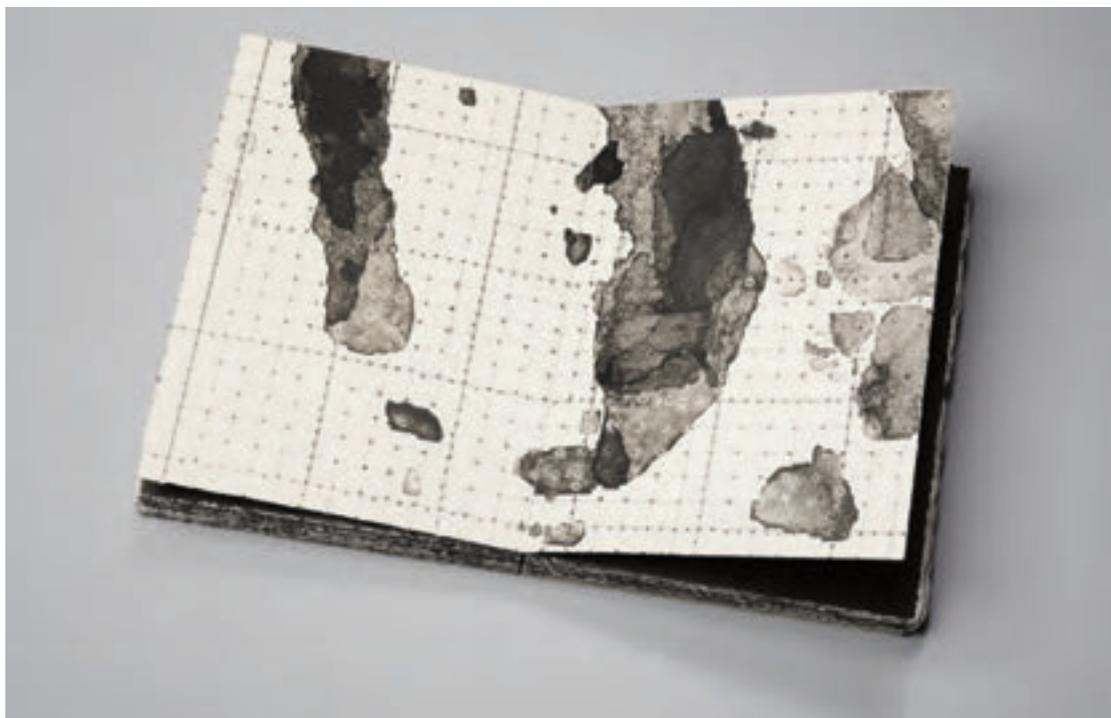


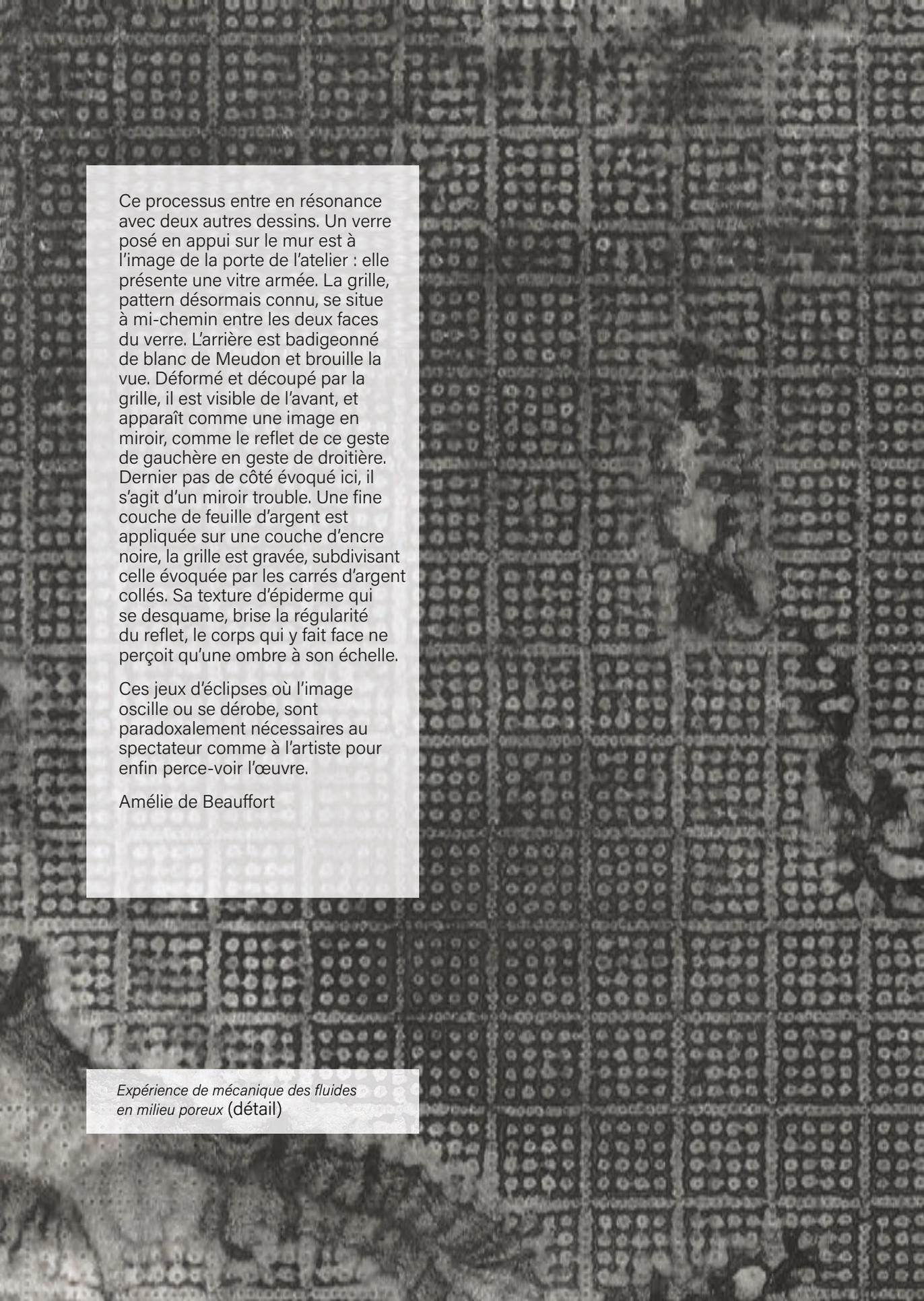
*Expérience de mécanique
des fluides en milieu poreux*

encre sur papier poinçonné
#égouttoir, 115 x 160 cm, 2022

Échouées, l'une et l'autre (III)

*L'une : Secret sillon, exemplaire unique,
14,5 x 19 x 4,2 cm, 2022*



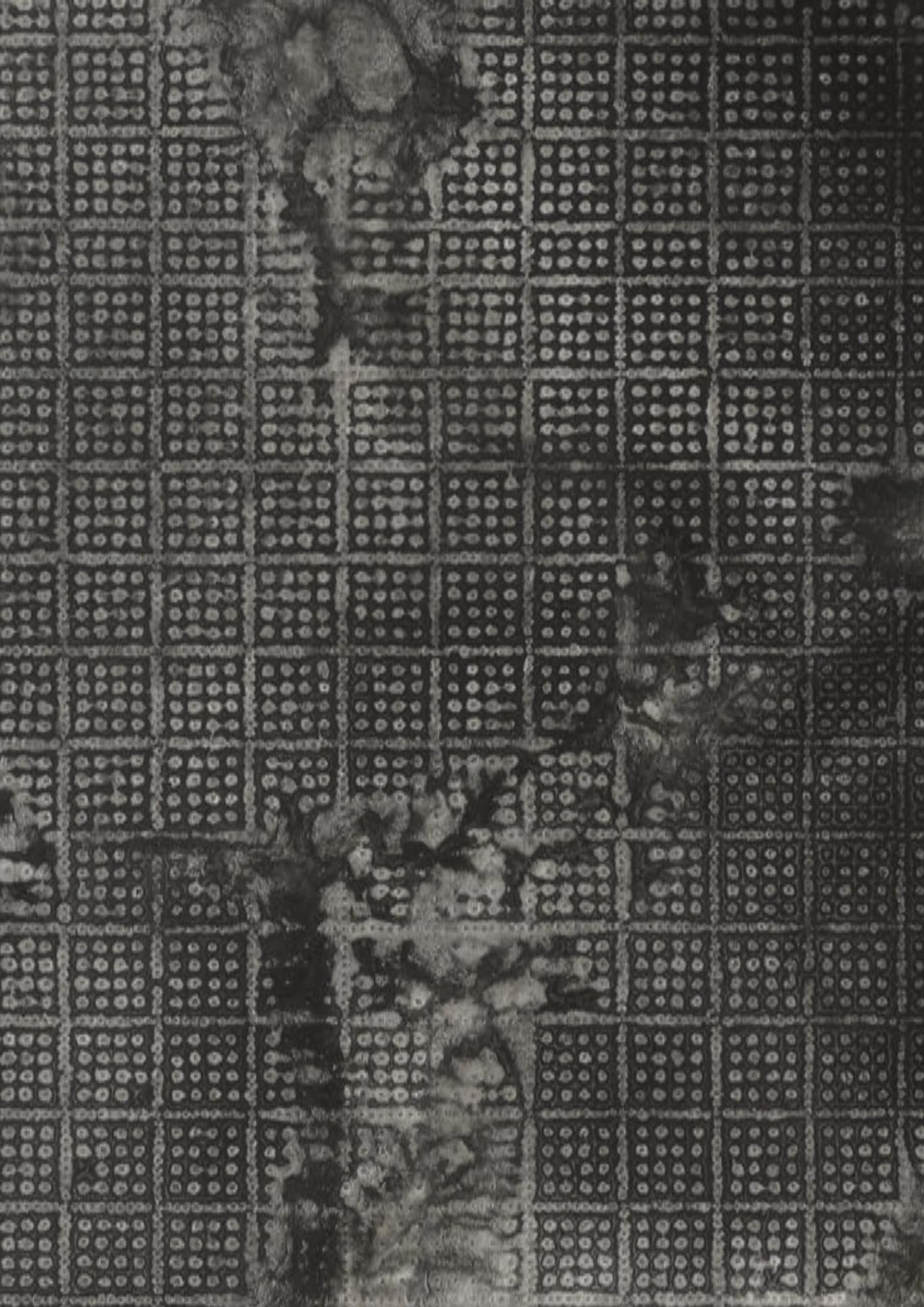


Ce processus entre en résonance avec deux autres dessins. Un verre posé en appui sur le mur est à l'image de la porte de l'atelier : elle présente une vitre armée. La grille, pattern désormais connu, se situe à mi-chemin entre les deux faces du verre. L'arrière est badigeonné de blanc de Meudon et brouille la vue. Déformé et découpé par la grille, il est visible de l'avant, et apparaît comme une image en miroir, comme le reflet de ce geste de gauchère en geste de droitère. Dernier pas de côté évoqué ici, il s'agit d'un miroir trouble. Une fine couche de feuille d'argent est appliquée sur une couche d'encre noire, la grille est gravée, subdivisant celle évoquée par les carrés d'argent collés. Sa texture d'épiderme qui se desquame, brise la régularité du reflet, le corps qui y fait face ne perçoit qu'une ombre à son échelle.

