



Nicolas Floch

Initium Maris

2015-2018
Plongées de repérage
Entre 0 et –30 m
A Ouessant
B Ouessant
C Groix
D Saint-Gildas de Ruyhs
E La Turballe

2019-2021
Expédition *Initium Maris*
65 plongées depuis OAO
Entre 0 et –50 m

- 2019
- 1 Erquy
 - 2 Bréhat, Roc'h ar musig
 - 3 Bréhat, Île-à-bois
 - 4 Paimpol, Le Petit Mez de Goëlo
 - 5 Plouha, Rock le Pommier
 - 6 Port-Blanc
 - 7 Rebent, Trébeurden, Rock Mignon, An Taro Braz, Pesto Braz, pointe de Bihit
 - 8 Saint-Michel-en-Grève, croix de Mi-Lieue
 - 9 Pointe de Primel, Primel-Trégastel
 - 10 Site Rebent, île Callot, Carantec
 - 11 Roscoff
 - 12 Aber-Wrac'h, Stagadon et Menhir de Plougerneau
 - 13 Molène
 - 14 Rebent, trois sites rade de Brest
 - 15 Audierne, La Gamelle
 - 16 Hædic, Casperquiz
 - 17 Groix, Basse-Mélite
 - 18 Belle-Île-en-Mer, Sauzon, Le Gareau
 - 19 Hædic, Madavaoar, Petit Mulon

- 2020
- 20 Morgat, île de l'Aber
 - 21 Crozon, Pointe de la Chèvre
 - 22 Ouessant, Pen ar rock
 - 23 Ouessant, pointe de Pern
 - 24 Ouessant, Gavinig
 - 25 Lanildut, Men Garo
 - 26 Le Croisic, Bonin du Four, pointe ouest
 - 27 Le Croisic, Bonin du Four, site Rebent
 - 28 Le Croisic, Plateau du four
 - 29 Île Dumet
 - 30 Île Dumet- Rebent
 - 31 Houat, Beg Pell
 - 32 Golfe du Morbihan, Er Lannic
 - 33 Houat,Treach er Beniguet

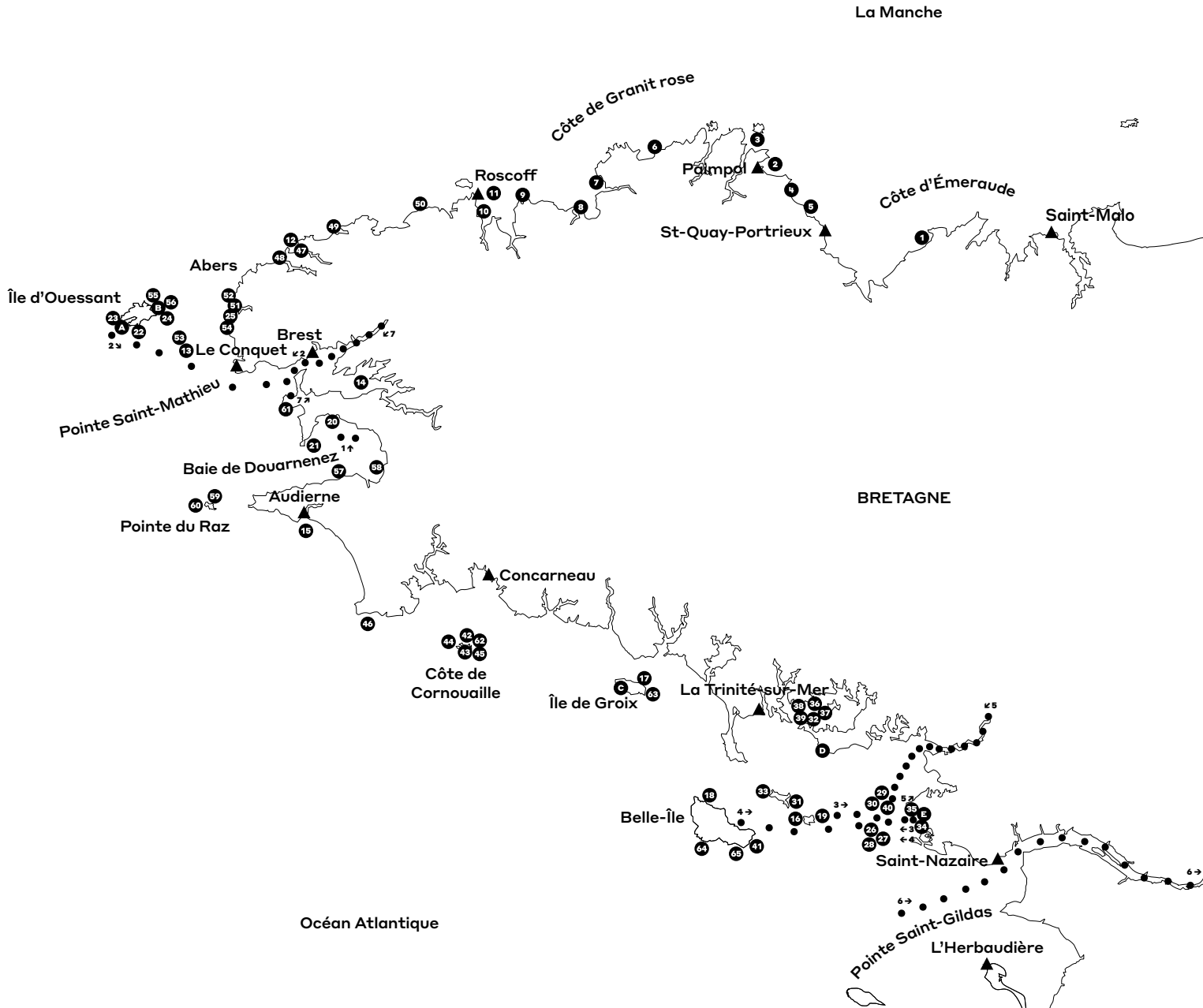
- 2021
- 34 La Turballe, La Bastille
 - 35 La Turballe, Belmont
 - 36 Golfe du Morbihan, Île-aux-Moines
 - 37 Golfe du Morbihan, Govillan
 - 38 Golfe du Morbihan, Rebent, Gregan
 - 39 Golfe du Morbihan, Les Gorets
 - 40 Île Dumet
 - 41 Belle-Île-en-Mer, Port Blanc
 - 42 Glénan, île Saint-Nicolas
 - 43 Glénan, intérieur archipel
 - 44 Glénan, Basse du Chenal
 - 45 Glénan, Men Skei
 - 46 Le Guilvinec, Les Etocs,
 - 47 Aber Wrac'h, Stagadon
 - 48 Aber Benoit, La grande fourche
 - 49 Tresseny, Amann ar Rouz
 - 50 Plouescat, Roc'h ar Skeiz
 - 51 Lanildut, Men Hom
 - 52 Mazou, Men Du
 - 53 Molène, Les trois pierres, Baz link

- 54 Porspaul, Porz Gwen
- 55 Ouessant, Gorle Vihan, Rebent
- 56 Ouessant, pointe de Iost Logol
- 57 Douarnenez, pointe de Trefeuntec
- 58 Douarnenez, pointe de la Jument
- 59 Sein, Ar Vouzerez
- 60 Sein, chaussée de Sein
- 61 Camaret-sur-Mer, Pointe de Pen-Hir, Tas de Pois
- 62 Glénan, Penfrent
- 63 Groix, pointe des Chats
- 64 Belle-Île-en-Mer, Goulphar
- 65 Belle-Île-en-Mer, pointe de Skeul

- 2021
- Campagne CheReff
11 plongées HROV
Entre –700 et –1800 m
- 66 Canyon de Lampaul, golfe de Gascogne, depuis le N/O Thalassa

Canyon de Lampaul

Initium Maris





Nicolas Floc'h
Initium Maris

Paysages sous-marins de Bretagne, océan Atlantique,
France, 2015-2021

Underwater Landscapes from Britany, Atlantic Océan,
France, 2015-2021

Belle île, Goulphar, grotte sous-marine, -12m, 2021

2018-2021, *La représentation des paysages sous-marins face au changement global*

Initium Maris est un projet et une expédition artistique menée par Nicolas Floc’h en dialogue avec des équipes scientifiques et citoyennes, le long des côtes et îles bretonnes, à bord du ketch OAO, qui a pour objet de représenter les espaces sous-marins à une époque où le changement climatique génère des bouleversements majeurs au sein des écosystèmes.

Les photographies réalisées sur 65 sites dans les îles et zones côtières, couvrant une région allant de Saint-Nazaire à Saint-Malo, constituent un fonds photographique d’ un ensemble de vues panoramiques des paysages sous-marins breton à un instant donné.

PARTENAIRES

Fondation de France, artconnexion, Lille, Log-ULCO Université de Lille 1, MNHN Concarneau, Paris, Ifremer, Brest, Région Bretagne, Centre d’art Passerelle, Brest, OAO

Initium Maris

... En passant par les îles...

Il y a 20 000 ans, à l’époque glaciaire, les îles du Ponant étaient les points culminants des plaines du plateau continental, reliefs émergés et visuellement perceptibles*. L’élévation du niveau de la mer a progressivement détaché ces terres du continent, modifiant leur accès - impliquant la surface de l’océan qu’il faut parcourir à l’aide d’une embarcation - et métamorphosant ainsi la dynamique de leurs abords, territoires désormais océaniques. Ce « nouvel espace » maritime confronté aux effets transformationnels du vivant aquatique et à la puissance des éléments, mute donc d’un territoire émergé, de ce que les Latins nommeront « Finis Terrae » (Finistère), en un monde immergé « Initium Maris** » - Le début de la mer.

Sous la surface, nous basculons dans cet « invisible parallèle » aux territoires fertiles. Surgissant des profondeurs, les forêts côtières s’étendent à perte de vue. Les laminaires dansent dans les courants, les canopées d’hymantales se courbent à la surface, les sables côtoient les prairies sous-marines de zostères. À pic, des tombants rocheux mouchetés d’oursins, des éponges jaune citron et des gorgones apparaissant à mesure que la lumière s’épuise. L’eau, celle du large, plus bleue - glaz - garde suffisamment du vert des côtes, de ces sédiments fertiles et microalgues, pour qu’en dessous, le regard se perde dans la couleur. Ici, le paysage est formé du visible et de l’invisible. Dans un paradoxe sublime, l’invisible détermine le visible, le microscopique devient paysage, non par le biais d’un agrandissement, mais par accumulation dans l’immensité. Les planctons, les matières organiques et inorganiques dissoutes dans les masses d’eau deviennent couleur, densité ou transparence dans les vues panoramiques. Le vivant est partout, interagissant et déterminant cette spécificité de l’espace sous-marin où le point de fuite du paysage tend, non pas vers l’horizon, mais vers le monochrome.

La couleur s’intensifie et s’unifie avec la profondeur. Alors, le noir et blanc des images nous dévoile le dessous des îles, géographie aux paysages inaccessibles. Les nuances de gris, de noir font apparaître des étendues imaginaires surgissant d’autres mondes que nous pourrions habiter si nous ne l’habitions pas déjà. Cet espace invisible, mais proche, tantôt accueillant, tantôt inquiétant, souvent mystérieux, est en pleine mutation. En conserver une image à un instant donné, le montrer, le faire exister dans sa banalité, sa réalité, semble plus que jamais essentiel.

Nicolas Floc’h, 2022

[lien video: Paysages invisibles](#)

Initium Maris, fait partie de la série **Paysages productifs**, inventaire des paysages sous-marins des côtes françaises entamé par Nicolas Floc’h en 2015.

Initium Maris et Paysages productifs proposent de donner à voir, à partir du point de vue photographique, ce qui s’étend sous la surface à perte de vue ; d’interroger les représentations qui sont faites de l’océan ; de réaliser un inventaire des typologies de paysages à un instant donné ; de diffuser ce travail dans le monde de l’art, mais aussi dans les milieux les plus divers : communautés scientifique, citoyenne, scolaire...

La série photographique de Nicolas Floc’h Paysages productifs regroupe un ensemble de projets sur la représentation des paysages et habitats sous-marins et leur rôle en tant qu’écosystèmes productifs, fabrique du vivant. Indicateurs essentiels des grands enjeux de société, la couleur de l’océan et l’état des paysages permettent de visualiser des phénomènes tels que la modification et l’habitabilité des milieux. Ils évoquent aussi la régulation et la transformation du climat, la dégradation et la préservation de la biodiversité et de fait, une approche globale de la biosphère.

Paysages productifs est composée des séries : Ouessant (2016), La couleur de l’eau (depuis 2016), Kuroshio (2017), Initium Maris (2015-2022), Initium Maris – Deep sea (2021), Bulles (2019), Invisible (2018-2020), Invisible/Parallèle – Port-Cros (2020), Invisible/Parallèle – Îles de Lérins (2021).

2018-2021, The representation of underwater landscapes in the face of global change

PARTNERS

Fondation de France, artconnexion, Lille, Log-ULCO Université de Lille 1, MNHN Concarneau, Paris, Ifremer, Brest, Région Bretagne, Centre d’art Passerelle, Brest, OAO

Initium Maris is an artistic expedition led by Nicolas Floc’h in dialogue with scientific teams and citizens, along the coasts and islands of Brittany, aboard the ketch OAO, whose aim is to represent underwater spaces at a time when climate change is generating major upheavals in ecosystems.

Photographs on marine landscapes and habitats will provide an unprecedented representation of an entire territory at a given time (2018/2021) with the variety of landscapes but also the human activities that take place there from an underwater perspective

The photographs taken at 45 sites in islands and coastal areas, covering a region from Saint-Nazaire to Saint-Malo, will provide a photographic backdrop for a set of panoramic views of the Breton underwater landscape at a given time.

[lien video: Paysages invisibles](#)

PAYSAGES PRODUCTIFS (PRODUCTIVE SEASCAPES)

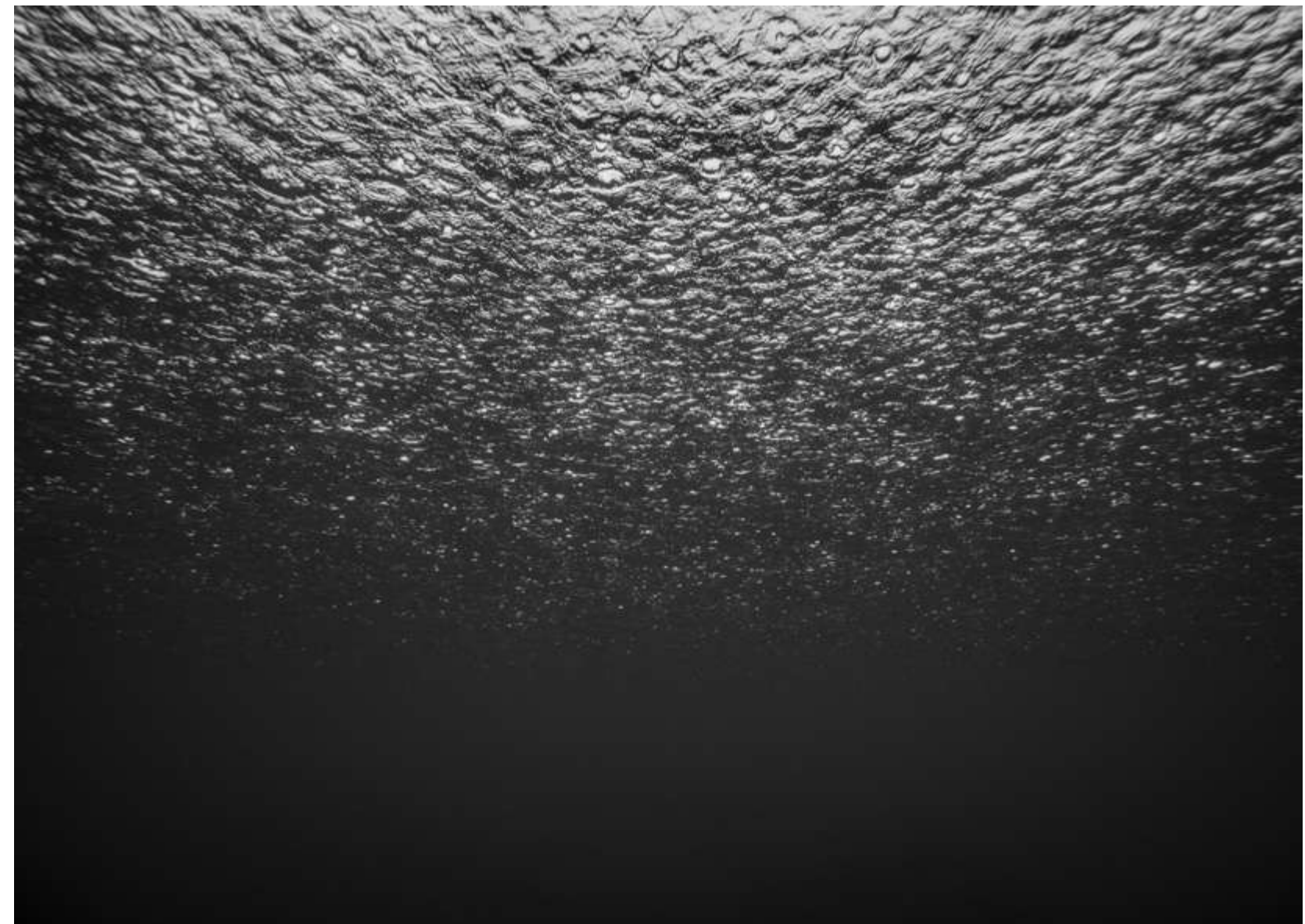
The “Paysages productifs” (“Productive Seascapes”) photographic series, begun in 2015, is a continuation of the “Structures productives” (“Productive Structures”) series (2010). It brings together a series of projects on the representation of underwater seascapes and habitats, and their role as productive ecosystems. The colour of the ocean and the state of the seascapes, which are essential indicators of major societal issues, enable the visualisation of phenomena such as the modification and habitability of environments. They also evoke the regulation and transformation of the climate, the degradation and preservation of biodiversity, and a global approach to the biosphere.

Nicolas Floc’h’s mission is to photograph the major typologies of French underwater seascapes, based on the exploration of different coastlines, and to put them into perspective in the face of climate change and anthropic pressures, thereby showing the changes in their productivity and building up a definitive photographic database.

“Initium Maris” (2015-2018-2021) provides an approach to underwater seascapes and their transformations in the west of France, between Saint-Malo and Saint-Nazaire, as well as in Japan. “La couleur de l’eau” (“The Colour of Water”) (2016-2021) immerses us in the ocean, the history of art and living things, from the north coast of France towards several oceans. In the south, “Invisible” (2018-2020) reveals a peri-urban environment in the Mediterranean.