Ces jeux d'éclipses où l'image oscille ou se dérobe, sont paradoxalement nécessaires au spectateur comme à l'artiste pour enfin percevoir l'œuvre.

Amélie de Beaufort

*Expérience de mécanique des fluides
en milieu poreux (détail)*



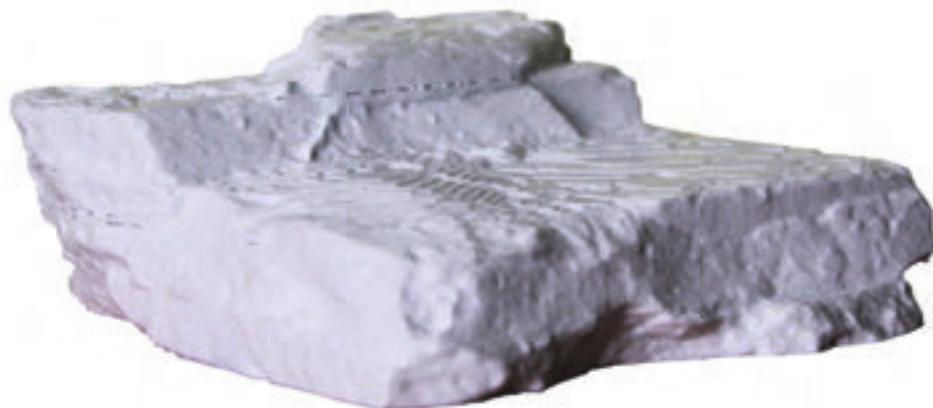
BRIQUE CAMILLE HOTTOT

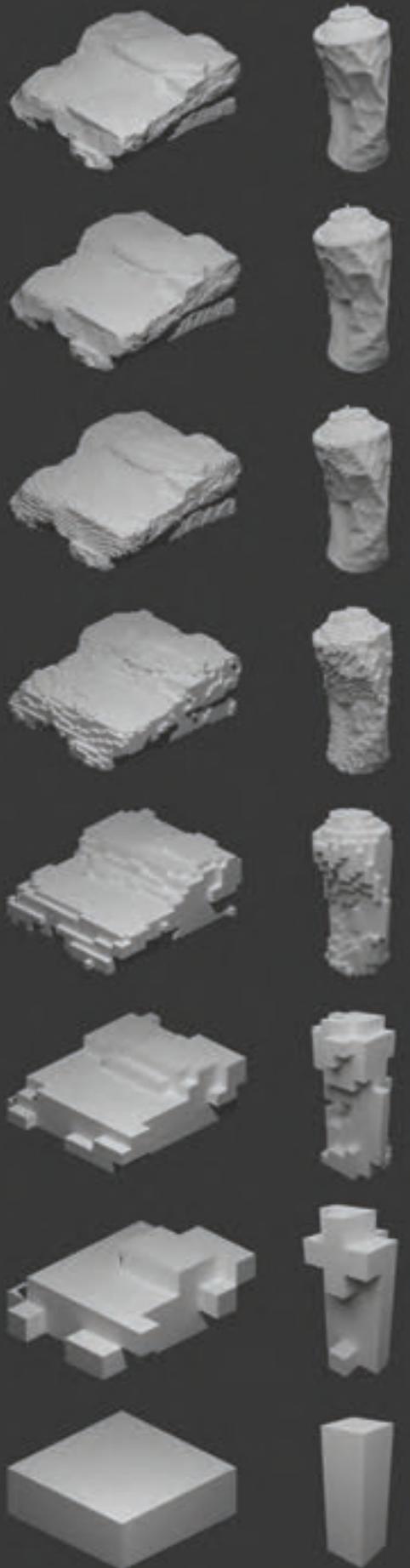
La diversité d'objets retrouvés sur le littoral offre un panoramique de la cohabitation forcée dans laquelle on retrouve trois principaux acteurs : la faune, la flore, et leur environnement minéral.

Ces minéraux, qui semblent plus ou moins avoir leur place auprès de la mer (j'entends par là qu'ils peuvent être d'origine humaine et non-humaine), ont cependant tous un point commun, qui décide *in fine* de leur forme propre : le lessivage des vagues.

On dit d'un objet roulé par la marée qu'il est émoussé.

Bien que ce terme donne une idée de son état final, il reste assez évasif concernant le principal acteur de cette transformation. Après tout, émoussé peut être associé à toute chose ayant perdu de son caractère incisif ou tranchant. L'intérêt, ici, n'est peut-être pas tant la forme brute de cette chose, que le processus dont elle découle. Le minéral, galet, silex, déchet, donné à la mer et transformé par celle-ci via la répétition du mouvement des vagues, entraînant brutalement l'objet sur la plage, et la lui arrachant de nouveau avec autant de brutalité, pourrait s'apparenter à un volume digital placé dans un algorithme, qui le contraindrait un nombre donné de fois par la même opération, à briser sa géométrie.





Ici, une tentative de cette opération, avec deux objets distincts trouvés sur le littoral et scannés en 3D via photogrammétrie. La destruction du maillage qui les compose se fait progressivement, successivement, toujours par la même opération, jusqu'à obtenir un polygone insécable, qu'on pourrait apparenter à un voxel (contraction de volume et pixel).

Puis, dans ce roulement par la marée, dans cet émoussement progressif de la matière, survient fatalement le morcellement de l'image, sa destruction inévitable, éparpillant ça et là par fragments l'unité de son support jadis intact.

Comme si on venait en gratter la surface, pour ensuite la lui dérober et l'exposer fièrement comme on le ferait pour un scalp, les textures des objets retrouvés

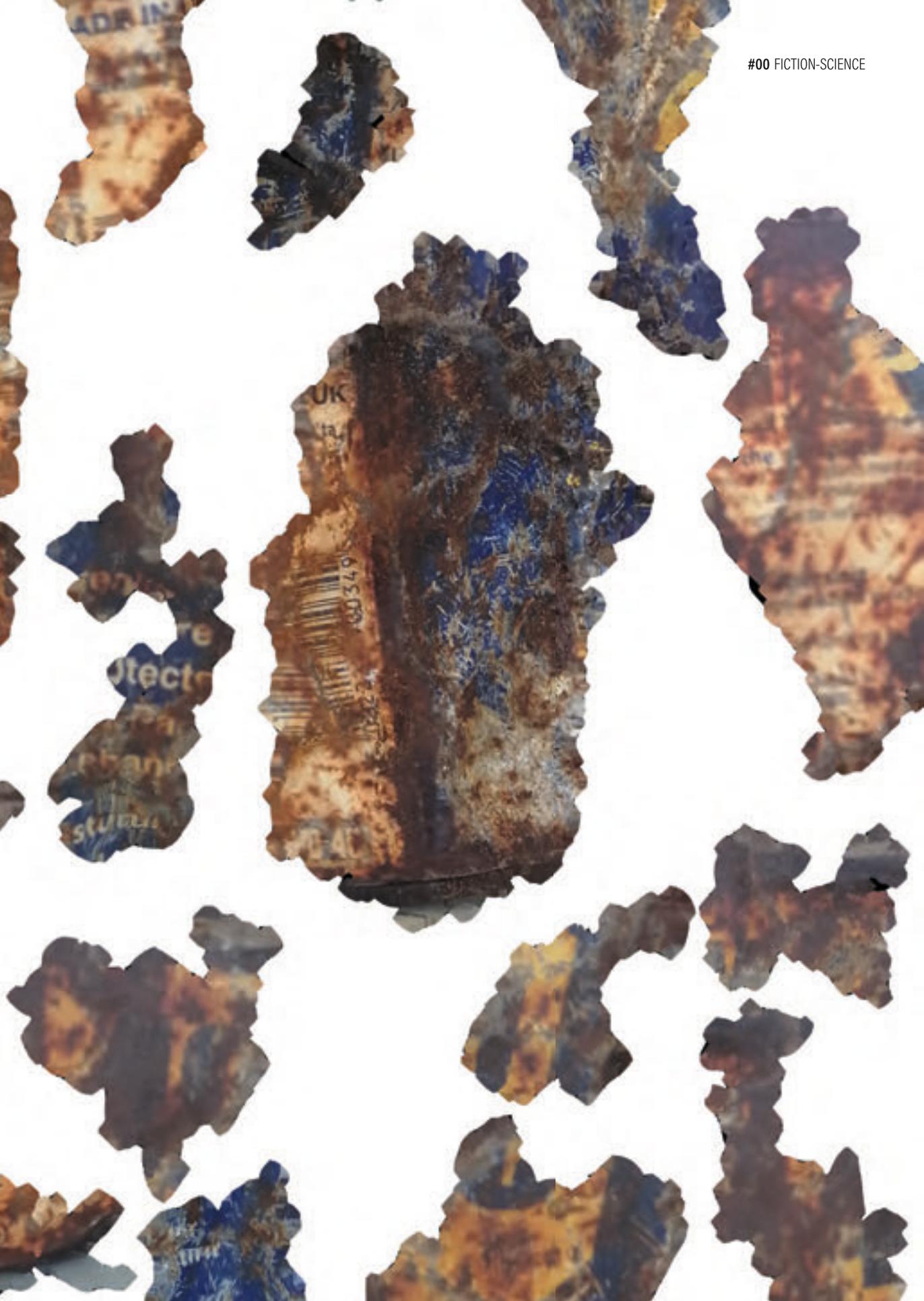
à flanc de falaise apparaissent ici comme des artefacts isolés les uns des autres, rappelant cette unité brisée par l'attaque inlassable du mouvement des marées et de leurs vagues.