*À l’époque glaciaire, l’océan était 120m plus bas, les îles du Ponant faisaient alors partie de l’espace terrestre.

**Initium Maris est une expédition artistique que j’ai mené entre Saint-Malo et Saint-Nazaire, le long des côtes et des îles, de 2018 à 2021











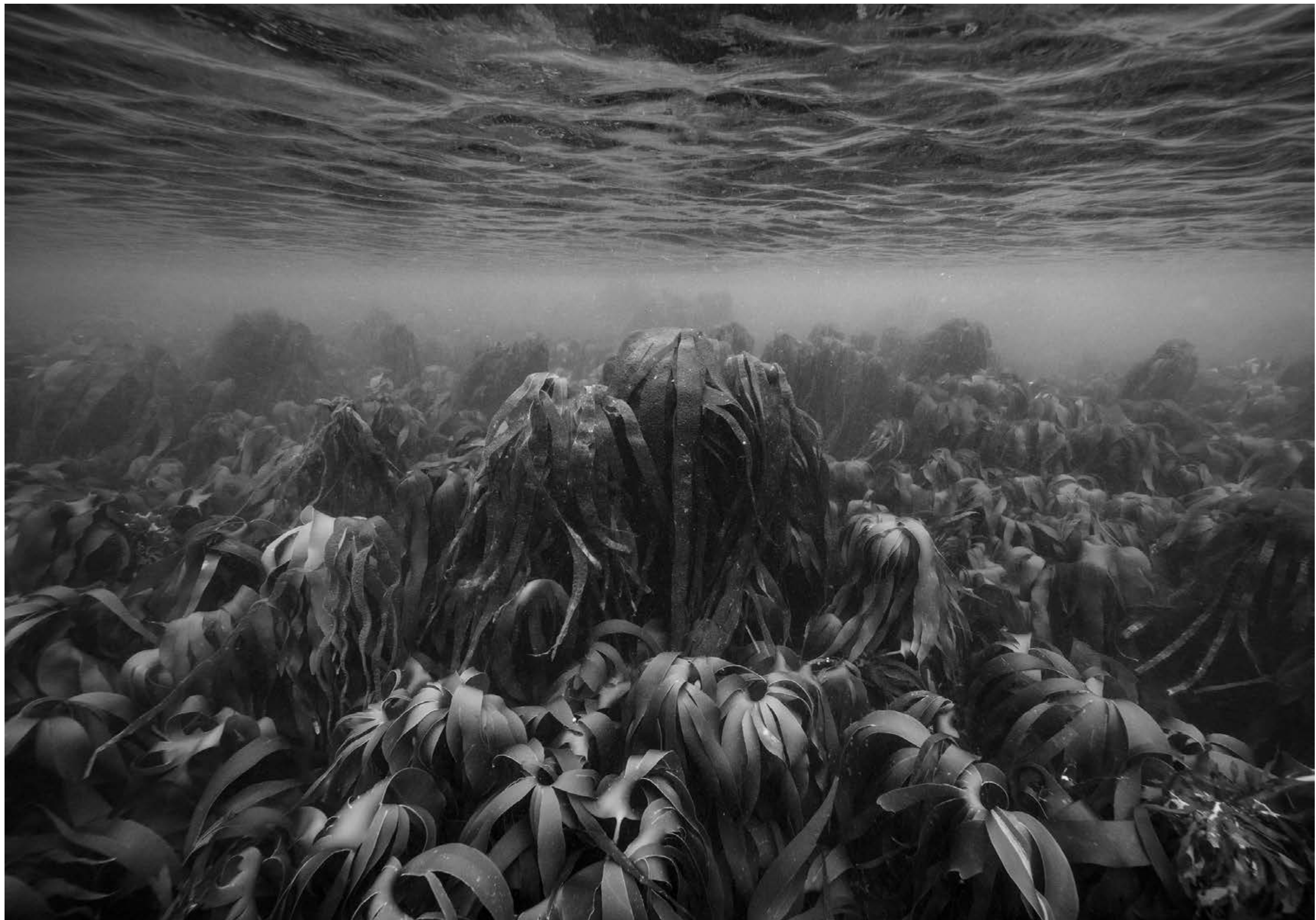


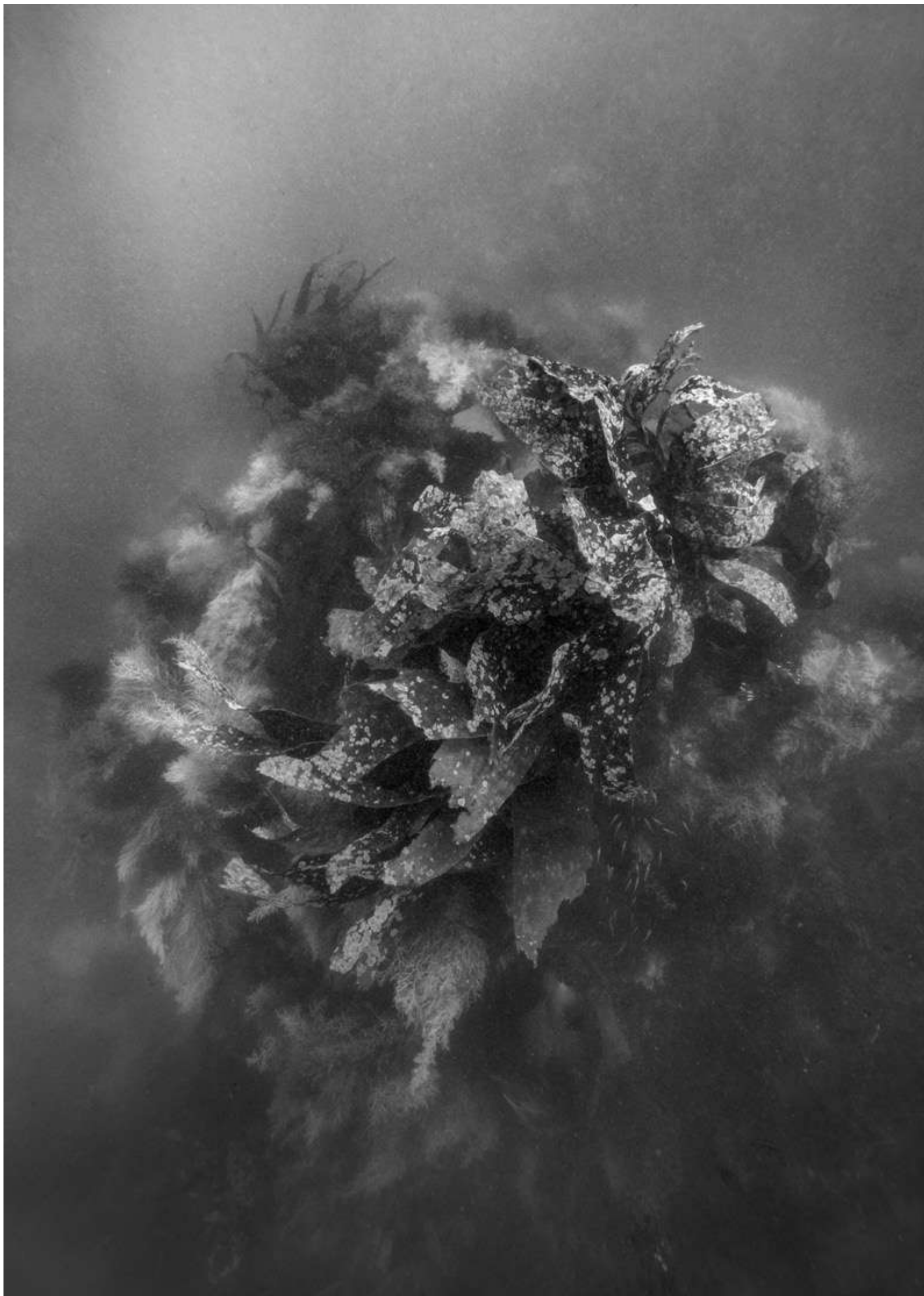














34

Audierne, laminaires, -6m, 2019

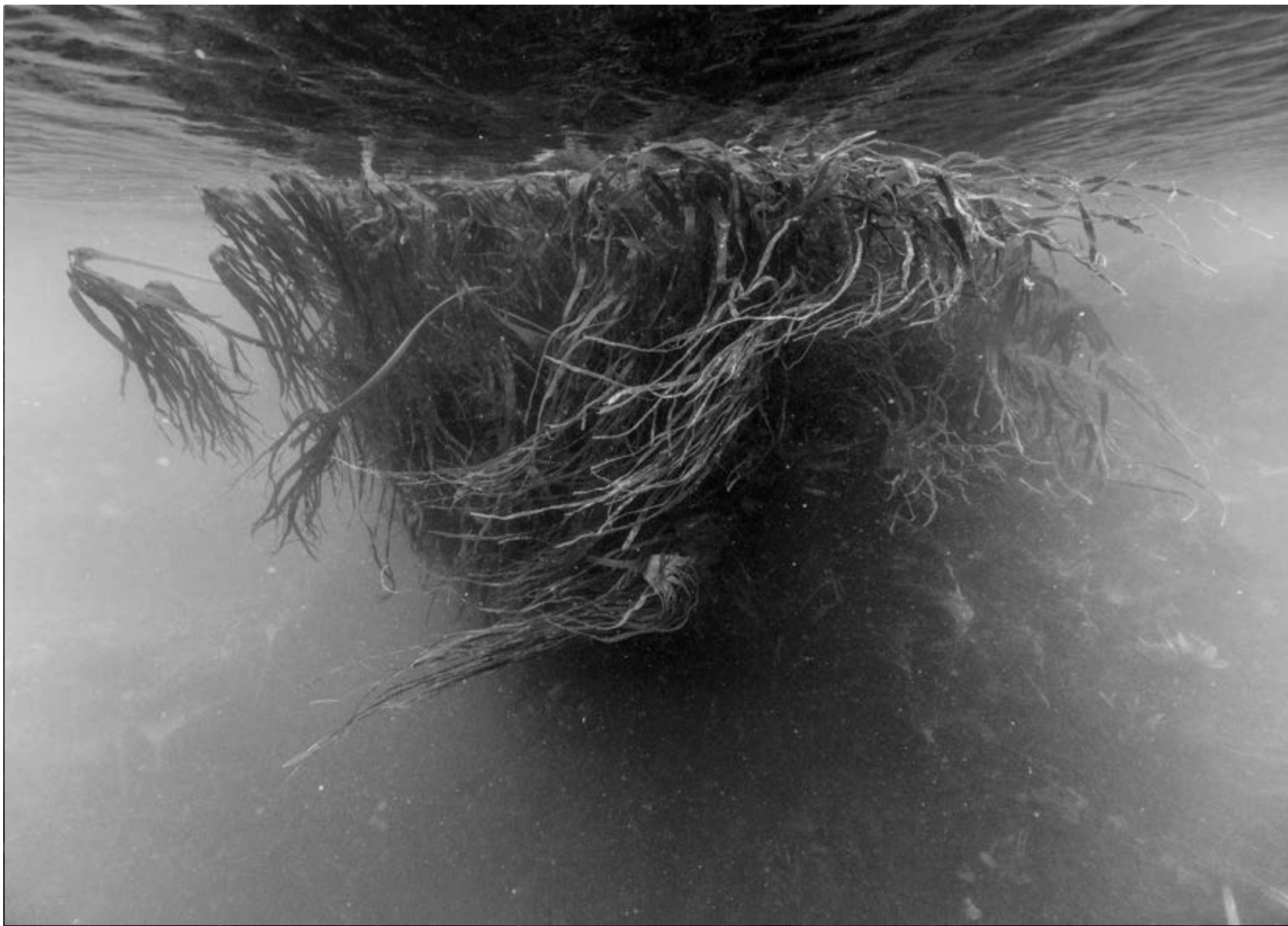


35

Belle-Île-en-Mer, saccorhiza polyschides recouvertes de Bryozoaires, -5m, 2019



















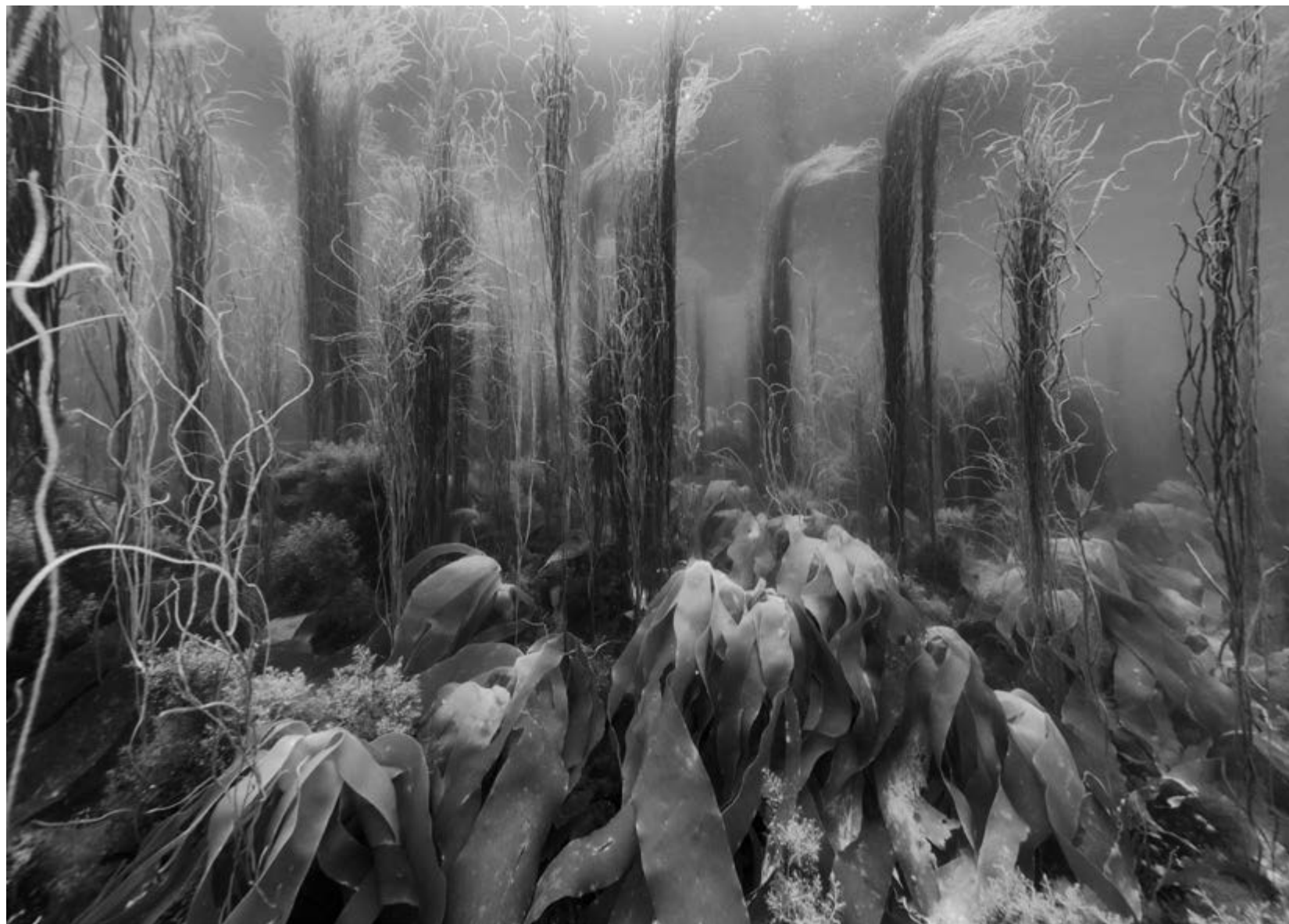








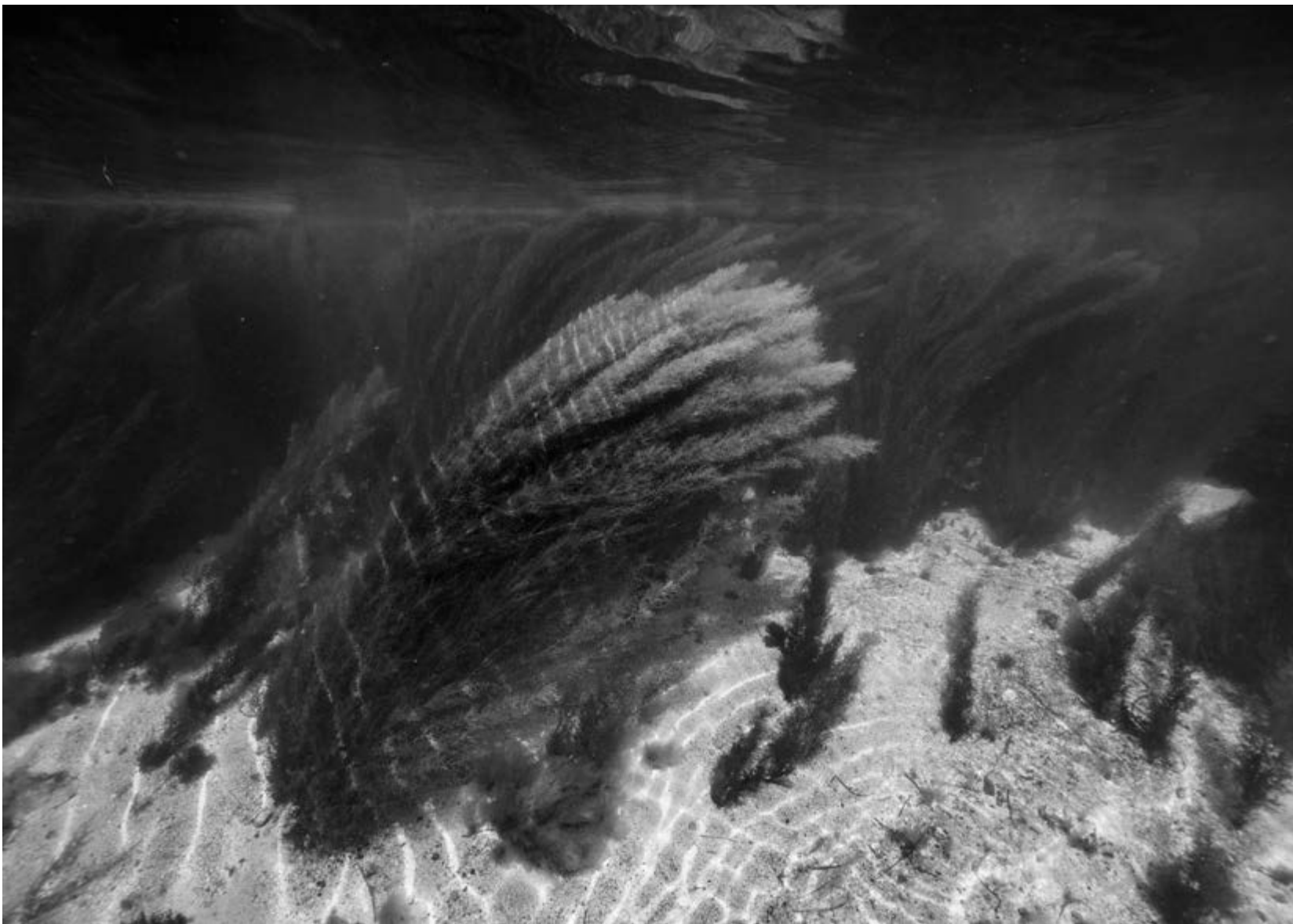










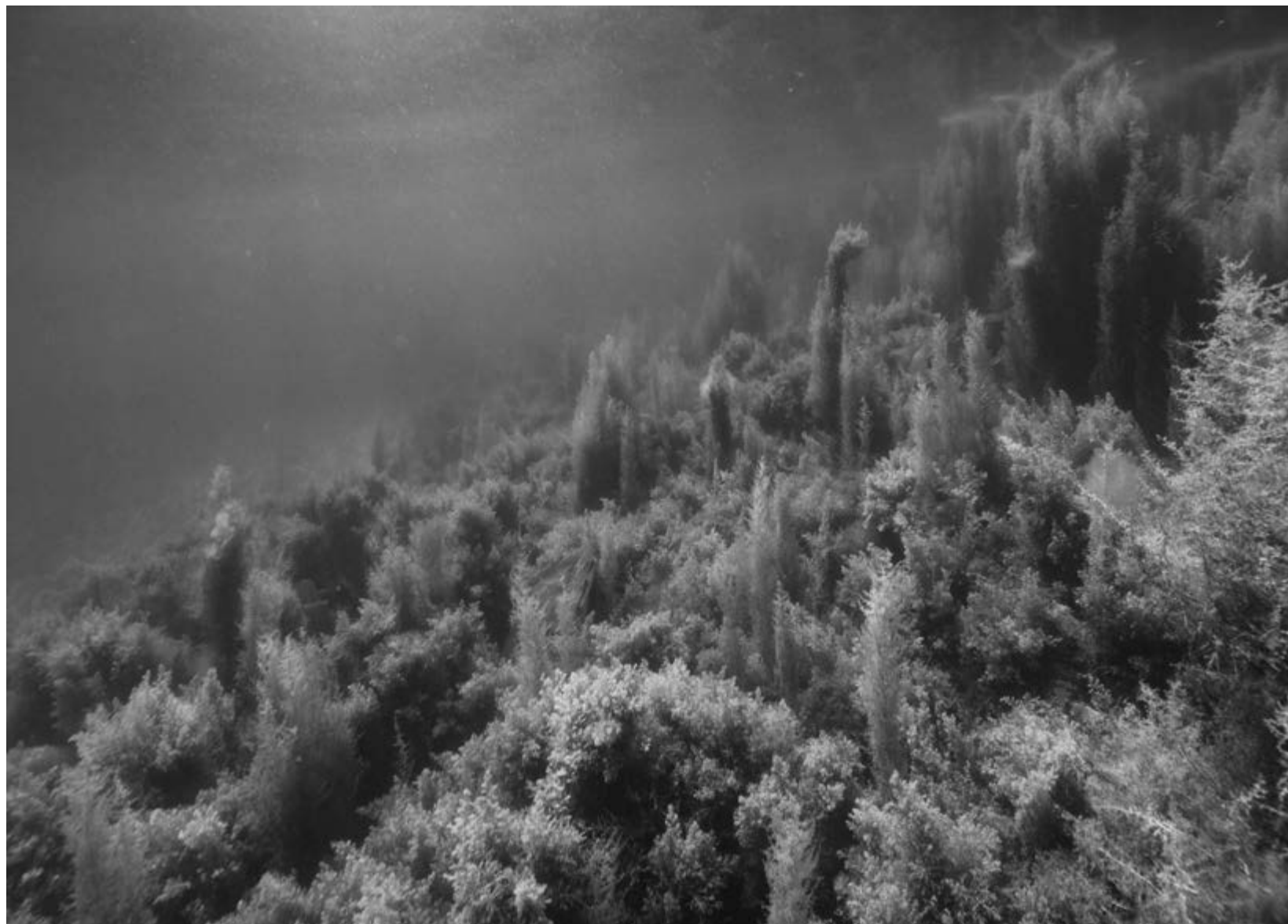


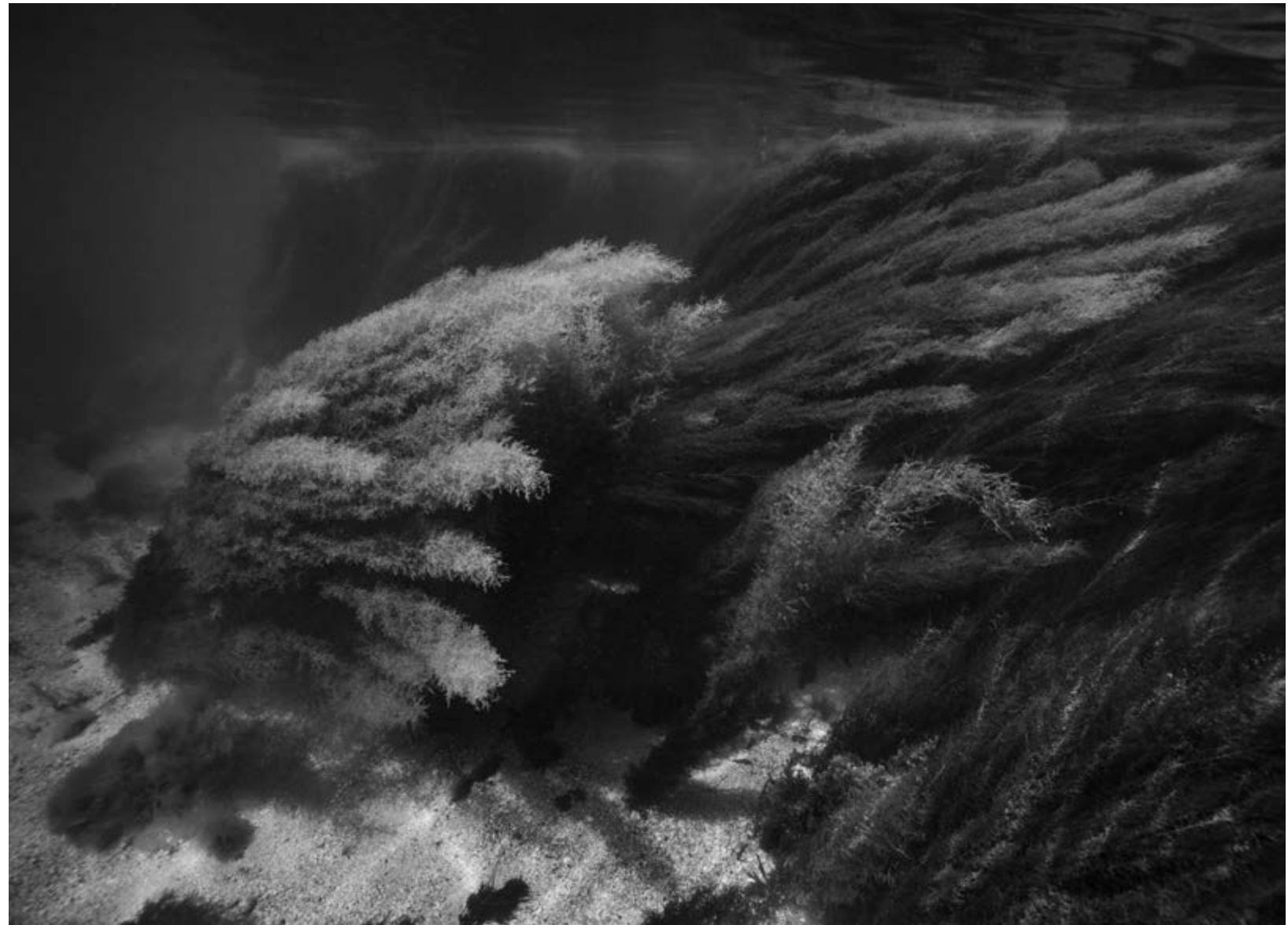




























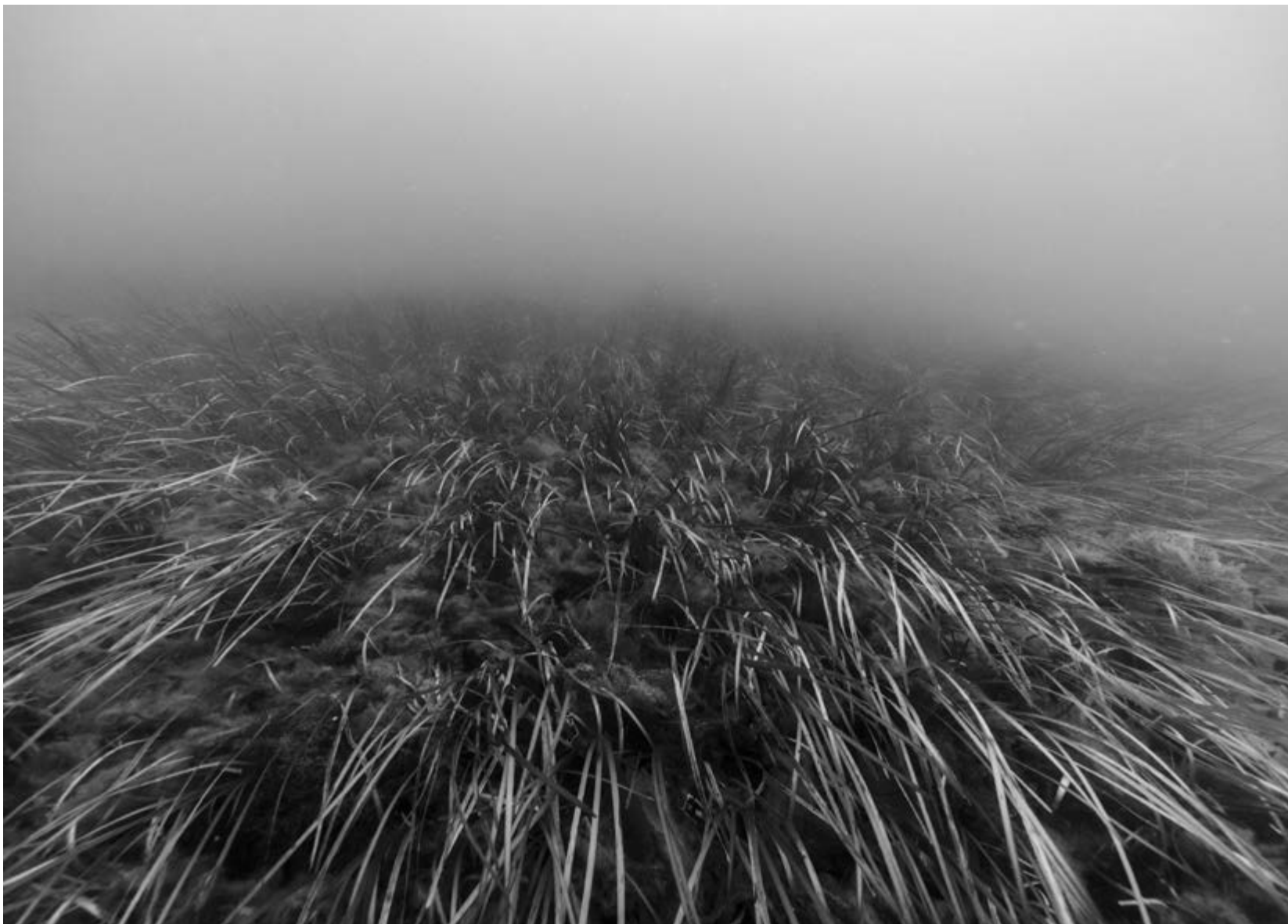






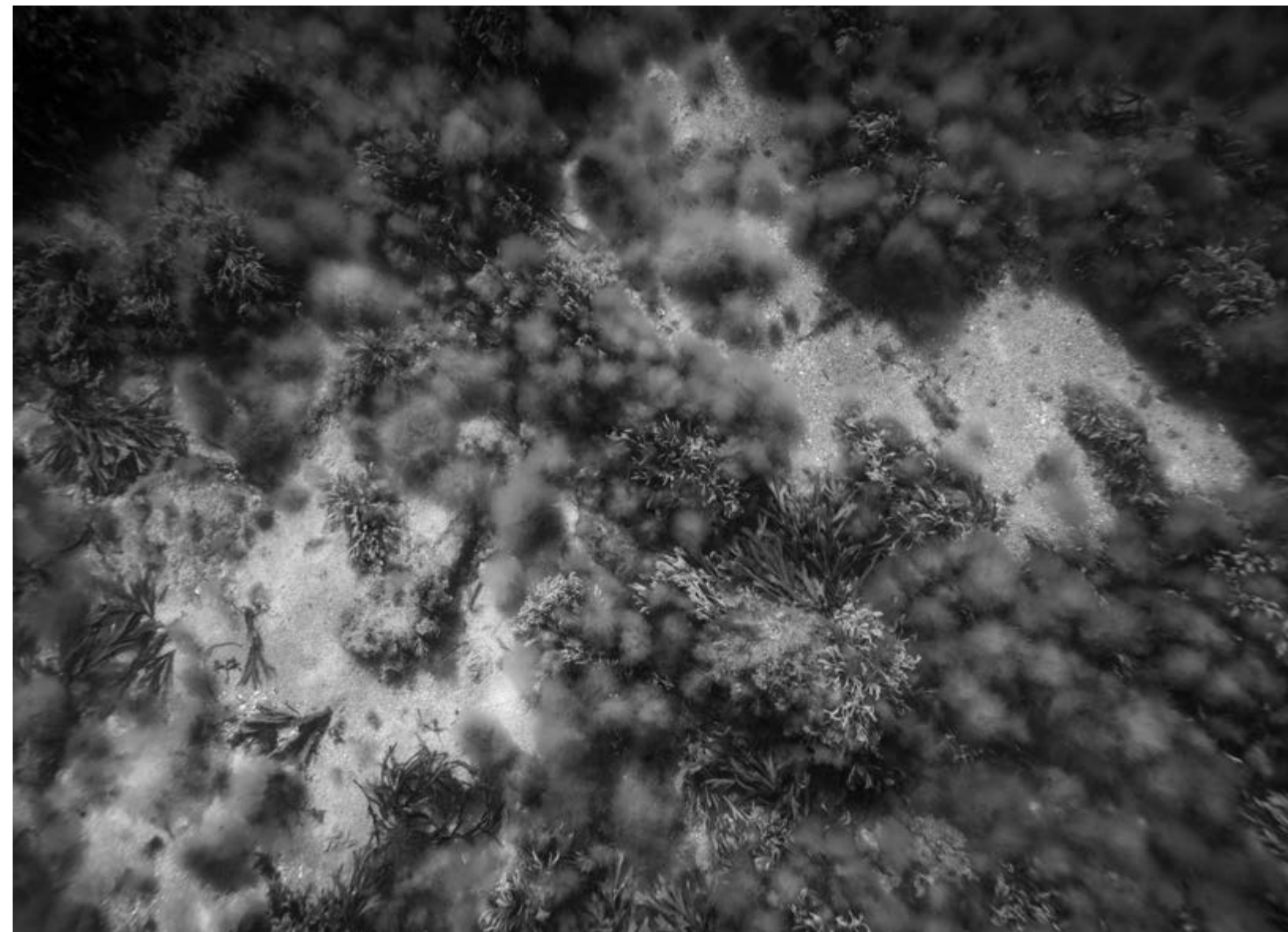


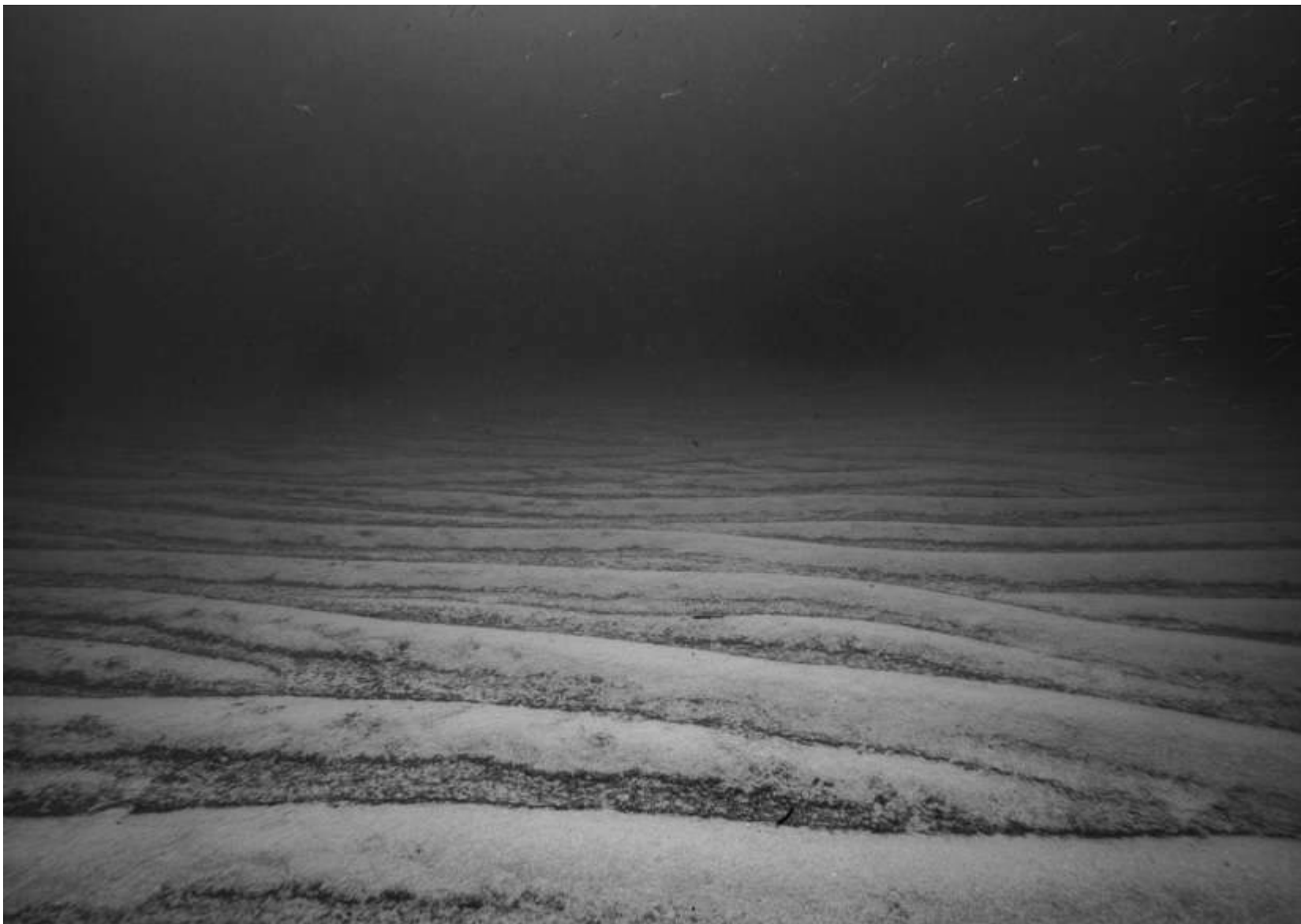




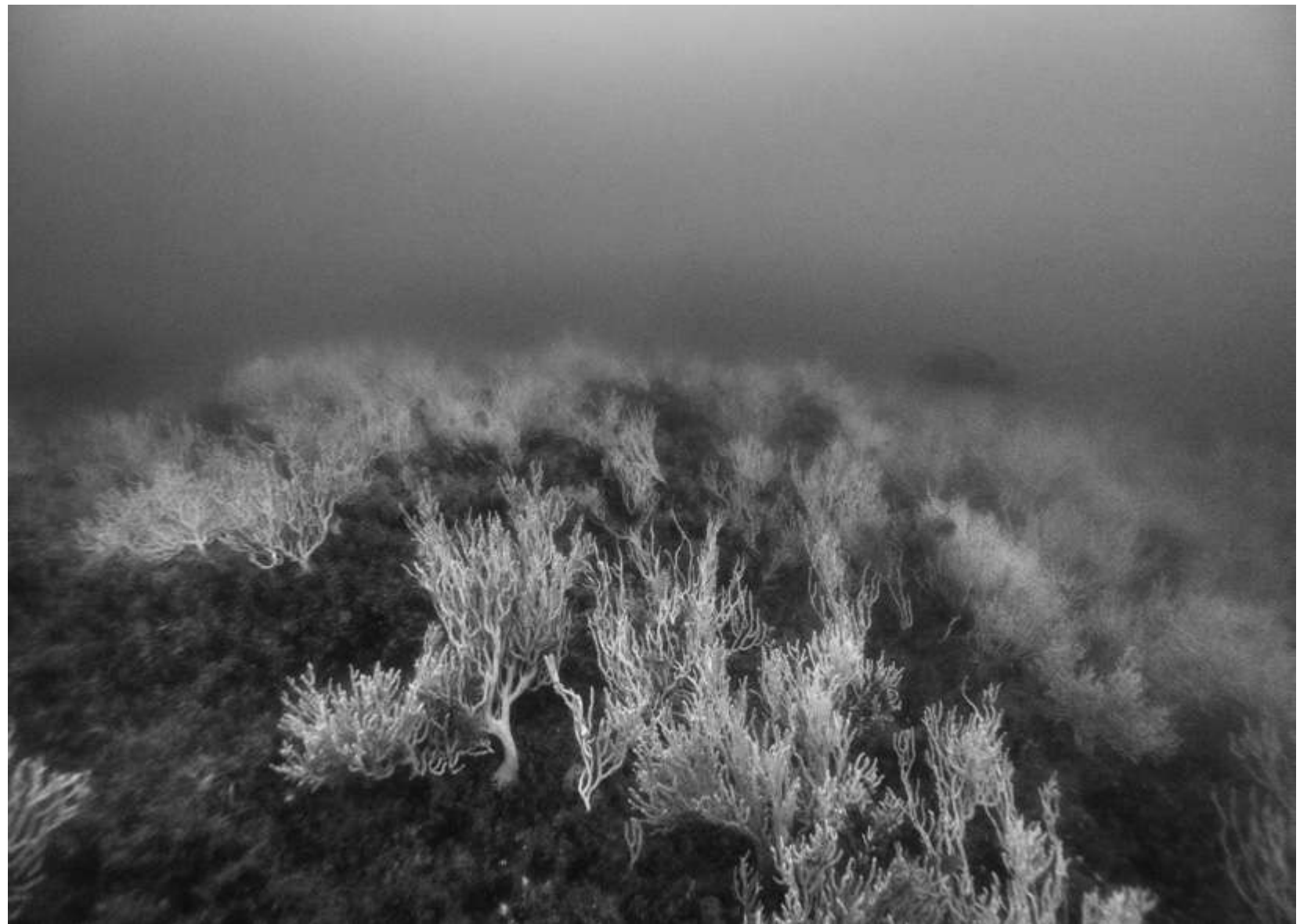