La mise en relation des objets originaux et de leur réplique imprimée par couches déposées successivement (méthode de fabrication additive), vient en premier lieu rappeler le processus de formation des falaises, qui elles-même émanent d'une accumulation de strates créée au fil de millions d'années. Mais surtout, elle montre la finalité en tant que forme du processus d'interprétation de l'objet sensible par la machine : le réel a été dé-stratifié ; formes, matières et couleurs se retrouvent isolées les unes des autres, et à côté de la surface brisée de l'objet se retrouve sa silhouette, désormais privée de la matière qui constituait son identité.

Camille Hottot







FLUX SYLVIE RUAULX









FLUX Sylvie Ruaulx

Sculpture en gaines de ventilation *Ceretti/Lindab*,
chapeau de cheminée, brosse industrielle, paratonnerre en zinc.
Exposition « Sculptures monumentales », esplanade
de Mers-Les-Bains, Picardie.

2022

C'est quoi cette fumisterie ?

En effet c'est bien du gainage de chauffage ou de climatisation, d'ailleurs dans cet été torride, beaucoup viennent sur les côtes picardes pour plus de fraîcheur.

Mais cette machine, dont les formes sont habituellement rangées dans les habillages architecturaux, est orpheline, elle ne ventile rien, elle est là pour la beauté du geste, pour briller au soleil tout comme les objets qu'elle porte, épi de faitage, chapeau de cheminée et brosse d'une balayeuse industrielle.

C'est la beauté cachée du travail des hommes et des femmes, le secret des mains de l'industrie ceux que l'on ne voit pas et qui veut se donner au grand jour dans l'éclat de leur contemporanéité.

FLUX s'est posé sur l'esplanade de Mers-les bains à quelques mètres de la borne qui marque la limite entre les deux communes, Mers-les-Bains et Le Tréport, entre deux départements, La Somme (80350) et la Seine Maritime (76260), entre deux régions la Normandie et les Hauts-de-France. Sa situation est une articulation géographique mais aussi historique.

Dans un site remarquable, rappelant le début de l'ère industrielle, FLUX est face aux villas de la « Belle Époque », celles de l'impressionnisme.



Et on se rappelle... parmi les premiers tableaux de Claude Monet (1840-1926), c'est le train entrant en gare Saint Lazare (1877). Ce train qui permit la construction des villas du front de mer (gare du Tréport 1872). Entre la gare d'Amiens (1955) et la ville du Havre, toutes deux reconstruites par les frères Perret (1874-1954), furent précurseurs de la VMC (1946) avec leurs conduits d'aération placés au centre des constructions.

Tiens, la VMC comme possible beauté ? !

N'ayons pas peur de notre présent et enchantons notre décroissance nécessaire en créant avec les matériaux de notre époque.

Cette proposition n'a duré que le temps d'un été.

En guise de finissage, la sculpture FLUX fut démontée par morceaux et emmenée avec divers charriots poussés par le public en une grande Parade scandée par les performances de Frank Lamy (My Way) et Balthazar Heisch (Fairy Farewell) jusqu'à *Meto Fer* le ferrailleur du Tréport, à quelques kilomètres.

Le métal de FLUX, a été pesé, vendu, puis bu et mangé sur les tables dressées dans la cour du ferrailleur.

Christine Chupoz, 2022

par
t en
ient
pas
eurs.
1383
dery
Ault
nen-
èche
ts de
nir la
nt le
itage
Oni-
accé-
vrel,
rvait
om-
ren-
ore:
t de
e du

écoulement jusqu'en 1773
Extrémité du polder en 1773

Fête de la science

Rdv 14h à Ault-Onival

pour une conférence déambulatoire

Géomorphologie littorale, entre science et art

Extrémité du polder subsistant après l'ouverture du NABH

Érosion en 1891

1796

1796

1796

1713

1796

Érable de Montcaumon 1843

Hautebut

E. du Marais de Waignes

E. du Marais d'Onival

ESADHAROFFICIEL

EUSTATISME

I

T

I

G

A

T

I

O

I

N

A

C

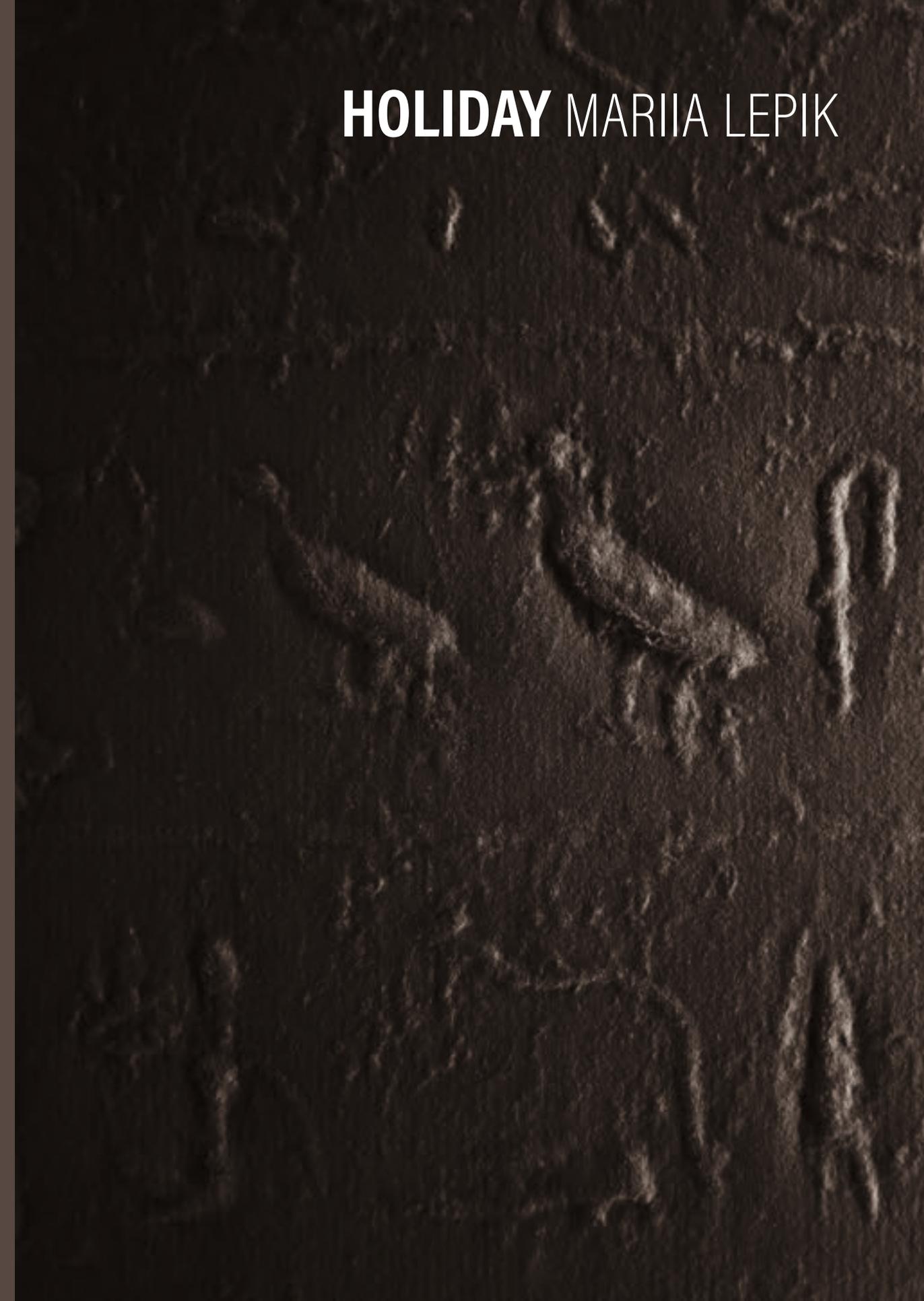
$C_{22}H_{22}O_{11}NaCl$

Polders
Marais
Bordure continentale

Digue
Digue
Vanne



HOLIDAY MARIIA LEPIK













SERVEUR. Vitya, ton œil est en place, et ta main est correcte, et tu comprends tout très bien, mais une fois sur place – tu n'es pas un tireur. Et pourquoi donc ? Parce que dans la chasse, l'essentiel est de savoir comment l'aborder. Calme ou pas. Les nerfs tendus ou pas... Eh bien, mettons, ils se sont posés sur l'eau, tu fais quoi ?

ZILOV (se lève). Comment ça – qu'est-ce que je fais ?