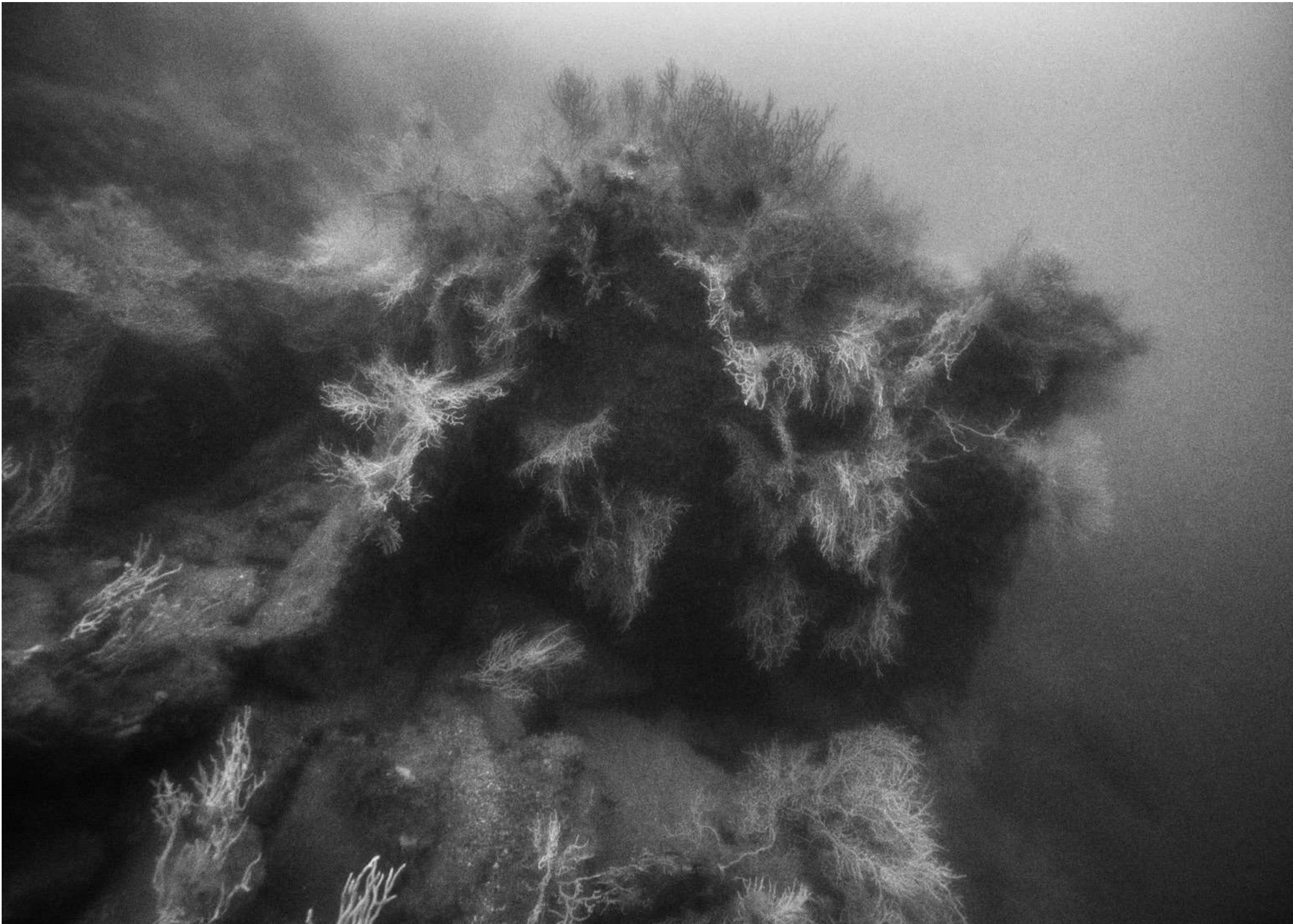




Men Du, Mazou, sable, -20m, 2021

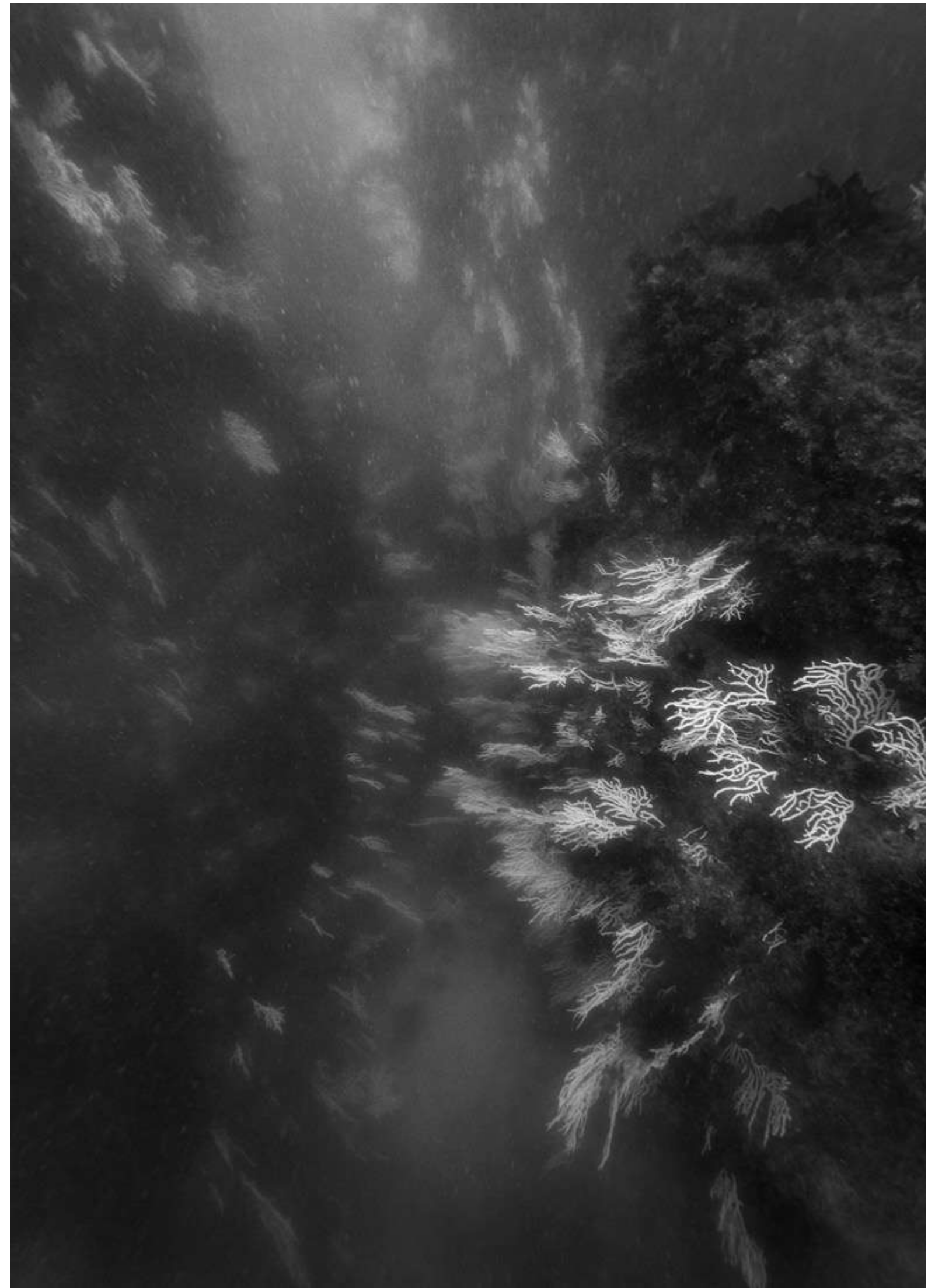


Les Gorets, Île longue, Golfe du Morbihan, gorgones, -20m, 2021

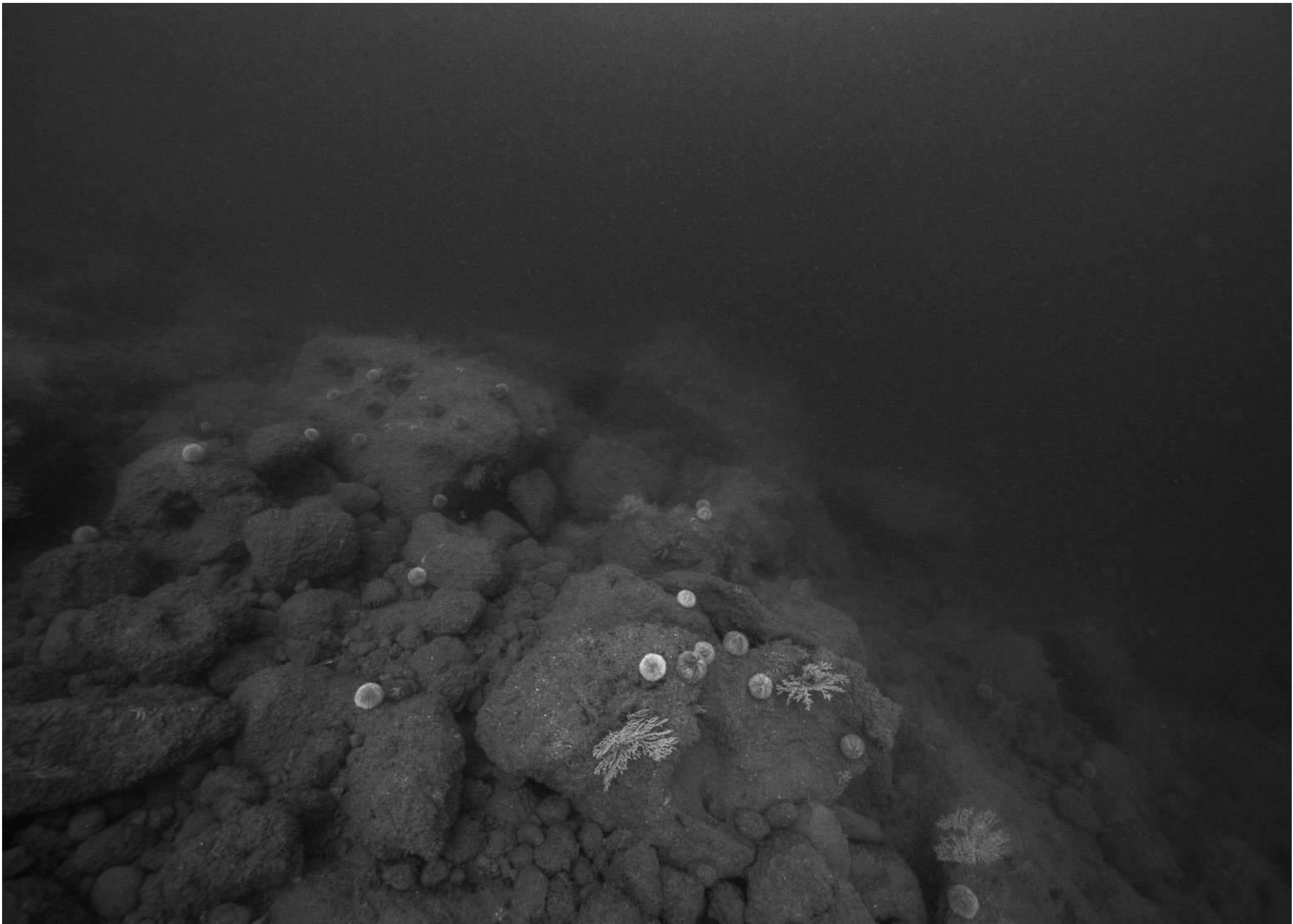




174 Bonin du Four, site Rebent, Le Croisic, gorgones, -20m, 2020



175 Ile Dumet, -8m, 2020

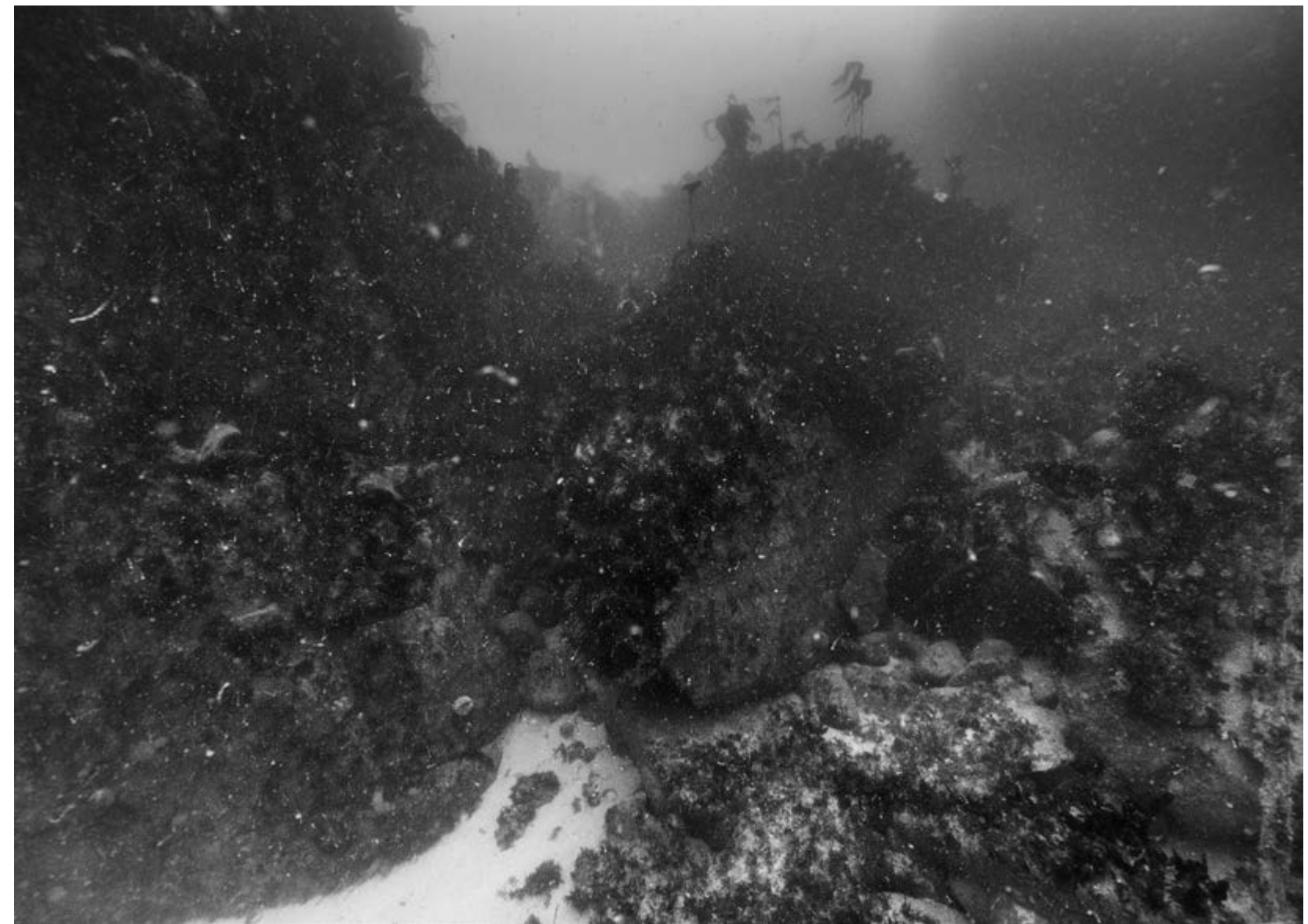
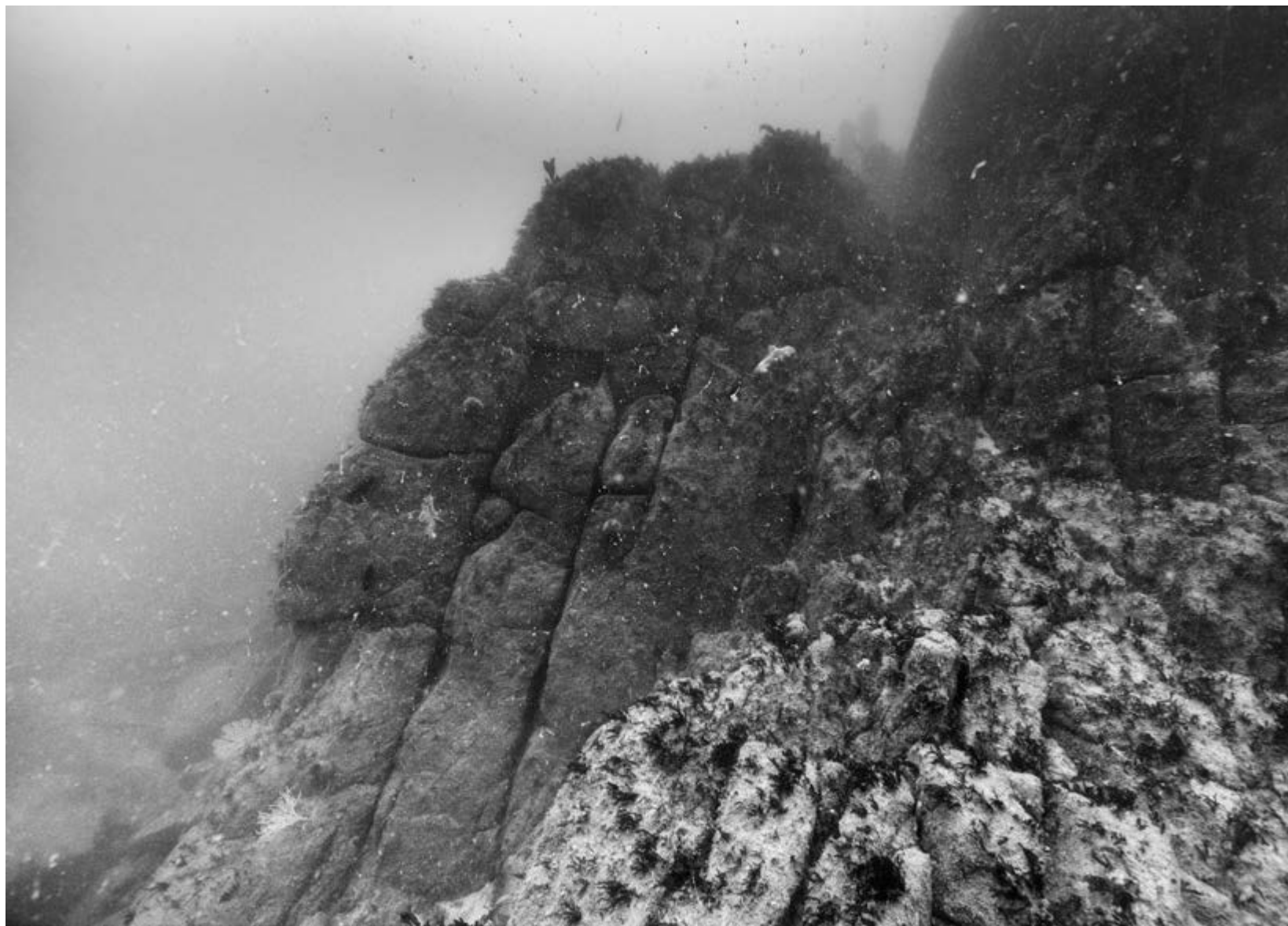




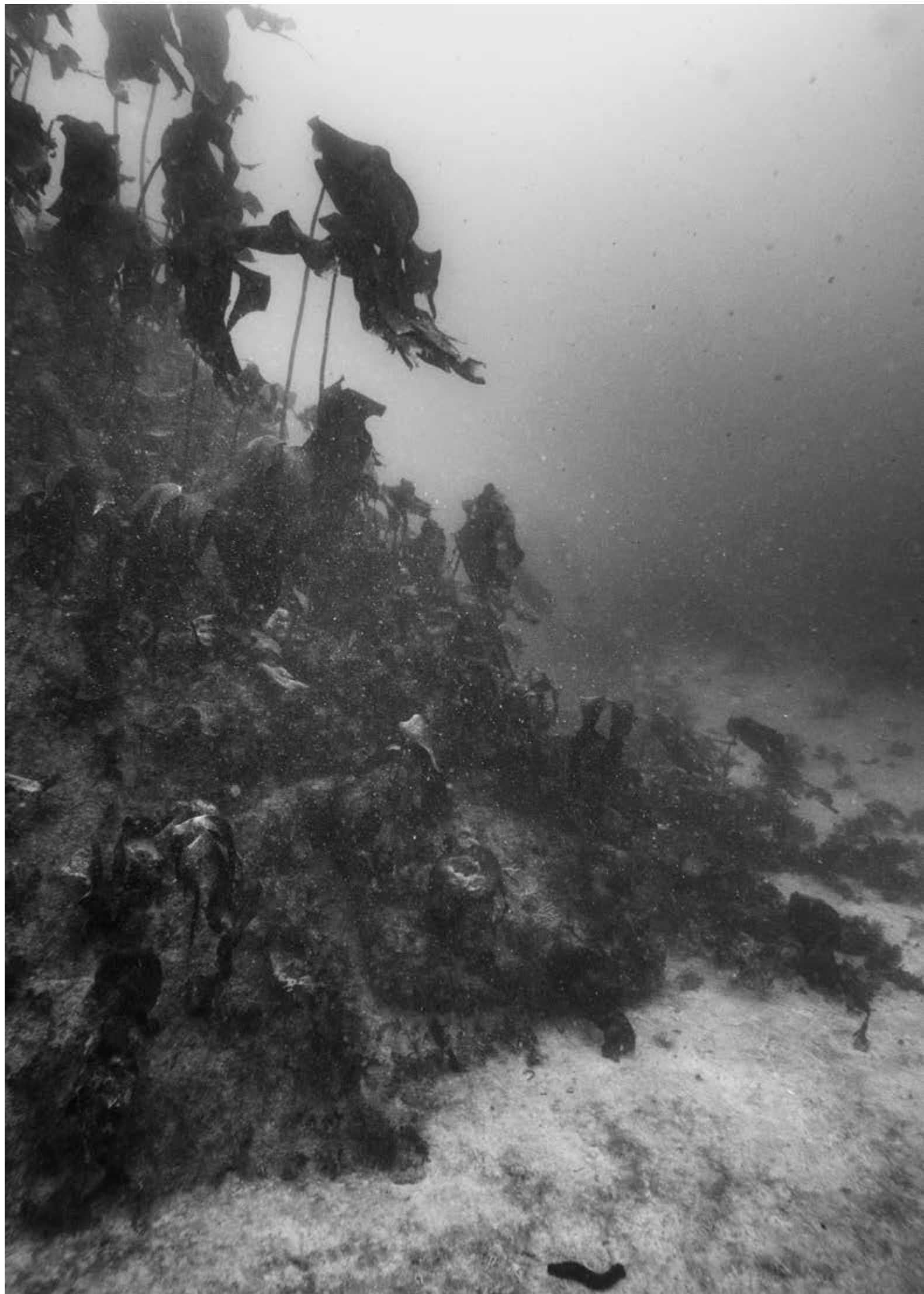
188 Ile Dumet, gorgones, -6m, 2020



189 Pointe de Pern, Ouessant, oursins, laminaires et roches, -23m, 2020







200 Île d'Ouessant, tombant rocheux, lamineires, baie du Stiff, ouest Gorle Vihan, -30m, 2021



201 Île d'Ouessant, tombant rocheux, lamineires, baie du Stiff, ouest Gorle Vihan, -30m, 2021





212 Pointe de la Jument, Douarnenez, tombant, -20m, 2021



213 Pointe de la Jument, Douarnenez, tombant, -23m, 2021

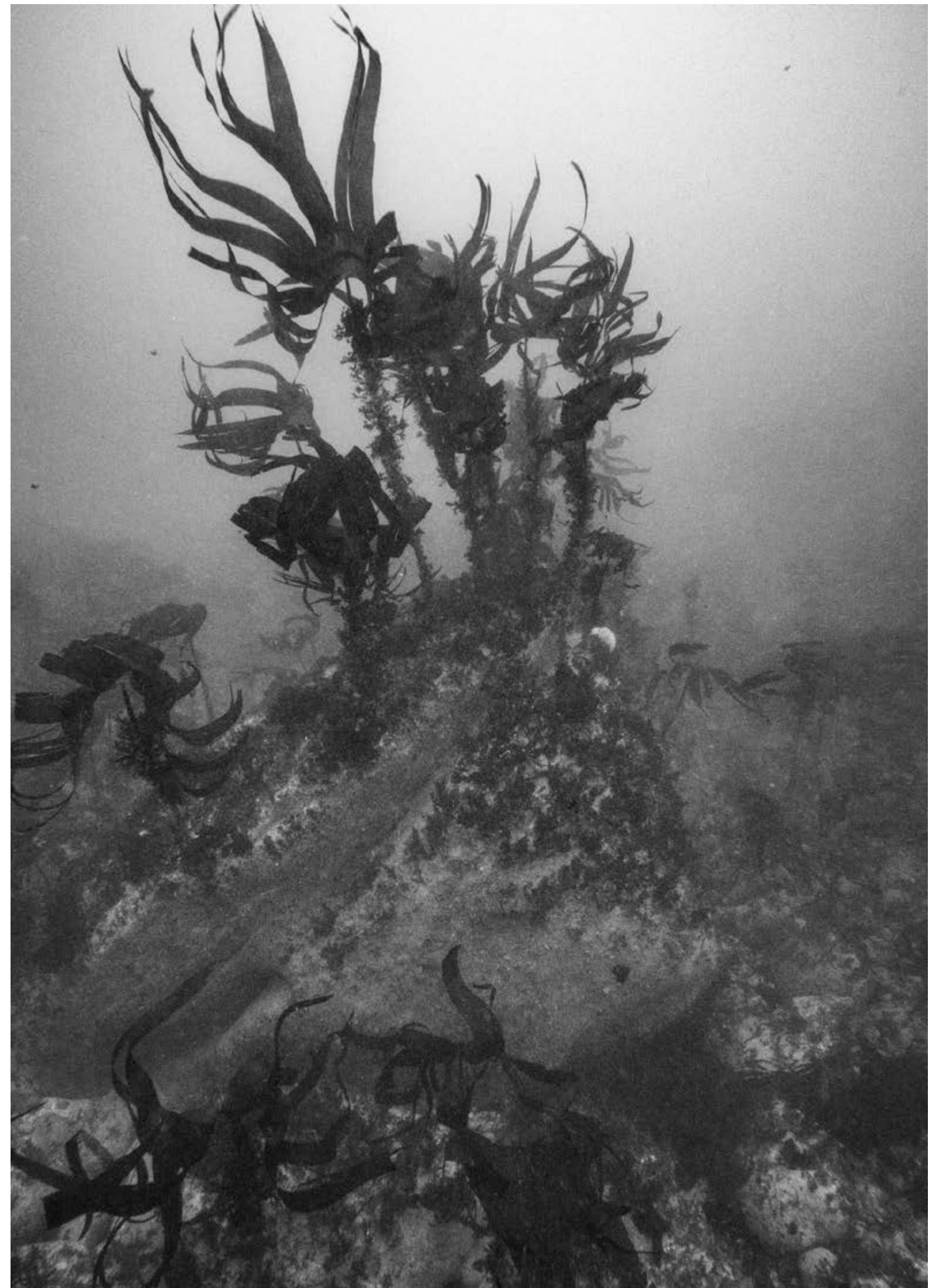
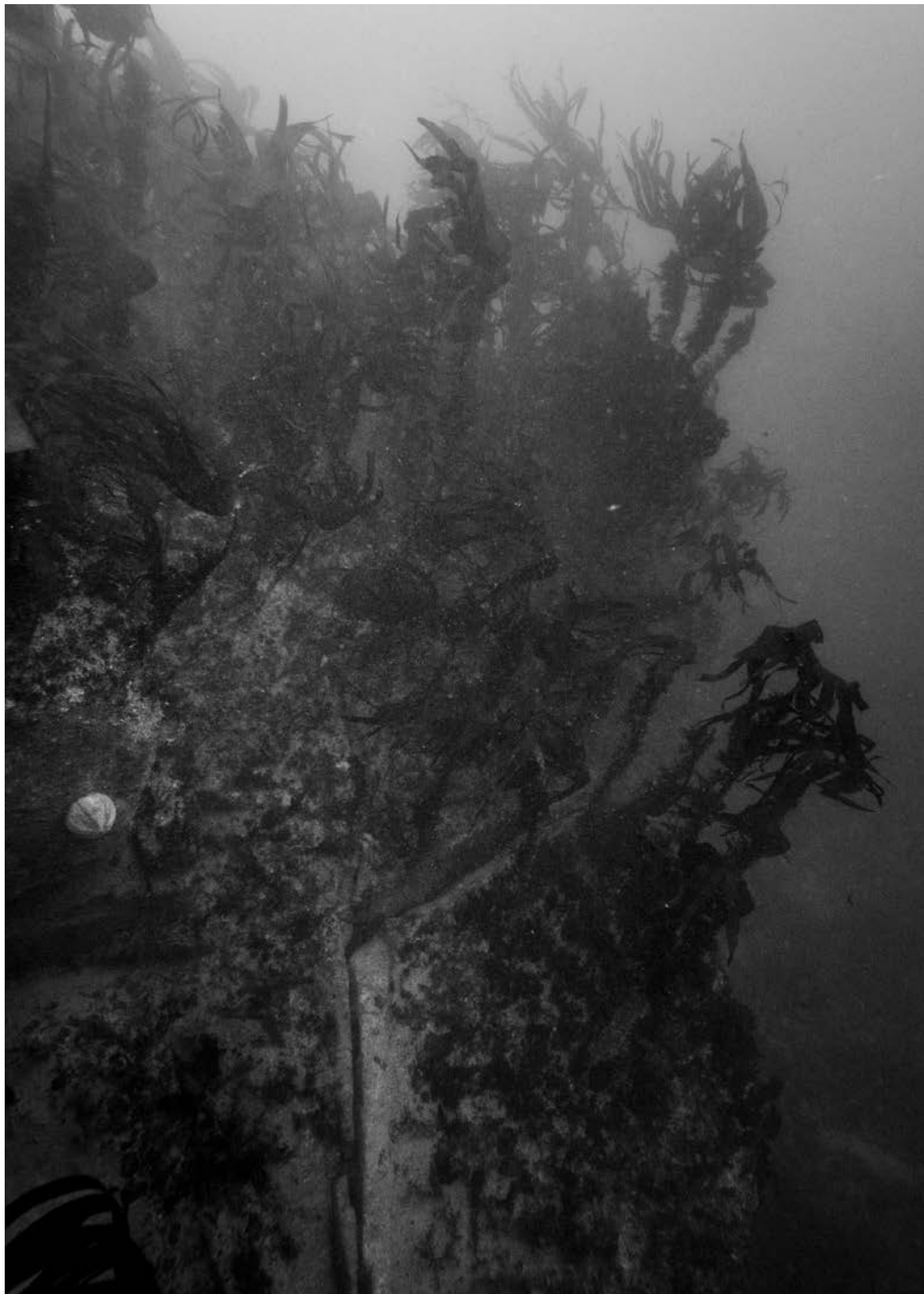