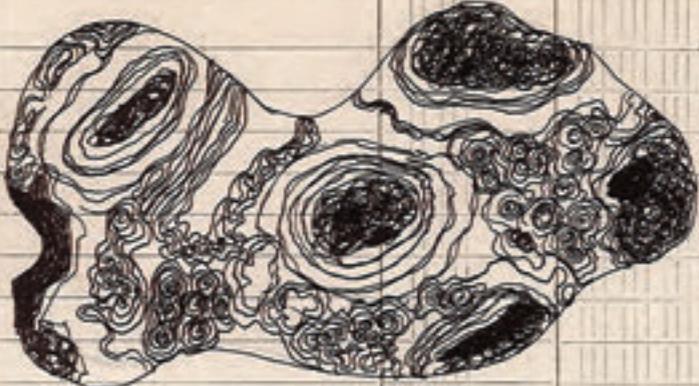
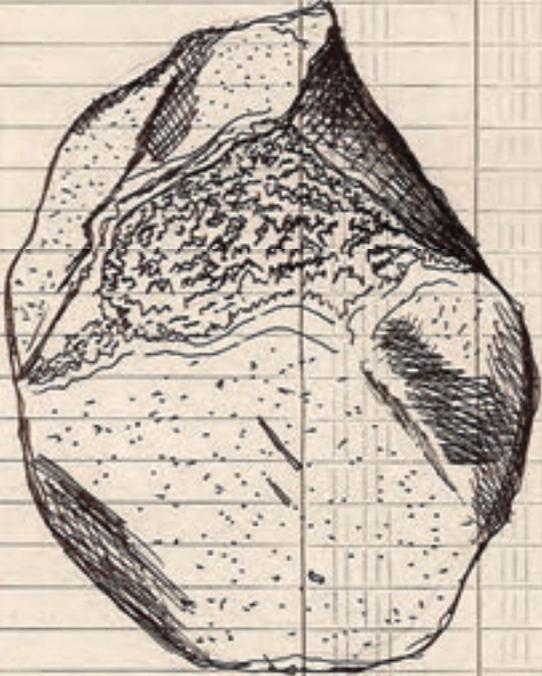
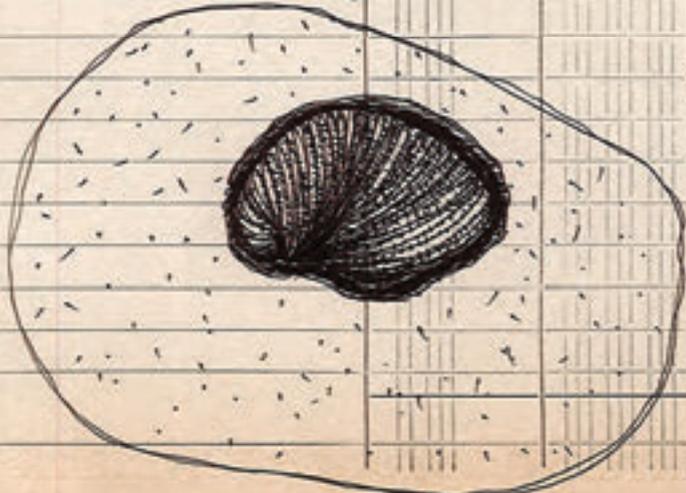
LE SERVEUR (l'interrompt). Et bien voilà. Tu sursautes déjà, mais à quoi bon ? Puisque voilà comment on s'y prend : d'une manière calme, précise, soignée, sans se presser.

ZILOV. Et au vol ? Sans se presser non plus ?

SERVEUR. À quoi bon ? Au vol tu tires vite, mais, encore une fois, avec une indifférence totale ... Comment dire... Eh bien, comme s'ils ne volaient pas dans la nature, mais sur une image.

ZILOV. Mais ils ne sont pas sur une image. Ils sont tout de même vivants.

SERVEUR. Ils sont vivants pour celui qui loupe. Pour celui qui atteint sa cible, ils sont déjà morts. Tu saisis ?

<p>NATURE DES FOURNITURES pour lesquelles ont été émis les mandats</p>	<p>QUANTITÉS RECUES</p>	<p>MONTANT DES MANDATS</p>	<p>OBSERVATIONS</p>
2	4	8	10
			<p>Les perles, comme s'il y avait eu quelqu'un qui trait venu percher. C'est tellement propre et minuscule qu'il est difficile de croire qu'ils viennent de la mer.</p>
			<p>En marchant sur la plage, les yeux fixés sur les galets, le regard s'arrête. La scintillement des cristaux, c'est comme des bijoux qui brillent sous le soleil.</p>
			<p>Le coquillage percé avec le coquillage juste à côté. J'ai machinalement emballé les deux. L'un d'un côté de l'autre comme si quelqu'un l'avait déjà fait avant puis l'avait emballé.</p>

**PIERRES
AMÉLIE
SIONNEAU**



PAROI GABRIELLE WAMBAUGH



J'élabore des protocoles que j'apprivoise
par ricochets.

Par des adjonctions de matériaux,
j'assemble des volumes qui dialoguent.

Par des installations dessinées, de
légères suspensions, je questionne les
équilibres, les densités, les interstices.

Enfin, je recouvre souvent afin de mieux
circonscrire.

A l'atelier j'exploite aussi les montées
en fusion par la chimie des émaux
céramique.

Gabrielle Wambaugh, 2022
à Saint-Valery-sur-Somme

LE PEUPLE DE L'EAU

ÉTIENNE MULLER







« L'eau était haute sur le platier. Cela importait peu à la falaise, battue par le vent et les vagues déjà bien avant que les glaciers n'aient fondu. Au contraire, maintenant que les littoraux bétonnés étaient immergés, les galets étaient libres de se mouvoir le long de la côte comme un troupeau nomade.

Sur le platier, racine nue de la falaise, habitait justement le peuple des rochers. Ses villes posées comme autant de coquillages sur les silex, avaient adopté l'itinérance des galets en les suivant au fil des marées.

Chassé des côtes bétonnées par l'effondrement des châteaux de galets et les inondations intérieures, ce peuple s'était réfugié dans le creux des silex nomades, qui se préservaient en ne résistant pas au mouvement de l'eau.

En se mettant au niveau des organismes les plus discrets et les plus petits, ils avaient réalisé que les projets d'urbanisation les moins ambitieux peuvent être les plus viables. »



Il me semble que notre génération, celle née à partir des années 1990, a été particulièrement influencée par le "No Future" des punks.

La perte de confiance en la politique et globalement en l'avenir, la prise de conscience progressive de la catastrophe environnementale, ainsi que des œuvres de fiction et une esthétique sombre développée au début des années 2000 ont nourri l'imaginaire d'un futur que l'on n'aurait pas envie de vivre : sans retraite, sans ressources, sans nature.



C'est du moins une impression que j'ai parfois, qui me donne la sensation que l'on a énormément de mal à envisager des issues positives réalistes aux problèmes qui se posent pour l'avenir, si bien qu'elles ne devraient exister que dans les registres du fantastique. Comme ce peuple des rochers, qui aurait été contraint d'adopter l'échelle du millimètre pour arrêter d'inonder ses propres sols en les imperméabilisant par le béton, tout en déployant des moyens démesurés à essayer de figer un littoral qui fluctue par nature.

Lors de notre expédition dans la baie de Somme j'ai été attiré par le platier, cette zone rocheuse en partie émergée à marée basse, peuplée de craie et de silex, les restes de la falaise.

Il s'y passe à la fois quelque chose de la fascination et du ridicule. Une fascination dans le mouvement des vagues qui érodent la falaise et charrient les galets de silex à chacun de leurs passages, et un ridicule dans la masse de galets artificiellement amassés



le long de la côte pour que la mer ne pénètre pas sur le territoire annexé par les humains, ce qui déploie une énergie gigantesque, mais ne tient pas très longtemps face à la force implacable de l'océan.

Telle est l'histoire des impressions et réflexions qui ont nourri mon travail en 3D, medium que j'aime employer pour donner forme à l'imaginaire par lequel on a envie de passer pour interroger notre rapport à un avenir incertain.

Etienne Muller





EN VOIE D'APPARITION

LAURENCE NICOLA

« CE QUE JE VOIS COMME DES ÉLÉMENTS NATURELS NE LE SONT PAS FORCÉMENT. QUE PERÇOIT NOTRE ŒIL RÉELLEMENT DU VIVANT ? CETTE QUESTION ME FASCINE ET ME POUSSE À DÉCORTIQUER LE MINUSCULE, L'À PEINE VISIBLE, L'INSIGNIFIANT, POUR LE MAGNIFIER ».

Attentive aux matériaux et aux formes que produit la nature, ma démarche se nourrit par un travail de collecte sur les sites naturels. Vivant sur le littoral breton, mon intérêt s'est naturellement tourné sur les mutations environnementales que nous sommes en train de vivre.

« Ainsi, plus qu'une substance, le plastique est l'idée même de sa transformation infinie, il est, comme son nom vulgaire l'indique l'ubiquité rendue visible ; et c'est d'ailleurs en cela qu'il est une matière miraculeuse : le miracle est toujours une conversion brusque de la nature. »
 Roland Barthes,
 Mythologies.

Je constate que le plastique est omniprésent et intégré aux cycles biogéologiques de la planète. Il interagit avec le cycle de vie des êtres vivants. L'apparition d'éléments hybrides est aujourd'hui manifeste : ils sont le fruit de la transformation progressive des produits industriels par la nature sous l'action de l'érosion. J'appelle « ready-made naturels » ces éléments manufacturés ainsi modifiés. L'univers minéral est un des témoins de ces métamorphoses et de ces évolutions comme les nouvelles roches appelées « plastiglomérats ».* Pour ce projet « En voie d'apparition », je fabrique des diapositives en disposant des débris de plastiques entre deux plaques de verre. Grâce à la lumière et à l'agrandissement, la projection révèle des formes et des images que l'on ne s'attendrait pas à voir : la notion

de paysage prend forme. Une nouvelle dimension naît. Ces images peuvent évoquer des paysages fantasmagoriques et amènent l'imaginaire vers un monde vivant et minéral où le naturel et l'artificiel coexistent.

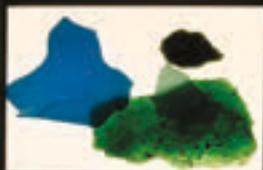
Ces projections sont photographiées. Je réalise ensuite des impressions par transfert photographique sur plaque de mica*. Ce travail intitulé « Image fossile » provient de ma fascination pour les pierres. Je pense notamment aux « pierres à images » ou « les pierres de rêves ». Ces impressions sur mica deviennent des objets brouillant les pistes entre l'artefact et la pierre naturelle et me permet de rendre manifeste l'idée d'une nouvelle forme de nature où règne le faux-semblant.