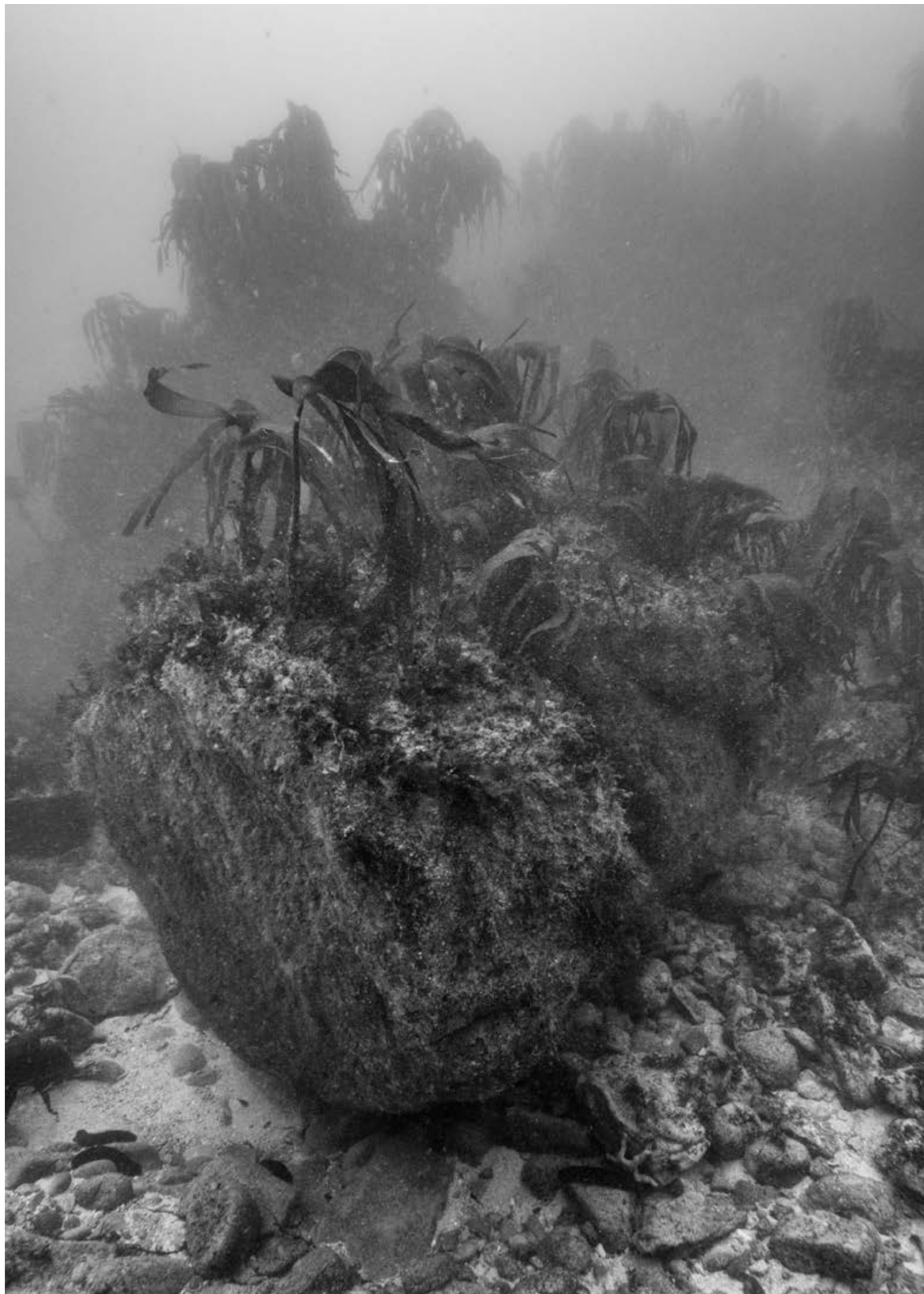
214 Pointe de la Jument, Douarnenez, tombant, -15m, 2021



215 Pointe de la Jument, Douarnenez, tombant, -21m, 2021

















234

Groix, Pointe des Chats, -7m, 2021



235

Les Etocs, Le Guilvinec, -6m, 2021



242 Aber Wrac'h, Stagadon, -6m, 2021



243 Aber Wrac'h, Stagadon, -6m, 2021









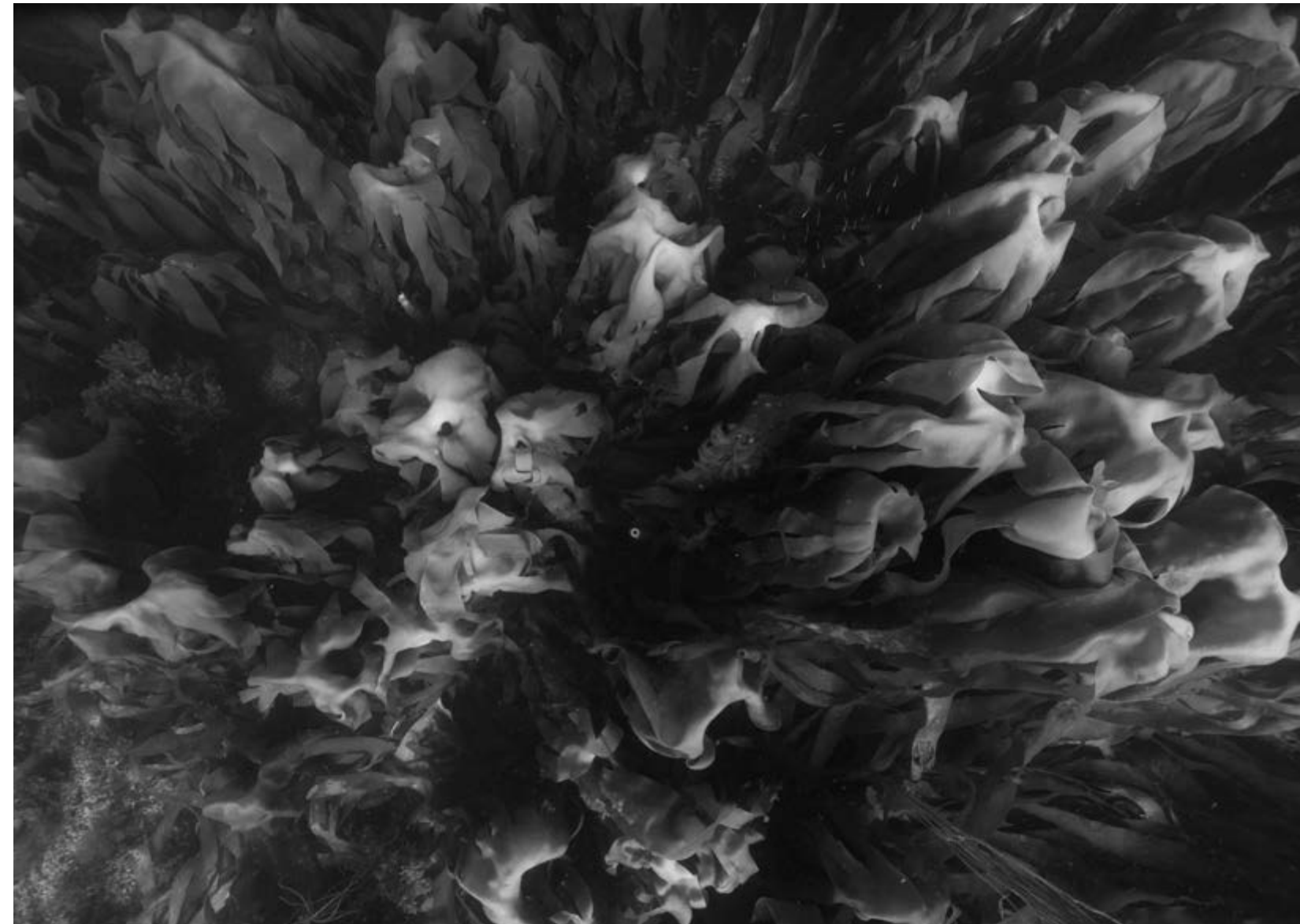
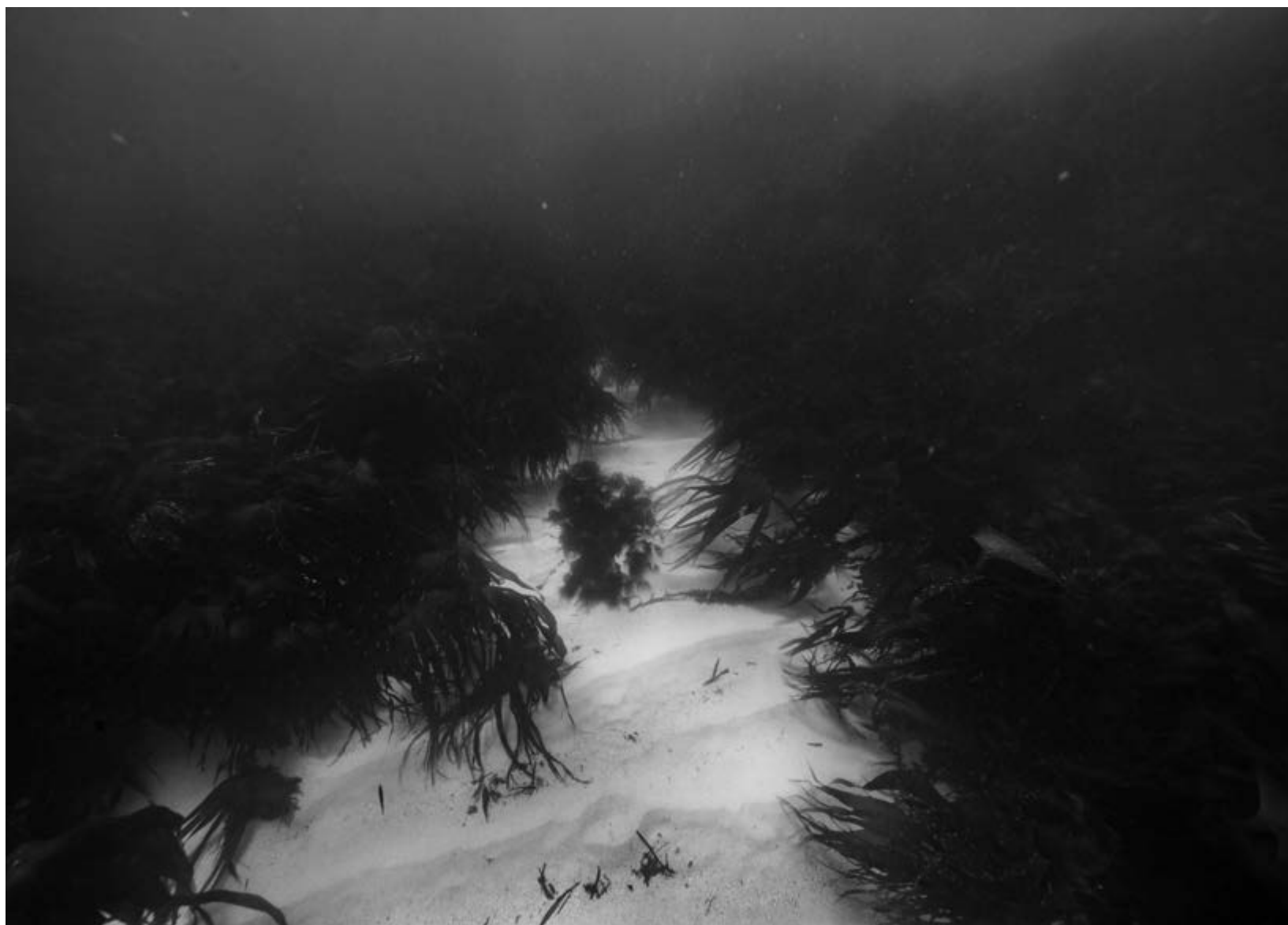




























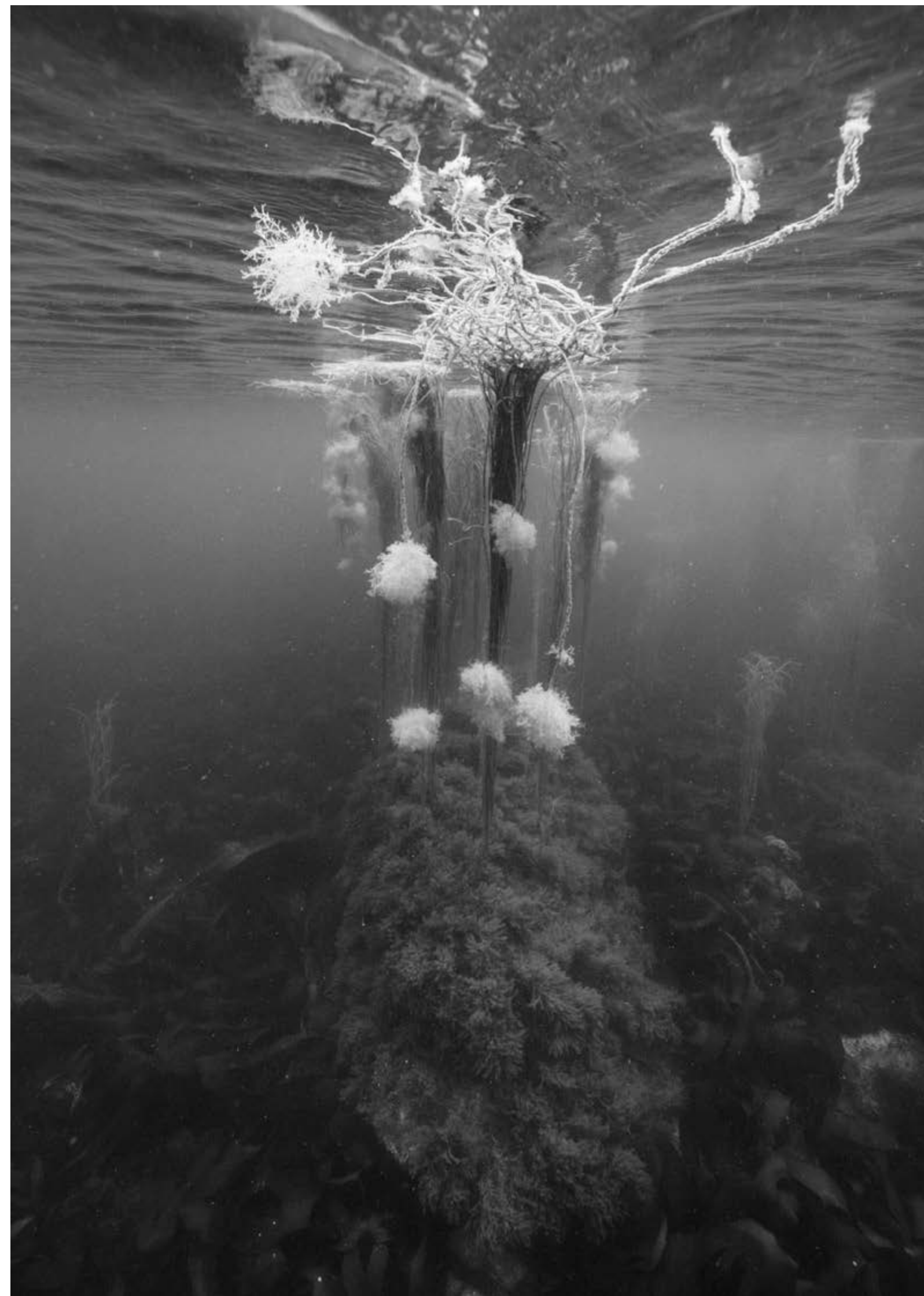


312 Les Etocs, Le Guilvinec, -8m, 2021



313 Les Etocs, Le Guilvinec, -8m, 2021







318 Ar Vouzerez, ile de Sein, -7m, 2021



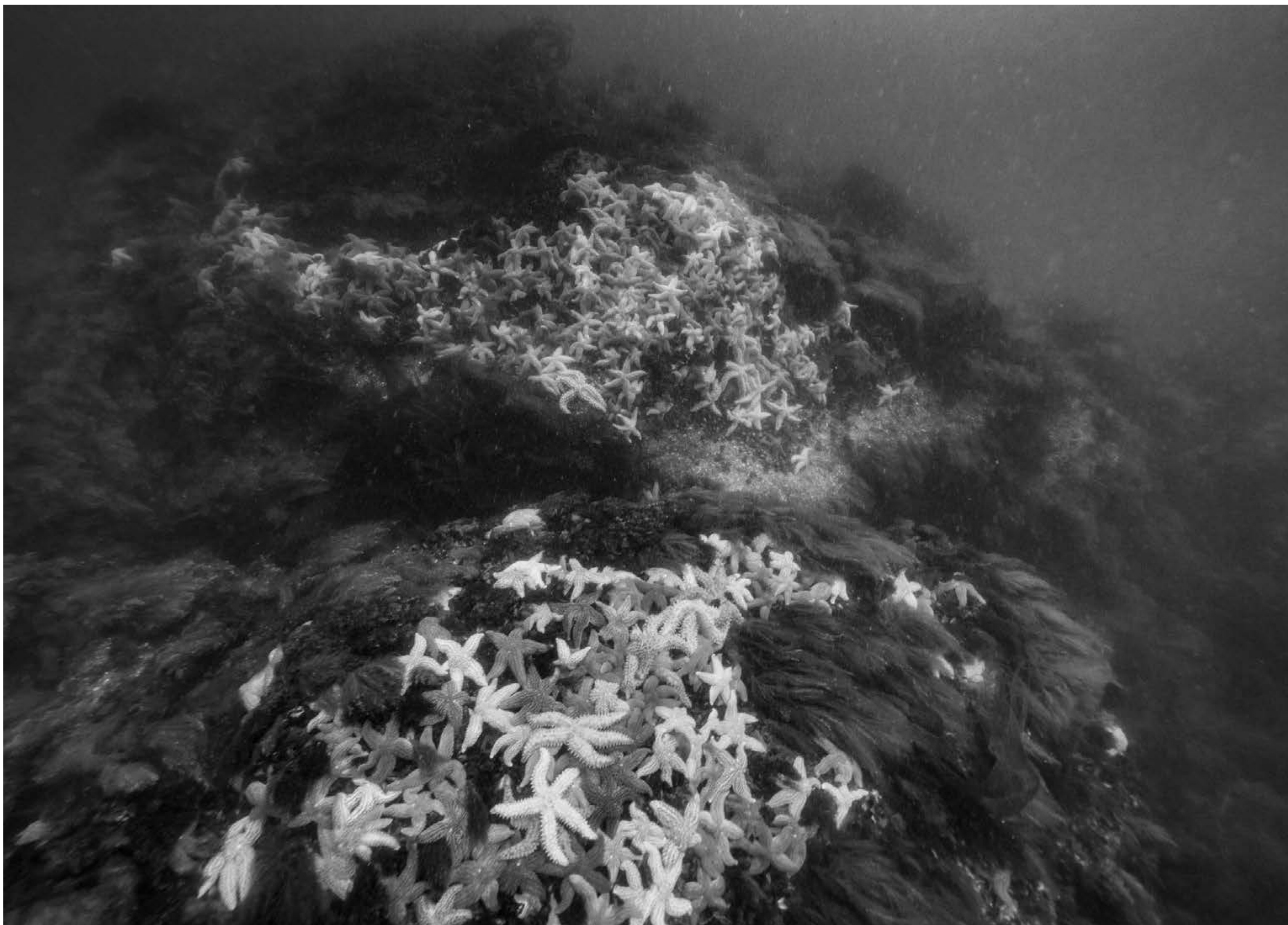
319 Aber Wrac'h, Stagadon, -6m, 2021













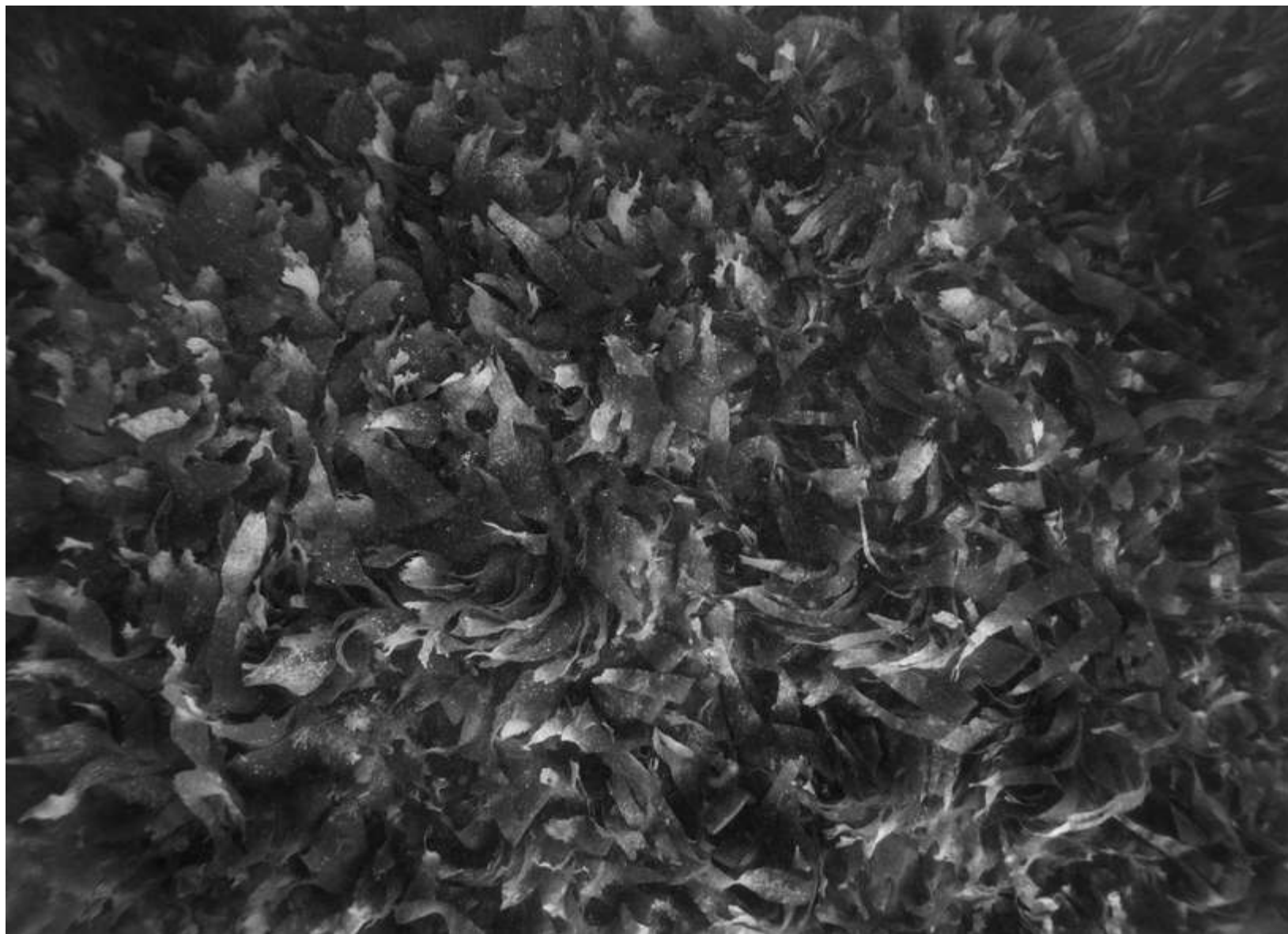










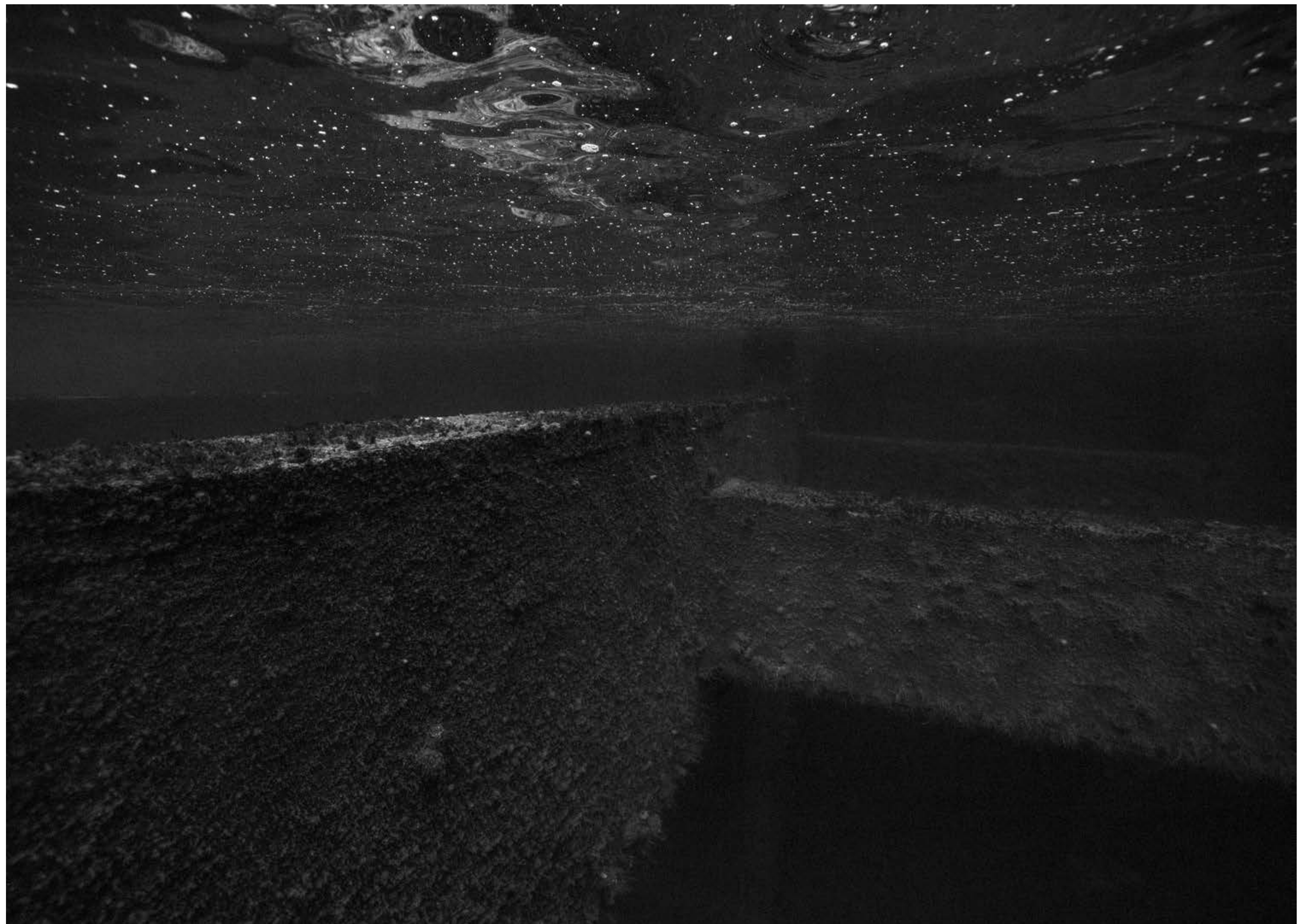




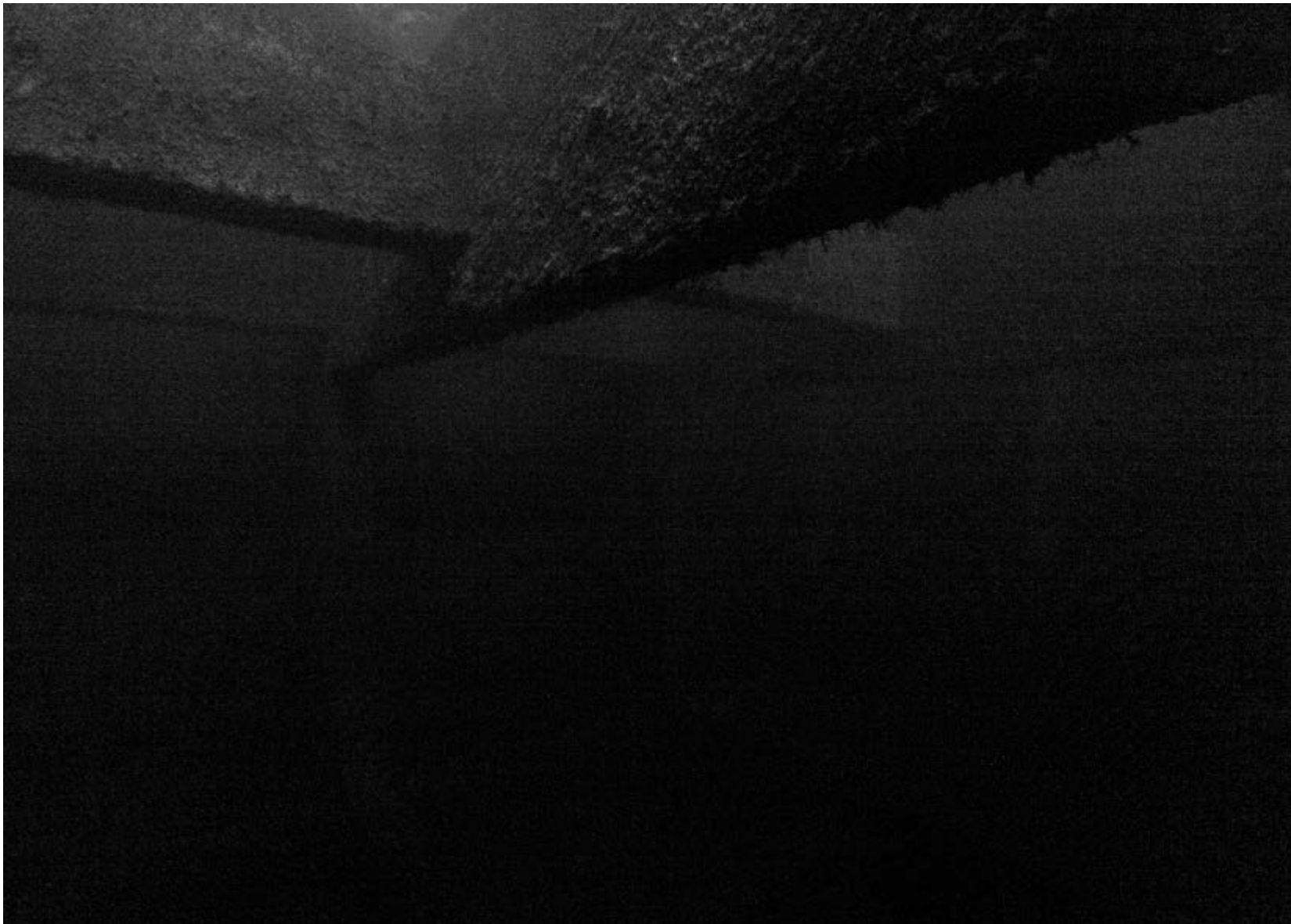
350 Croix de mi-lieu, Saint -Michel en Grève, - 4m, 2019

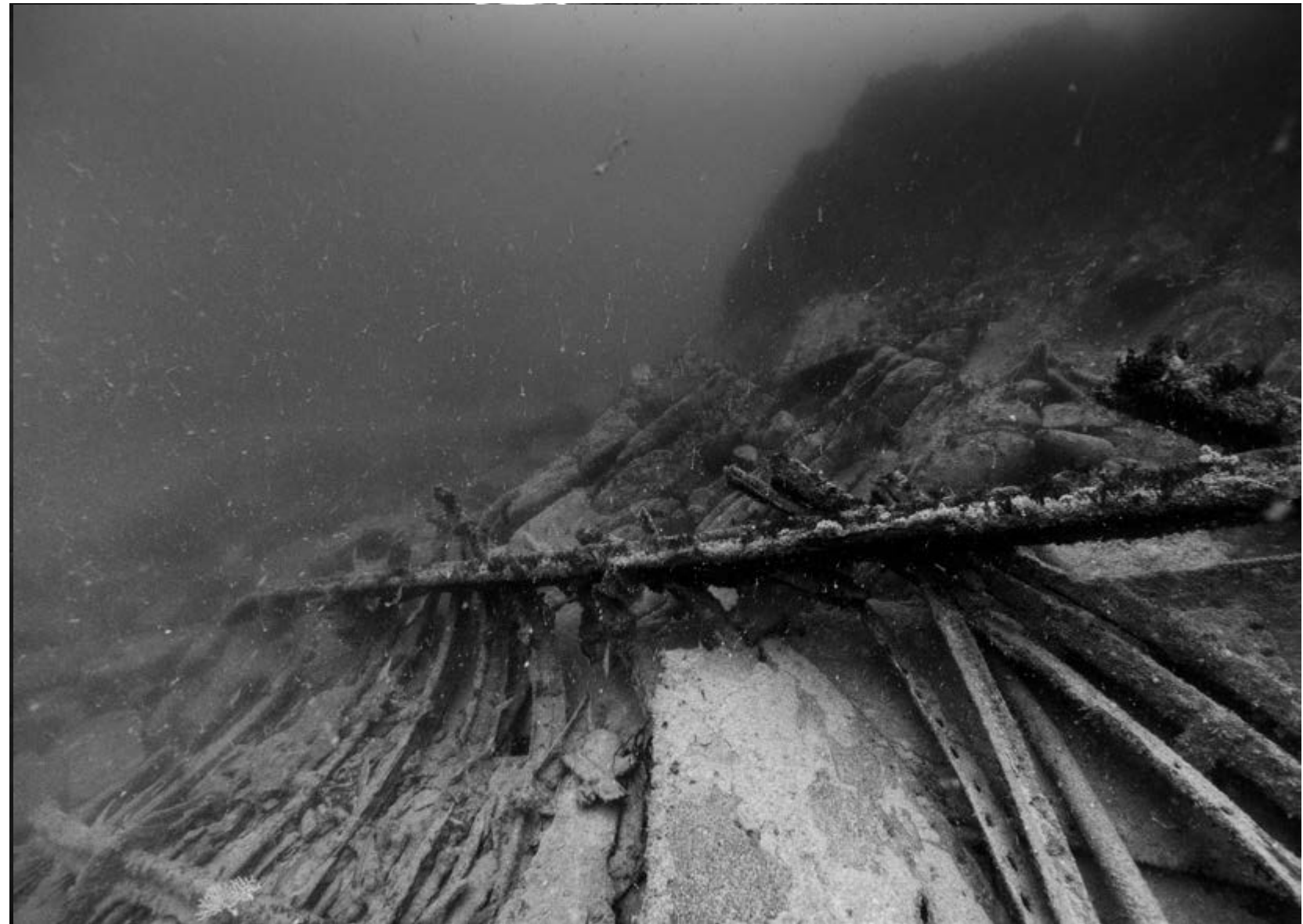


351 Port-Blanc, sable et sargassum muticum (sargasses) dans le courant, -3m, 2019











MARCHER SOUS LES MERS

Muriel Enjalran



Longtemps inaccessible et fantasmé, l’espace sous-marin a tardé à s’imposer dans la représentation paysagère focalisée sur la surface des mers et des océans. Les récits mythologiques et littéraires ont construit l’image d’un monde hanté par des figures monstrueuses (kraken, Léviathan). Les illustrations de Vingt Mille Lieues sous les mers par Alphonse de Neuville diffusent l’image d’une faune et d’une flore fantasmagoriques découvertes par des aventuriers en scaphandre. Le chapitre XVI « Promenade en plaine » décrit dans un registre encyclopédique, un monde coloré et kaléidoscopique de fleurs, rochers, plantules, coquillages, polypes.

Les explorations multiples parfaitement outillées (submersibles habités, plongeurs autonomes) et méthodiques (prélèvements d’échantillons, études de suivi), bien qu’elles ne concernent encore que 10 % des océans, ont permis une meilleure connaissance du milieu (biodiversité, habitats, reliefs, masses d’eau). Mais de la connaissance à la nécessaire reconnaissance d’un « paysage sous-marin » digne d’être protégé et contemplé, il y a encore un long travail à mener dans nos sociétés. C’est à ce travail de reconnaissance que Nicolas Floc’h en sa qualité d’artiste, contribue activement aux côtés des chercheurs depuis une dizaine d’années au travers de son formidable inventaire photographique des différents environnements marins avec les projets « Structures productives » puis « Paysages productifs » formés par les séries « Initium Maris » (2018-2021), « La couleur de l’eau » (2016), « Kuroshio » (2017), « Bulles » (2019) et « Invisible » (2018-2020).

Le projet « Invisible » initié et conçu par l’artiste en lien avec sa recherche autour de la productivité des écosystèmes, propose un état des lieux du parc national des Calanques ; il révèle les pressions anthropiques pesant sur la biodiversité marine au travers d’une démarche artistique et esthétique affirmée, de construction et de représentation du paysage sous-marin.

La commande du parc vient ici prolonger et valider un travail de création personnel qui va constituer lui-même une ressource pour les scientifiques et enrichir par l’image, la perception qu’ils ont des écosystèmes sous-marins. En cela, Nicolas Floc’h contribue à revivifier le dialogue de l’art avec les sciences.

Le cadre de la commande lui permet ainsi de dynamiser son travail de création, à l’instar des photographes qui se sont affirmés lors des grandes commandes publiques du passé où il s’agissait de documenter des territoires connus (Mission héliographique, Datar¹ pour la France) ou vierges (missions américaines d’exploration de l’Ouest sauvage dans les dernières années du XIX^e siècle).

Des photographes comme William Henry Jackson (mission Hayden) ou John K. Hillers (mission Powell) ont contribué à forger l’imaginaire des Rocheuses dans l’esprit des Américains.

Ces missions ont fortement contribué à préserver les milieux naturels ; les photos de W. H. Jackson, Timothy O’Sullivan avec l’aide de géologues ont mobilisé les consciences et pesé sur la décision du Congrès américain de créer le premier parc national, celui de Yellowstone en 1872. Revendiquant leur héritage, Robert Adams au sein du mouvement américain des « nouveaux topographes », documente dans les années 1970 la détérioration de l’environnement naturel par les activités humaines comme ont pu le faire en France les photographes Raymond Depardon, Josef Koudelka et d’autres missionnés en 1984 par la Datar pour enregistrer les transformations

^[1] Fondée en 1963, la Délégation interministérielle à l’aménagement du territoire et à l’attractivité régionale (Datar) lance, entre 1984 et 1989, une vaste commande artistique de photographies ayant pour objet de « représenter le paysage français des années 1980 ». Cette initiative est baptisée « La mission photographique de la Datar ».