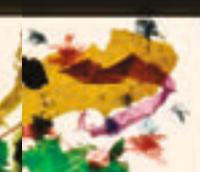
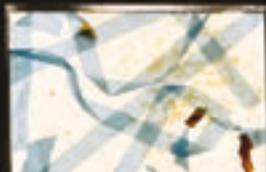
Mon désir est de rendre visible ce que l'on ne voit pas ou ce que l'on ne veut pas voir car trop trivial ou abject. Le déchet, source de dégoût, nous renvoie à la pourriture, à notre finitude. Au contraire, je souhaite mettre en avant dans mes images la beauté de ces éléments, révélant des formes en transformation comme autant de métamorphoses possibles et de territoires à investir.

Laurence Nicola

*Collection présentée dans Fiction-Science#0
 Le plastiglomérat : agglomérat de débris de plastiques qui sous l'effet de la chaleur (lave, incendie, feux de camps...) coagulent avec des éléments naturels (bois, sable, coquillages, roches...). Terme utilisé par la géologue Patricia Corcoran en 2014 à l'université de Western Ontario.

*Le mica est un minéral appartenant au groupe des silicates. Il est principalement formé de potassium et de silicate d'aluminium. Il est l'un des principaux composants du granite. C'est un minéral brillant et feuilleté.





« FAIRE LES POUSSIÈRES », UNE RÉSIDENCE ÉDITORIALE DANS LE TERRITOIRE DU VIMEU

ÉCHANGES ENTRE SAMUEL ÉTIENNE
ET TANIA VLADOVA

Tania Vladova : Pour commencer, peux-tu nous parler de l'origine de l'invitation de Friville Editions à faire une résidence en baie de Somme, de la manière dont cela s'est déroulé et du choix plus précis du territoire qui a fait l'objet de tes explorations ?

Samuel Etienne : Les éditions Friville m'ont d'abord convié à participer à *Démoulé Trop Chaud #8* à la Galerie du Haut-Pavé à Paris en février 2020, à l'initiative de Dominique De Beir. J'y avais présenté une tentative de reconstitution de glacier polaire sur une toile et puis des payscements – les gélules de médecine paysagère – à base de glacier. Une édition était prévue à l'issue de cette exposition mais l'épidémie et les confinements en ont décidé autrement. Un an plus tard, l'équipe Friville m'a alors proposé de réfléchir à un projet d'édition scientifico-artistique autour de la commune de Friville-Escarbotin et c'est comme cela que fut imaginée cette résidence éditoriale sur le territoire du Vimeu où réside une partie de l'équipe. La résidence, soutenue par la région Hauts-de-France, a commencé à l'été 2021 et s'achève avec cette édition. Durant cette période j'ai fait plusieurs séjours pour mener un travail de terrain : enquête, récolte d'échantillons, performances déambulatoires.

Tania Vladova : Le projet éditorial, à l'origine de l'invitation par Friville éditions, était un aboutissement logique de ta résidence. Mais il y a eu également au moins une



exposition-restitution de ton stage. Est-ce que cela s'est fait spontanément ou bien c'était prévu d'emblée ? Existe-t-il une perméabilité entre exposition et édition ? Et, d'une manière générale, qu'est-ce qui caractérise selon toi, éditeur et auteur, artiste et enseignant-chercheur, les expositions d'éditions que tu pratiques depuis un moment déjà ?

Samuel Etienne : Les éditions, fanzines et livre, étaient les seuls dérivables envisagés au départ. La possibilité d'exposer est arrivée au dernier moment, à l'issue de mon dernier séjour de terrain début juin 2022. Le Parc Naturel Régional Baie de Somme 3 vallées organisait en septembre dernier le festival *C'est tout un art*, une manifestation itinérante à l'échelle du périmètre du PNR, or cette année c'est le Vimeu qui l'accueillait. On m'a donc proposé d'y participer à l'occasion des Journées Européennes du Patrimoine. Cela m'a effectivement obligé à concevoir, en deux mois, des œuvres physiques devant être exposées dans un grand espace et non plus seulement des œuvres à imprimer ou éditer. Le lieu d'exposition étant le Centre culturel Jacques Prévert d'Ault, situé en sommet de falaise, j'ai choisi d'orienter une partie du travail sur la problématique de l'érosion des falaises, de l'élévation du niveau marin et des actions entreprises pour s'y adapter. La restitution a pris la forme d'une installation « médicalisée » où des éléments clés du paysage du Vimeu (galets, betteraves sucrières, gabions) étaient en dialogue. Ma volonté était d'amener des notions ou des éléments de langage scientifique, en l'occurrence l'« acharnement thérapeutique » en termes de défense côtière, vers un format plastique. D'explorer de nouvelles formes de médiation scientifique. L'autre partie concernait plus spécifiquement le travail de la résidence : une vidéo sur le balayage comme méthode d'échantillonnage et une installation, *Les particules élémentaires*, sur les poussières paysagères.

Tania Vladova : Une édition, un gabion de poche, a également été exposée ?

Samuel Etienne : Oui, ce gabion représente une structure d'ingénierie de défense côtière très fréquente le long des littoraux car relativement bon marché et facile à installer : une cage en métal remplie de cailloux, ici des calcaires et des silex. Il est accompagné d'une notice qui rappelle qu'en droit français le propriétaire d'une maison menacée par l'érosion doit en assurer lui-même la défense, c'est une loi de 1807 ! Mais, en général, les riverains menacés par l'érosion demandent aux communes de prendre en charge cette protection et l'habitude fait que c'est la société qui paye pour protéger une propriété individuelle. Donc cette édition propose le moyen de se protéger soi-même... Compte-tenu que les résidences en bord de mer sont aussi l'objet d'une spéculation importante, j'ai proposé que le prix de vente de cette édition, vendue au poids, soit indexé sur le cours du SILEX, un produit financier de type SICAV. Ainsi la cote de l'œuvre ne dépend plus de la notoriété de l'artiste mais est directement reliée au marché.

La particularité pour l'exposition est que les 50 exemplaires permettaient de reconstruire un dispositif semblable à ceux que l'on rencontre en bord de mer, le long du hâble d'Ault notamment. Donc le spectateur entrait dans l'exposition via un élément de paysage familier.

Tania Vladova : Il y a dans cette autre édition, « Faire les poussières », issue d'une résidence éditoriale morcelée en autant de périodes, à boire et à manger, littéralement et métaphoriquement. Elle commence dans le confort d'un fauteuil, comme le dit le titre et comme le montre le premier portrait. Alors que ta résidence a été toute portée sur la déambulation, l'arpentage des côtes, le mouvement, la marche. Qui plus est, elle est enfermée

dans une boîte. Comment et pourquoi as-tu choisi la forme-boîte ? Certes, c'est une référence artistique et éditoriale connue, qui fait penser aussi aux archives, au rangement et stockage des prélèvements, découvertes et souvenirs. Mais est-elle liée pour toi aussi à la géomorphologie et à ta démarche créatrice ?

Samuel Etienne : La résidence au sein de Friville Editions a été le lieu de déambulations multiples dans le territoire du Vimeu, c'est le travail de terrain propre au géographe physicien que je suis. L'édition quant à elle est le lieu de sédimentation et de repos des idées, des pratiques, des expérimentations qui ont eu cours lors du travail de terrain. Dans un fauteuil, c'est à la fois, littéralement, un contraire du « Sur la route » de Kerouac mais aussi une lointaine allusion aux « femmes dans un fauteuil » de Picasso. La forme-boîte s'est imposée en discutant avec l'équipe de Friville éditions. Au cours de la résidence, ponctuée de séjours de travail sur le terrain, j'ai édité des fanzines qui marquaient les avancées, les idées du moment, des instantanés des recherches en cours ; fanzines que je distribuais lors du séjour suivant dans les boîtes à livres, assez nombreuses dans le Vimeu. Au départ je ne pensais pas les intégrer dans l'édition finale mais j'ai suivi les conseils de l'équipe Friville ! La multitude des formats, fanzines, boîtes, flyers, a naturellement amené au choix du coffret au format paysage, qui s'ouvre par le dessus comme un coffret dégustation. Cette boîte avec plein de choses différentes résonne aussi avec les boîtes avec quelque chose de Ben Vautier (*Fluxus Anything box*, 1962. Bien sûr, la boîte est très présente dans mon travail sur les payscements, car c'est le format idéal de l'archive, du classement. Une notion centrale de la géographie est l'emboîtement d'échelles, c'est-à-dire comment se relie des phénomènes observés à des échelles spatiales ou temporelles différentes. La poussière de



paysage dans la gélule dans le blister dans la boîte dans la boîte..., c'est aussi la représentation formelle de cette notion d'emboîtement et le fait que le « paysage » que l'on voit change en fonction des échelles d'observation.

Tania Vladova : De la boîte à la poussière et au protocole ready-made, Duchamp semble être très présent dans ton projet (bien qu'il soit moins lié au Vimeu qu'à Rouen). Peux-tu nous parler de ton rapport à lui ? Quel chemin entre élevages de poussières (1920) et le relevé de leurs empreintes (empreintes de poussières) ?

Samuel Etienne : Le projet autour des payscements précède la résidence dans le Vimeu puisqu'il démarre en 2016. C'est avec ce projet que je traverse le Rubicon Science-Art et me projette dans un autre espace que celui d'une recherche en sciences de la nature, mais celui d'une recherche artistique, plastique de la nature. Dans un premier temps, la démarche est, d'un point de vue méthodologique, naturaliste : discrétisation spatiale, échantillonnage, archivage ou, pour le dire

autrement : séparer, sélectionner et combiner qui sont les bases de la *mimésis*, l'imitation de la nature, qu'elle soit neutre ou stylisée. Dès ma thèse de doctorat, en 2001, j'ai gardé un espace libre au hasard qui est un ingrédient important du progrès scientifique si tant est qu'on lui laisse un peu de place. C'est ainsi que le ready-made arrive accidentellement dans ma démarche artistique, en 2018, quand mon fils, Malo (qui a 5 ans à l'époque), revient de vacances en Auvergne avec sa mère et qu'il me donne un sachet en plastique rempli de terre et de feuilles. « *Tiens, Papa, c'est le paysage autour du lac Pavin, tu pourras faire des gélules avec !* ». Le sachet s'accompagne d'un dessin. Ce sachet dans les mains, je me dis que c'est une voie à laquelle je n'avais pas pensé, celle d'une participation d'autrui à la collecte de paysages paysammenteux. C'est là que la dimension ready-made s'impose parce que bien évidemment je sais que dans ce sachet il n'y a pas un paysage décomposé, un paysage déchiffré et disséqué par un regard naturaliste. Il y a un paysage, souvenir d'une promenade autour d'un lac, ramassé de manière aléatoire par un enfant de 5 ans. Un tout-paysage. Donc je le garde tel quel, comme paysagement prêt à être encapsulé. Le ready-made duchampien donc, mais davantage Fluxus dont la volonté d'un art participatif et ludique est essentielle pour moi. « *Flux, courant, énergie, mobilité, l'art a une fonction de divertissement. Il ne doit être ni bourgeois, ni ennuyeux !* ».

Avec la gélule comme réification de l'idée de paysagement – lui-même idée de paysage – le rapport à Duchamp est double : autant dans *l'Élevage de poussières* pour le contenu que dans *Air de Paris* (fin 1919) pour le contenant qui évoque l'univers pharmaceutique.

À un pharmacien de la rue Blomet, dans le XV^e arrondissement de Paris, Marcel Duchamp

demande de vider une petite ampoule de verre de son sérum physiologique et de la sceller. Offert ensuite à son principal collectionneur, Walter Arensberg, Air de Paris est un ready-made qui condense une dimension majeure de son œuvre : l'immatériel. Duchamp enferme dans une ampoule en verre l'air du pays visité (il n'est que de passage à Paris puisqu'il réside aux États-Unis) et le ramène en « souvenir ».

Et ce ready-made de Duchamp a fait des émules puisque parmi les gadgets souvenirs vendus l'air de rien aux touristes on retrouve souvent ces boîtes de conserve avec l'air de quelque part... il y a donc dans le paysagement à la fois l'idée de capsule spatiotemporelle (une archive d'un lieu et d'un moment) et de poussières souvenirs (un lien matériel vers le passé et l'ailleurs). La gélule comme « mémoire paysagère » qui réactive le souvenir pour soi ou le crée pour autrui (comme dans *Total Recall* de Philip K. Dick) s'inscrit également dans le prolongement de la *Memory Piece* (Frank O'Hara) de Jasper Johns (1970) qui voulait créer une machine à transférer la mémoire. Or, Johns avoua que cette création découlait directement d'une suggestion que lui avait faite Marcel Duchamp en 1959.

Un autre lien avec Duchamp serait le détournement d'objets usuels qui deviennent des outils de création : par exemple, l'écorché paysager qui se crée par prélèvement de paysages à l'aide d'une brosse autocollante à vêtement. L'outil est un objet ready-made qui devient un pinceau car recontextualisé dans une pratique artistique. Là encore, ce détournement d'un objet/outil est une pratique courante de la recherche où le bricolage / détournement d'outils est permanent (cf. l'usage du marteau Schmidt en géomorphologie que je décris dans *Ruminatio*). L'économie

de moyen qui contraint au bricolage, est enfin une dimension essentielle de mes créations, ce qui est un héritage direct de l'éthique *do-it-yourself* du fanzinat.

Tania Vladova : Peut-on alors dire que tu bricoles des paysages ? Que ton rôle dans ce projet – et peut-être au-delà – est celui de bricoleur de paysages ?

Samuel Etienne : Le bricolage est au cœur de la démarche des éditeurs de fanzines ; comme l'avait défini Lévi-Strauss, le bricolage est l'art d'utiliser ce qui est à portée de main et de le recombiner pour créer quelque chose de nouveau. Cela consiste à faire avec les moyens du bord, à créer sans que l'absence de capital (économique, culturel, savoir-faire) ne soit un frein ou un obstacle à la création. Lévi-Strauss compare le travail du bricoleur, esprit sauvage, et celui de l'ingénieur, esprit scientifique. Le bricoleur travaille avec ses mains de manière détournée, assemble des choses préexistantes de manière nouvelle et se contente de ce qui lui tombe sous la main. Il n'évolue pas sur un territoire stabilisé, immuable, il emprunte des outils, des matériaux, en change constamment ; au contraire de l'ingénieur qui établit un plan basé sur les matériaux dont il a besoin, sur les outils qu'il va créer, sur le savoir-faire dont il dispose. En conservant une attitude bricoleuse, je maintiens une veille lorsque je mène le travail de terrain : je viens avec des idées, des intentions, des pratiques mais je saisis aussi les opportunités qui se présentent dans le paysage, j'improvise. Néanmoins, je ne pense pas bricoler le paysage – sauf lorsque j'ai recours à une intelligence artificielle pour étendre virtuellement le paysage – car je ne le transforme pas et n'y laisse pas de traces permanentes. Des traces de balayage, des tas de feuilles, des tas de poussières, mes marques sont infimes et éphémères.

Tania Vladova : Dans l'introduction, tu parles d'articulation entre méthode naturaliste et transcription sensible : cela me semble une manière juste de définir le paysage (en tant que création humaine, artifice, qui présuppose à la fois une proximité immédiate à la nature et sa transcription). Mais tu situes aussi ta réflexion entre le fait de capturer le paysage et celui de voir le paysage. La capture, tu en parles en rapport à la photographie. Mais la démarche géomorphologique n'est-elle pas aussi voire davantage une capture (prélèvement) de paysages ?

Le paysage, en un sens, est un « morceau de nature », une découpe, un cadrage de l'immensité de la nature. Mais il est aussi une expérience d'un espace-temps singulier, d'un emplacement où l'on est présent (tu cites Jakob avec « expérience d'un morceau d'espace perçu d'un coup par quelqu'un »). La matière du géomorphologue, les sites que l'on étudie, les prélèvements, est-elle paysage ou fait-elle paysage ?

Samuel Etienne : C'est une question épistémologique fondamentale : la géomorphologie est-elle une science ou un savoir ? Pour moi, c'est une discipline d'observation, donc un savoir avec tous les biais cognitifs que cela suppose. Ces biais, ces limites peuvent être bornés, contrôlés avec des méthodologies rigoureuses et des appareils de haute-technologie, mais finalement le chercheur va *interpréter* les résultats comme le peintre qui regarde un paysage interprète ses émotions et les retranscrit sur une toile. L'origine de certaines formes de relief comme les strandflats, ces platiers immenses au pied de montagnes littorales en milieux polaires et subpolaires est débattue depuis un siècle ! C'est donc bien que la réponse n'est pas seulement une question de données physiques (des captures : prélèvements de roches, des carottes de sols, des images satellites ou drones) mais d'interprétation de ces

données toujours incomplètes (des bouts de nature). La matière du géomorphologue fait paysage, c'est aussi en partie une « vue de l'esprit » pour reprendre l'expression d'Hervé Regnaud. Le paysage est un espace sensible car il implique un espace dans lequel le corps est immergé, que l'on peut à la rigueur parcourir, mais un espace dont le corps prend la mesure. C'était le parti-pris de la déambulation comme méthode de découverte des paysages du Vimeu : je ne suis pas avec le paysage dans un rapport géométrique (tridimensionnelle), car j'évolue dans un espace vectorisé (linéarisé par la marche), habité par mon corps (Régine Pietra). Il y a une interrelation entre l'espace et mon corps, corps mobile, corps sentant. C'est pourquoi, contrairement à toute une tradition qui voudrait que le paysage ne soit donné que par la vue – comme le dit Jacques Rancière, « *la peinture est d'abord un art ou une science du regard* » – il faut insister sur l'appropriation du paysage par tous les sens, l'ouïe et l'odorat, et ici, le goût.

Tania Vladova : Dans un ouvrage tout récemment paru, Le paysage après-coup, issu de deux programmes de recherche menés de 2017 à 2019 entre la France et le Cambodge et réunissant l'Université de Paris 8, l'Université Paris Lumières et l'Université royale des beaux-arts de Phnom Penh, les différentes contributions questionnent les paradigmes qui modèlent notre compréhension contemporaine du paysage. Trois modèles, conceptualisés en 2009 par Hervé Brunon, Catherine Chomarat-Ruiz, Pierre Donadieu et André Torre, sont repris dans l'article « L'impermanence du paysage et la mémoire de l'écoute » de Roberto Brabanti qui ouvre le volume : modèle artistique ou paysagiste ; scientifique ou paysager ; et un troisième, plus dialogique, selon lequel le paysage est pensé aux croisements de

processus sociaux, politiques, économiques, historiques (p.35). Dans ce troisième cas, il s'agit non seulement de dépasser l'opposition entre nature et culture propre aux deux premiers modèles, mais également de dépasser une conception purement optique du paysage pour l'inscrire dans une expérience pluri-sensorielle, valorisant aussi bien l'écoute, le toucher etc. Est-ce que tu souscirais à une telle distinction entre conception artiste, scientifique et dialogique ? Car ta proposition semble rejoindre ce dépassement de registre optique...

Samuel Etienne : Je ne connais pas ces programmes de recherche. Mais effectivement je me retrouve dans cette idée de dépasser la tyrannie du rétinien et d'explorer des modalités de faire l'expérience paysagère en combinant les sens. Le paysage est un donné objectif, certes, mais les objets qui le composent sont perçus différemment, renvoi au vécu de chacun, le sensible est omniprésent, surtout les sons et les odeurs. A la suite de R. Murray Schafer, les paysages sonores ou *soundscape*s sont évoqués depuis longtemps en géographie, mais la recherche en ce domaine est très récente. En géomorphologie par exemple, l'utilisation récente d'hydrophones en rivière permet l'écoute du « chant des galets », et cela renseigne sur le moment de la mise en mouvement d'un stock de sédiments, donc sur la recomposition du paysage sédimentaire du fond de rivière. Une partie de mon travail interroge le goût car finalement c'est une dimension peu présente dans les recherches que celle du goût des paysages. C'est quoi le goût d'un paysage ?

Tania Vladova : Les visuels dans l'édition sont très variés : schémas, dessins, photos, captures d'écran, plans etc.)... et parmi eux, une série de portraits – devrais-je dire autoportraits ? – de Dr Seitoung : des plus métamorphiques et intrigants, tantôt en noir

et blanc, tantôt en couleurs. Cette édition semble être à la fois livre d'artiste et portrait du chercheur en saltimbanque (pour paraphraser le titre de Jean Starobinski « Portrait de l'artiste en saltimbanque »). Serais-tu d'accord pour dire, avec Gilles Deleuze, qu'on y voit le « devenir paysage » de Samuel Etienne/Dr. Seitoung ?

Samuel Etienne : J'ai longtemps séparé ma vie professionnelle de ma vie extra-professionnelle, la première c'est le géomorphologue depuis le milieu des années 1990, la seconde c'est le fanzineur/éditeur depuis les années 1980. D'où les pseudonymes, Mélanie Seteun, Melayne Seitoung, Dr Seitoung... La démarche scientifique se doit d'être objective donc on apprend avant toute chose à neutraliser les affects, à voir la « vérité ». Cela devient compliqué lorsque l'objet d'étude est le paysage, quand bien même serait-il « naturel », c'est-à-dire dénué en apparence d'aménagements humains. Cette prétendue neutralité du regard m'a toujours posé problème. Ce n'est que depuis 3 ans que je revendique la fusion de ces deux catégories d'activité à travers une recherche scientifique qui se nourrit d'un regard sensible et d'une pratique plastique qui puise dans les processus scientifiques, notamment géomorphologiques. Le projet *Fiction-Science* que nous menons ensemble avec Dominique De Beir participe de ce devenir.

Le devenir-paysage ? Le devenir est de l'ordre d'un remaniement d'affects et de perceptions, un remaniement des manières de sentir, qui fait discontinuité, un mouvement d'expansion des particules et de déliaison. Au « *Expérimentez !* » de Deleuze et Guattari, je préfère pourtant le « *Tout est bon !* » de Paul Feyerabend, philosophe des sciences ayant théorisé l'anarchisme épistémologique en science qui octroie à la pensée un espace de liberté qui se veut le plus vaste possible : de la profusion d'idées, d'essais, de

diversions sortira une vérité du moment, un devenir-projet. Feyerabend fait l'apologie d'une science modeste et alternative dans laquelle je me retrouve, une science peu hiérarchisée, égalitariste, et même une science en tant qu'art ! Pour ce penseur, le chercheur « épistémologiquement anarchiste » est proche du dadaïste.

Tania Vladova : En réduisant le paysage à de la poussière (autrement dit à ses éléments originels), tes payscements broient non seulement les matières prélevées, mais aussi les catégories esthétiques (le paysage comme catégorie, le Pill Art qui est anti-Land Art). S'agit-il d'une sorte de degré zéro du paysage (Barthes), d'une utopie idéologique ?

Samuel Etienne : Le pays c'est le degré zéro du paysage. Pas de paysage sans sujet. Le paysage suppose un point de vue, une extériorité ; la gélule impose l'extériorité spatiale (on n'est pas dedans) mais elle offre une transparence sur son contenu, un point de vue. Le paysage implique des espaces masqués : il y a des choses qu'on ne voit pas, mais dont on sait qu'elles existent ; la perception est un peu semblable à celle des cubistes qui peignaient ce qu'on ne voyait pas mais qu'ils savaient exister. La partie opaque de la gélule crée cette portion d'espace masqué, tout en contribuant à neutraliser le regard par son économie formelle (degré zéro du paysage).

Le degré zéro du paysage comme remise en question d'une idéologie dominante considère que la hiérarchie esthétisante des paysages touristiques promue jadis par les catalogues de voyages, désormais par les influenceurs Tiktok/Instagram, est rendue caduque par l'uniformisation plastique de la gélule payscamenteuse et l'universalité sociale de sa posologie. Fin du beau paysage, fin du

paysage banal, fin du paysage moche : il y a équivalence paysagère et disparition de l'opposition de classes des destinations touristiques.

La poussière c'est le degré zéro de l'objet. Le stade ultime de la décomposition, de l'altération, de la fragmentation, ce qui subsiste quand il n'y a plus rien à voir. Ce dont on se débarrasse car ça fait sale : « Faire les poussières » en picard, signifie « balayer », renvoi direct à la méthodologie de déambulation dans le Vimeu ; mais c'est aussi au sens littéral la destruction, la réduction en poudre des fragments paysagers que j'ai prélevés. Je fais des poussières, je les fabrique. Et elles deviennent un nouvel objet. Un objet de conservation.

Le Land Art avait pour ambition de sortir les œuvres du musée. Les placer en pleine nature, les intégrer dans le paysage. Robert Smithson s'intéresse d'une certaine manière aux archives paysagères lorsqu'il crée sa série *Mono Lake Non Site* (1968) puisqu'il prélève des cendres volcaniques, des poussières avant qu'elles ne soient emportées par le vent, les met dans une boîte. Voyage, paysage et tourisme sont aussi au cœur du récit artistique de Smithson. Avec le paysagement, ma démarche est inverse : je cherche à faire rentrer le paysage dans une gélule, un *pill art*, qui est aussi d'une certaine manière un pillage des paysages.

Tania Vladova : Tu parles de pillage et aussi de destruction. On est d'une part un peu dans la lignée de « Seek and destroy », le morceau culte du premier album de Metallica Kill'em all (1983), d'une violence manifeste, qu'on peut imaginer comme une destruction du paysage. D'autre part, avec cette histoire de poussière qui est le degré zéro et la fin de toute chose, on retrouve un registre biblique. Détruire le paysage ou bien le faire renaître ? L'ingurgiter réellement (est-ce une

possibilité que tu envisages ?) pour le faire disparaître ou bien pour le faire revivre ?

Samuel Etienne : Je suis davantage dans la lignée de *Search & Destroy*, le célèbre fanzine punk californien, que du *Seek & Destroy* de Metallica que je n'ai jamais vraiment écouté ! J'appartiens à une génération où punks et métaloux se côtoyaient sans trop se mélanger.

On connaît cette célèbre phrase, soi-disant prononcée par Picasso : « *Tout acte de création est d'abord un acte de destruction* », citation apocryphe puisque c'est en réalité Bakounine qui a écrit « *La passion de la destruction est en même temps une passion créatrice !* ». En art, détruire pour créer est un concept fort : Rauschenberg qui efface un dessin de Willem de Kooning ; les compressions de César ; Arman qui détruit un piano à coup de masse lors d'une performance publique et utilise les débris pour composer un tableau-sculpture (*Chopin's Waterloo*) ou plus récemment, la petite fille au ballon de Banksy qui s'autodétruit lors d'une vente aux enchères et voit sa valeur doubler. Pour moi, détruire pour créer fait d'abord écho au concept économique de *destruction créatrice* proposé par Schumpeter qui dit que l'innovation, par exemple l'apparition de nouveaux produits, peut être la source d'une destruction violente de valeurs économiques, que l'économie se renouvelle sans cesse par la disparition, parfois spectaculaire, de secteurs d'activité remplacés par de nouveaux secteurs plus innovants. C'est un peu le cas pour les paysages : l'« ouragan perpétuel » qui modèle l'économie vaut pour les paysages qui ne cessent de se transformer suivant les caprices des hommes ou les tourments de la nature. Le paysage urbain est l'archétype de ce phénomène de destruction créatrice incessante. Si l'on regarde la carte mentale des paysagements, on verra que les enjeux

de conservation sont l'un des deux projets moteurs du travail : avec l'archivage des poussières paysagères, on s'offre la possibilité – utopique – de pouvoir réimprimer, dans un futur proche, moléculairement les paysages disparus à partir de l'ADN environnemental conservé dans la gélule. Donc détruire le paysage en le pulvérisant, c'est aussi en conserver une trace.

Concernant la dimension « biblique », j'évoque plus précisément l'eucharistie liée à l'éventuelle consommation de la gélule. Le gobage est une incorporation littérale de la gélule, un écho individuel à l'incarnation collective du paysage, c'est-à-dire au lien entre les sociétés et leur environnement direct, une image de la façon dont les individus, en tant que sujet sentant, l'ont vécu, en ont fait l'expérience et ont tenté de lui donner du sens en modelant le paysage. Nous nous incarnons dans le modelage du paysage et nous pouvons incorporer ce dernier via le gobage de la gélule. Cette forme d'eucharistie permet le partage de l'expérience paysagère.

Se pose donc la question de la consommation de la gélule. Faut-il effectivement l'ingérer ? Son ingestion est-elle anodine ? Je n'apporterai pas de réponses définitives : le payscament est une proposition conceptuelle dont la voie d'administration privilégiée est cérébrale. Je dirais qu'il s'agit d'une version analogique du voyage virtuel dans le métaverse. L'objet-payscament, la gélule, est un stimulant sensoriel s'inscrivant dans un protocole d'expérimentation. Sa présence rappelle les enjeux paysagers théoriques que l'expérimentateur doit résoudre, ce dernier choisissant son propre mode de cheminement. Considère-t-on le payscament comme une œuvre d'art ? Si oui, une œuvre d'art est-elle faite pour être consommée ?

Tania Vladova : J'aime beaucoup la citation de Georges Bertrand : « Le paysage, cet objet périssable, est devenu un objet de consommation, une mode et une nécessité, dont la promotion mercantile et para-culturelle est assurée par le biais d'une politique moralisante de l'environnement. » (1972) On dirait que la modalité révolutionnaire d'écotourisme que tu proposes, assis « dans un fauteuil » en gobant des payscaments, objets postmodernes par excellence, est une réponse parfaite à Bertrand. Tu offres une cure de l'homme contemporain, cure du rapport maladif et corrompu au paysage et à la nature, mais aussi d'un consumérisme paysager et récréatif poussé à l'extrême. Mais, cher Dr. Seitoung, ce « nouvel opium du peuple » qui fait voyager dans les souvenirs par le biais d'expériences plurisensorielles et synesthésiques, n'est-ce pas une promotion de plus de l'industrie pharmaceutique, pire fleuron du capitalisme sanitaire ?

Samuel Etienne : Il est vrai que la gélule renvoie immédiatement à l'industrie pharmaceutique d'autant plus que je la propose sous blister serti, mimant au plus près le packaging de l'industrie de la pharmacopée. D'ailleurs, il m'est arrivé sur des salons que l'on me demande avec quel industriel pharmaceutique je travaille pour cette mise en boîte ! En réalité je fabrique chaque boîte manuellement... J'ai fait, en juillet 2021, une exposition Payscaments à la pharmacie centrale de Saint-Servan, à Saint-Malo. L'exposition devait durer trois mois mais au bout de deux semaines le pharmacien m'a demandé, un peu gêné, de retirer les œuvres et boîtes exposées. Exposer une gélule médicamenteuse dans une pharmacie en déclarant qu'il s'agit d'une œuvre d'art est beaucoup plus périlleux que l'exposer dans un centre d'art ou une galerie. Dans la pharmacie, l'œuvre ne va pas de soi, elle est même contre-nature voire contre-façon car elle demande l'accord du

spectateur pour prétendre au statut d'œuvre d'art. Le ready-made duchampien d'ailleurs n'est pas œuvre d'art en lui-même, mais dans le contexte nouveau où on le situe. C'est le contexte qui libère les dimensions artistiques latentes de l'objet. Dans la pharmacie – lieu hors contexte de l'art –, l'artiste propose, mais le public, non averti au sens littéral, dispose. « *L'art est un produit pharmaceutique pour imbéciles* », écrivait Picabia dans le manifeste Dada publié dans le n°12 de la revue 391. Ce à quoi je lui réponds : « *le produit pharmaceutique est de l'art pour un bacille* ». D'ailleurs, dans ce même numéro, au-dessus du Manifeste de Picabia figurait la fameuse Joconde échaudée de Duchamp... encore lui !

Tania Vladova : Enfin, cet objet éditorial est une création plastique, un fruit de recherches, observations et prélèvements, un travail sur et avec des visuels, mais aussi une affaire d'écriture. Les sismotions, le paysagement, la traînée paysagère, l'écorché et la réduction pédologique (on peut ajouter platier et sabelle) : une volupté du langage, le fait de savourer le paysage par la poésie du langage scientifique. Dr Seitoung se révèle en poète. La place de l'écrit est-elle pour toi plus du côté scientifique ou plus du côté plastique, ou bien entre les deux ? Cette question se pose de manière d'autant plus forte qu'on sait à quel point la légitimation d'une « image scientifique », passe par les commentaires et par sa mise en contexte. Sans le contexte de l'expérimentation concrète, sans le cadre explicité du protocole de recherche, on n'y comprend rien et on a du mal à accorder une valeur scientifique, heuristique ou même une valeur de preuve ou de vérité à une image produite dans le cadre d'une recherche scientifique. Qu'en est-il du rapport entre l'écriture et les images dans ton édition ?

Samuel Etienne : La géographie, en France, est enseignée dans des faculté de Sciences humaines, souvent avec l'Histoire. Donc écrire constitue une partie importante du cursus. Je considère que l'écriture même scientifique ne doit pas être neutre, elle doit refléter le tempérament du scientifique, son style doit transpirer du labeur que constitue sa recherche. La rigueur poétique vaut autant que l'exactitude scientifique. Aujourd'hui on tend à rendre clinique l'écriture scientifique comme s'il fallait laisser le chant de la langue aux poètes. Je crois au contraire que la défiance grandissante de la société envers la science trouve une partie de son explication dans le désenchantement de son discours. Quand bien même les enjeux scientifiques sont sérieux voire impérieux, notamment ceux liés au climat, le discours scientifique ne doit pas ajouter à la tragédie un poids stylistique supplémentaire. Au contraire, je crois que l'humour, la fantaisie sont des procédés littéraires qui peuvent faire sauter des verrous, des réticences chez tout un chacun, même au sein d'un discours scientifique.

Quant au rapport texte / image dans cette édition – je parle du volume « Almanach paysagier du Vimeu » – je me situe dans un entre-deux : les images ne sont pas scientifiques car il leur manque beaucoup d'éléments de contextualisation pour qu'elles puissent servir de « preuves ». Ce sont plutôt des archives, incomplètes et transformées, de la résidence. Une science en partie fictionnelle ou une fiction-science, si tu préfères !

FRAC Picardie, Amiens, le 4 décembre 2022.

FILLMED
LABORATOIRES



Hydratation
Eclat
Tonicité



Pour chaque peau

NANOSOFT™ & NCTF™
VOTRE PEAU, LE REFLET
DE VOUS-MÊME



LA BEAUTÉ EST UN ART, NOUS EN AVONS FAIT UNE SCIENCE

Sabelle
LUXURY COSMETICS

PROMO
-20%

NANOSOFT
VOTRE PEAU
DE

EST UN A



BIOLOGIQUE
RECHERCHE
PARIS



LA BEAUTÉ EST UN ART, NOUS EN AVONS FAIT UNE SCIENCE

LABORATOIRES FILL-MED - MARQUE DÉPOSÉE - 2-4, RUE DE LISBONNE - 75008 PARIS - TÉL. : 01 86 46 12 80

NCTF™135 : produit injectable destiné à la bio-renévation, l'hydratation des peaux fatiguées ou en manque d'éclat et le traitement des rides superficielles. NCTF™135 HA : produit injectable destiné à la bio-renévation et l'hydratation intense des peaux fatiguées ou en manque d'éclat, le traitement des rides et la redensification des peaux matures ou manquant de fermeté. Demandez conseil à votre médecin. Effets indésirables : Rougeurs ou inflammation locale légère, œdèmes légers et hématomes de petites tailles, saignement mineur au niveau du site d'injection, douleur transitoire au niveau du site d'injection. Nanosoft™ est un dispositif médical destiné à l'injection intradermique par micro-aiguilles. Mandataire : Medival Dinik. Ces dispositifs médicaux sont des produits de santé réglementés qui portent, au titre de cette réglementation, le marquage CE. Si vous ressentez un quelconque effet indésirable, parlez-en à votre médecin.

Contact de vigilance (notification d'un effet indésirable) : vigilance@fillmed.com

TABLE DES MATIÈRES

Sci-art

Alicia Guignon – <i>Empreinte rocheuse</i>	6
Sylvie de Meurville – <i>Chiasma</i>	7
Caroline Targino – <i>J'te cherche</i>	24
Manon Fy – <i>Mais</i>	36
Amélie de Beaufort – <i>Cartographie des passages</i>	40
Camille Hottot – <i>Brique</i>	44
Sylvie Ruaulx – <i>Flux</i>	50
Mariia Lepik – <i>Holiday</i>	57
Amélie Sionneau – <i>Pierres</i>	63
Gabrielle Wambaugh – <i>Paroi</i>	64
Etienne Muller – <i>Le peuple de l'eau</i>	66
Lu Jacques – <i>sans titre</i> (encarté, format A5)	

Contre-pied

Ning Jiang – <i>Devenir abeille</i>	26
Dominique De Beir – <i>Moisissure</i>	34
Laurence Nicola – <i>En voie d'apparition</i>	72
Samuel Etienne et Tania Vladova – « <i>Faire les poussières</i> », une résidence éditoriale dans le territoire du Vimeu	76

Controverses

Docteur Buvard et Vincentius Cosmo – <i>Découverte controversée d'une nouvelle espèce ou variété de magnolia dans le Vimeu</i>	16
--	----

Fan-art

Samuel Etienne – <i>Sabelle et platier</i>	4
La gazette de Chavignolles (encarté, format A6)	

FICTION-SCIENCE, revue de recherche et bricolage science-art.
Fondée en 2021 par Dominique De Beir (ESADHaR), Samuel Etienne (EPHE-PSL) et Tania Vladova (ESADHaR).

Conception graphique : Samuel Etienne et Stéphanie Guglielmetti

Éditée par Strandflat, distribuée par Les presses du réel www.lespressesdureel.fr

Dépôt-légal à parution (janvier 2023).

ISSN : 2824-8597

ISBN : 979-10-96141-21-4

Tirage: 250 ex.

Avec le soutien de :



Sci-art

- Alicia Guignon – *Sans titre*
Sylvie de Meurville – *Chiasma*
Caroline Targino – *J'te cherche*
Manon Fy – *Maïs*
Amélie de Beaufort – *Cartographie des passages*
Camille Hottot – *Brique*
Sylvie Ruaulx – *Flux*
Mariia Lepik – *Holiday*
Amélie Sionneau – *Pierres*
Gabrielle Wambaugh – *Paroi*
Etienne Muller – *Le peuple de l'eau*
Lu Jacques – sans titre (encarté, format A5)

Contre-pied

- Ning Jiang – *Devenir abeille*
Dominique De Beir – *Moississure*
Laurence Nicola – *Envoie d'apparition*
Samuel Etienne et Tania Vladova – « *Faire sur les poussières* », une résidence éditoriale dans le territoire du Vimeu

Controverses

- Docteur Buvard et Vincentius Cosmo – Découverte controversée d'une nouvelle espèce ou variété de magnolia dans le Vimeu

Fan-art

- Samuel Etienne – *Sabelle et platier*
La gazette de Chavignolles (encarté, format A6)



ESADHaR



Distribution : Les presses du réel