Les paysages de Nicolas Floc’h sont en noir et blanc comme les premiers clichés pris en immersion par le biologiste Louis Boutan¹. En 1893, il photographie son collègue dans son scaphandre inaugurant ainsi un poncif de l’iconographie sous-marine, fondé sur l’élaboration d’un récit qui met en scène et valorise le personnage du plongeur dans le mystère des abysses. Si avec le célèbre cliché pris à la baie des Elmes en 1898 d’un « bosquet » sous-marin désigné par une petite pancarte, le biologiste ouvre la voie à une représentation du paysage sous-marin, il n’est ici encore considéré que de manière anecdotique et non pour lui-même. Avec un protocole de prise de vue très précis – itinéraire de la plongée préalablement déterminé, géolocalisation et inventaire par des prises de vue à intervalles réguliers, au grand angle et en lumière naturelle, sans chercher à insérer une présence humaine ou animale – l’artiste rompt avec cette tradition narrative pour produire des images chargées de l’expérience singulière qu’il a vécue et restituer ces milieux au plus près de leur vérité.

En cela, Nicolas Floc’h s’inscrit dans la lignée de grands artistes conceptuels qui ont pris les milieux naturels comme sujet et objet de leur recherche artistique. Les images permettent ainsi de transmettre le rapport essentiel au milieu induit par la pratique de l’apnée de la même façon que la marche est un vecteur essentiel de création pour des artistes comme Hamish Fulton : la plongée comme la marche devient alors une forme d’art de plein droit. Il s’agit pour l’artiste britannique comme pour Nicolas Floc’h au travers de leurs objets artistiques, « artefacts » prenant différentes formes (sculptures, installations et photographies), de faire ressentir au public le vécu d’une expérience menée en solitaire dans un milieu naturel.

Cette tension entre l’incommunicabilité d’une expérience et le désir profond de la communiquer constitue le moteur d’Hamish Fulton pour qui l’art n’est valide que s’il peut être vécu et activé par les publics. L’aphorisme « sans concrétisation externe, une expérience demeure incomplète » pourrait s’appliquer aussi à Nicolas Floc’h pour qui cet engagement de transmission auprès des publics au travers d’expositions, de livres ou de rencontres est fondamental, ce n’est pas un hasard si le projet « Invisible » a pris la forme d’une commande publique. Si le silence caractérise ces expériences réalisées dans des milieux naturels, le texte, les mots revêtent là encore pour tous deux une importance particulière. On les retrouve surimposées sur les photos du « walking artist » et sous forme de légendes accompagnant les photos chez le « diving artist² ». Ces textes consistent en des données factuelles qui renseignent chez le premier le site, la longueur de la marche, sa durée, sa direction et ses dates, chez le second la température de l’eau, la turbidité, le pH, la profondeur, la zone, le site, l’année. Enfin la marche comme la plongée constituent pour eux une expérience artistique engagée, génératrice de changements : « Marcher transforme, marcher c’est résister », nous dit Hamish Fulton. Elles peuvent devenir aussi une expérience méditative quand le corps subit la pression et le manque d’oxygène en altitude ou dans les profondeurs, repoussant ses limites physiques et mentales, il ouvre alors d’autres perceptions sur les espaces traversés.

Les photographies de la série « Invisible » révèlent l’instabilité de notre appréhension de l’espace en perturbant des repères liés à la perspective, au haut et au bas. C’est un même trouble optique qui saisit un des personnages de Jules Verne dans une forêt sous-marine : « Pendant quelques minutes, je confondis involontairement les règnes entre eux, prenant des zoophytes pour des hydrophytes, des animaux pour des plantes. Et qui ne s’y fût pas trompé³ ? » La notion même d’identité spatiale et géographique est questionnée au vu de l’étrangeté lunaire de certaines des images subaquatiques

^[1] Louis Boutan (1859-1934) est un biologiste et photographe français, auteur en 1893 de la première photo sous-marine connue, prise à Banyuls-sur-Mer avec un appareil logé dans une boîte étanche.

^[2] « Diving » du verbe « to dive » en anglais plonger ; en écho au « walking artist » (l’artiste marcheur), l’artiste qui plonge et évolue sous l’eau en palmant.

^[3] Jules Verne, Vingt Mille Lieues sous les mers, partie 1/chap. XVII « Une forêt sous-marine », J. Hetzel et Cie, 1870, p. 126.

qu’on pourrait imaginer rapportées d’une autre planète.

Rendant sensibles les propriétés du milieu (turbidité, courants, reliefs, transparence et opacité) et son mystère, il montre les métamorphoses du paysage, dans un geste plastique qui s’apparente aux environnements conceptuels imaginés et fabriqués par certains artistes contemporains comme James Welling.



Nicolas Floc’h comme James Welling ont une connaissance précise du medium photographique et notamment du potentiel de nuances chromatiques qu’offrent les images produites, de la prise de vue au tirage. L’artiste américain nous livre au travers de ses photogrammes sur papier chromogène de la série « Dégradés » (2005), des images expérimentales et méditatives que la lumière révèle dans un infini de nuances colorées. Les monochromes de Nicolas Floc’h dans la série « La couleur de l’eau », « taillés » dans la masse d’eau aux nuances de verts et de bleus plus ou moins denses selon sa teneur en microorganismes vivants et la profondeur, participent du même projet : il s’agit pour ces deux artistes de démontrer qu’il existe et que nous percevons beaucoup plus de couleurs que nous le pensons. Mais pour Nicolas Floc’h, la couleur ne se réduit pas à une question de perception mais incarne et raconte le vivant dans toute sa richesse organique. Les vues sous-marines du parc national des Calanques nous offrent quant à elles un nombre infini de nuances de gris et de noirs. La photographie devient alors graphique et graphite, le charbon des tirages par procédé piezographie donne un relief et une subtilité aux valeurs incomparables.



« Quel spectacle ! Comment le rendre ? Comment peindre l’aspect de ces bois et de ces rochers dans le milieu liquide, leurs dessous sombres et farouches, leurs dessus colorés de tons rouges, sous cette clarté que doublait la puissance réverbérante des eaux⁴. »

L’approche documentaire rejoint alors une approche expérimentale qui se traduit par une recherche plastique très exigeante, à l’image du photographe Karl Blossfeldt.

Également sculpteur et modeleur, celui-ci s’appuie sur l’observation du monde végétal pour nourrir une réflexion sur une théorie des formes appliquées aux arts décoratifs. Ses gros plans de végétaux mis en scène selon un même protocole révèlent et esthétisent la géométrie complexe des plantes. Il contribue au travers de ses herbiers photographiques à la connaissance scientifique du vivant. Ses prises de vue frontales et d’une grande précision lui permettent de restituer la texture et la structure fondamentale du sujet. L’art accompagne alors un projet pédagogique, il s’agit de transmettre la diversité et la complexité du vivant par son esthétisation.

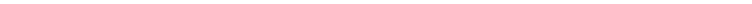
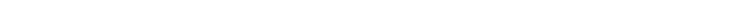
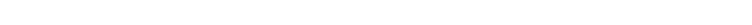
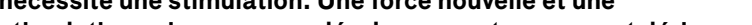
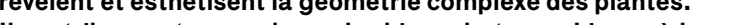
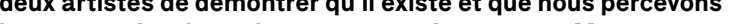
« Chaque développement dans la sphère de l’art nécessite une stimulation. Une force nouvelle et une stimulation saine pour son développement ne peuvent dériver que la Nature. Et c’est avec cette finalité en vue que j’ai publié ce second ouvrage – pour susciter un sens de la Nature, pour démontrer la richesse de la beauté au sein de la Nature, pour stimuler l’observation de notre propre monde végétal. […] Pas seulement, alors, dans le monde de l’art, mais également dans celui de la science, la Nature est notre meilleur professeur. » Karl Blossfeldt.

Si la forme que prend son inventaire de la flore et des habitats sous-marins en plans panoramiques diffère de l’approche macroscopique des herbiers de Blossfeldt, il y a chez Nicolas Floc’h ce même désir de produire de la connaissance et d’enrichir les perceptions de ces milieux par un mécanisme d’empathie : l’expressivité de ces univers sous-marins déclenche un sentiment du paysage chez l’individu qui regarde, le subjectif devient alors collectif.

L’histoire du paysage en art se nourrit de toutes sortes d’approches culturelles et subjectives qui participent à une « artialisation » de la Nature. Le paysage n’est plus un cadre mais une œuvre à part entière qui change des éléments matériels en symboles vivants. Par cette représentation de l’essentialité du paysage, de sa singularité, sans récit parasite, l’œuvre incite à éprouver des impressions, à accueillir une réflexion mêlant émerveillement devant l’émergence de nouveaux paysages et prise de conscience de l’urgence environnementale.



In Nicolas Floc’h, *Invisible*, Roma publications, Amsterdam, 2020



WALKING INTO THE DEPTHS

Muriel Enjalran

The underwater space, long inaccessible and fantasized, has been slow to establish itself within the typology of landscapes, which have focused on the representation of the surface of seas and oceans. Mythological and literary narratives have constructed the image of a world haunted by monstrous figures (Kraken, Leviathan). The illustrations for *Twenty Thousand Leagues Under the Sea*, by Alphonse de Neuville, popularised the image of phantasmagorical flora and fauna discovered by adventurers in diving suits. Chapter XVI, “Strolling the Plains”, describes, in encyclopaedic detail, a colourful and kaleidoscopic world of flowers, rocks, plantlets, shells and polyps.

The multiple explorations – perfectly equipped (manned submersibles, scuba divers) and methodical (sampling, follow-up studies) – have enabled a better understanding of the environment (biodiversity, habitats, reliefs, bodies of water), although they concern only 10% of the oceans. From the understanding to the necessary recognition of an “underwater seascape” as a place of contemplation and in need of protection, there is a long way to go. Alongside researchers, Nicolas Floc’h, in his capacity as an artist, has been actively contributing to this work of recognition for the last ten years, through his remarkable photographic inventory of different marine environments, with the projects “Structures productives” (“Productive Structures”), and “Paysages productifs” (“Productive Seascapes”), made up of the series “Initium Maris” (2018-2021), “La couleur de l’eau” (“The Colour of Water”) (2016), “Kuroshio” (2017), “Bulles” (“Bubbles”) (2019) and “Invisible” (2018-2020).

The “Invisible” project, initiated and conceived by the artist in connection with his research on the productivity of ecosystems, proposes an inventory of the Calanques National Park; it reveals the anthropogenic pressures weighing on marine biodiversity through an assertive artistic and aesthetic approach to the construction and representation of the underwater seascape. The commission for the park is an extension and validation of a personal creative work that will itself constitute a resource for scientists and enrich their perception of underwater ecosystems through images. In this way, Nicolas Floc’h contributes to reviving the dialogue between art and science.

The context of the commission thereby enables him to galvanise his creative work, following in the footsteps of photographers who came into their own by being included in public surveys in the past, the objective of which was to document known territories (Heliographic mission, Datar for France), as well as the unknown (American exploratory missions to the Wild West in the last years of the 19th century).

Photographers such as William Henry Jackson (Hayden survey) or John K. Hillers (Powell survey) contributed to shaping the American imagination of the Rockies.

These surveys strongly contributed to the preservation of natural environments. With the help of geographers, the photographs of W. H. Jackson and Timothy O’Sullivan raised awareness amongst the general public and weighed on the decision by the American Congress to create the first national park, Yellowstone, in 1872. Inspired by their heritage, Robert Adams and members of the American movement of “New Topographers” documented in the 1970s the deterioration of the natural environment caused by human activity, as the photographers Raymond Depardon, Josef Koudelka and others did in France when commissioned in 1984 by the Datar¹ to record the transformations of the regions. Their photographs of abandoned factories, the countryside overrun with pylons, blocks of flats surrounded by interchanges and viaducts, consolidated the idea that art photography irreplaceably reveals the truth of a territory. Nicolas Floc’h extends and completes the territorial inventory initiated by the Datar in a unique way by photographing coastal seabeds.

Nicolas Floc’h’s seascapes are in black and white, like the first shots taken underwater by the biologist Louis Boutan². In 1893, Boutan photographed his colleague in a diving suit, thereby inaugurating a cliché of underwater iconography, based on a narrative that features and focuses on the character of the diver exploring the mystery of the underworld. Although the biologist paved the way for a representation of submarine seascapes with the famous photograph, taken at the Baie des Elmes in 1898, of an underwater “thicket” indicated by a little sign, it was still only considered anecdotally and not yet as a subject in its own right. With a very precise shooting protocol – a predetermined diving itinerary, geo-localisation and an inventory of shots taken at regular intervals with a wide angle lens and in natural light, without seeking out a human or animal presence – the artist breaks with this narrative tradition to produce images that are loaded with his own singular experience and to render these environments as truthfully as possible.

Nicolas Floc’h follows in the footsteps of great conceptual artists who took natural environments as the subject and the object of their artistic research. The images therefore allow him to convey a particular relationship to the environment contained in the practice of freediving, in the same way that walking is an essential vector of creation for artists such as Hamish Fulton. Diving, like walking, becomes a work of art in its own right. For Nicolas Floc’h, as for the British artist, the aim is to make audiences experience the feeling of a solitary foray into the natural environment by way of their artistic objects, “artefacts” which take different forms (sculpture, installations and photography).

This tension between the incommunicable nature of an experience and the profound desire to communicate it is the driving force for Hamish Fulton, for whom art is valid only if it can be experienced and activated by the audience. The aphorism, “without external embodiment, an experience remains incomplete” could also apply to Nicolas Floc’h who, through exhibitions, books and talks, is fundamentally committed to conveying this feeling to audiences. It is no coincidence that the “Invisible” project has taken the form of a public commission. Although these experiences in natural environments are characterised by their silence, text and words also hold a particular significance for both artists. We find them superimposed over the photographs of the “walking artist”, and in the form of captions accompanying the photographs of the “diving artist”. These texts consist of factual data which relate, for the former, to the site, the length of the walk, its duration, direction and dates, and for the latter, to the temperature of the water, its cloudiness, pH, depth, area, site, and year. Finally, walking, like diving, is for both an engaged artistic experience, which generates changes: “Walking transforms, to walk is to resist”, says Hamish Fulton. These activities can also become meditative experiences, when the body is subjected to pressure and a lack of oxygen at high altitude or underwater. By pushing against mental and physical limits, they open up new perspectives on the spaces that are being explored.

The photographs from the “Invisible” series reveal the volatility of our understanding of space by disrupting the reference points associated with perspective, to up and down. It is this same optical illusion that grips one of Jules Verne’s characters in an underwater forest: “For some minutes, I involuntarily confounded the genera, taking zoophytes for hydrophytes, animals for plants. And who would not have been mistaken?”³. The very concept of spatial and geographical identity is called into question in the face of the lunar strangeness of certain underwater images, which one would be forgiven for thinking had been brought back from another planet. Paying delicate attention to the properties of the environment and to its mystery (cloudiness, currents, reliefs, transparency and opacity), the artist shows the metamorphoses of the seascape, in a visual language that resembles the conceptual environments imagined and created by certain contemporary artists like James Welling.

Both Nicolas Floc’h and James Welling have a precise knowledge of the photographic medium, and especially of the potential for chromatic shades in the images that are produced, from shooting to printing. In his photographs on chromogenic paper from the series “Degrades” (2005), the American artist combines experimental and meditative images which the light reveals in an infinite number of coloured shades. Nicolas Floc’h’s monochromes in the series entitled “La couleur de l’eau” (“The Colour of Water”), “cut” from the body of water in shades of green and blue, of varying densities depending on the depth and the amount of living microorganisms, contribute to the same objective: for both artists, the idea is to demonstrate that they exist and that we perceive a lot more colour than we realise. But for Nicolas Floc’h, colour cannot be reduced to a question of perception, but rather embodies and relates the living world in all of its organic richness. The underwater views of the Calanques National Park, for their part, reveal an infinite number of shades of grey and black. Photography here becomes graphic and graphite, with the carbon printing, using a piezographic process, conferring a unique texture and subtlety.

“What a sight! How can I describe it! How can I portray these woods and rocks in this liquid setting, their lower parts dark and sullen, their upper parts tinted red in this light whose intensity was doubled by the reflecting power of the waters!”⁴.

The documentary approach is therefore combined with an experimental approach which translates into a demanding artistic quest, in the image of Karl Blossfeldt.

This photographer, who was also a sculptor and modeller, relied on the observation of the plant world in order to nourish a reflection on a theory of forms applied to the decorative arts. His close-ups of plants, staged according to the same protocol, reveal and aestheticise the complex geometry of plants. With his photographic herbariums, he contributed to the scientific understanding of the living world. His frontal, extremely precise shots enabled him to render the texture and fundamental structure of the subjects. Art thereby accompanied a pedagogical project, with the idea of conveying the diversity and complexity of the living world through its aestheticisation.

“Every development in the realm of art needs external stimulation. Renewed strength and a healthy stimulus for its development can only be derived from Nature. And it is to this end that I have published this second volume – to arouse our sense of nature, to demonstrate the wealth of beauty in Nature, to stimulate the observation of our own plant world. [...] Not only, then, in the world of art, but equally in the realm of science, Nature is our best teacher.” Karl Blossfeldt.

Although the form of his inventory of underwater flora and habitats in panoramic shots differs from the macroscopic approach of Blossfeldt’s herbariums, Nicolas Floc’h demonstrates this same desire to produce knowledge and enrich perceptions of these environments through a mechanism of empathy: the expressivity of these underwater worlds triggers a sense of landscape in the individuals who look at them. The subjective therefore becomes collective.

The history of landscape in art is informed by all kinds of cultural and subjective approaches, which are all part of an “artilisation” of Nature. Landscape is no longer a frame, but a work in its own right, and therefore helps transform material elements into living symbols. Through this representation of the essential quality of seascapes, in all of their singularity, stripped of any interfering narrative, the work encourages us to experience insight, to embrace a reflection that combines wonder at the emergence of new seascapes and an awareness of the environmental urgency.

In Nicolas Floc’h, Invisible, Roma publications, Amsterdam, 2020

1- Founded in 1963, the Inter-ministerial Delegation of Regional development (Datar) launched a series of artistic, photographic commissions between 1984 and 1989, the aim of which was to “represent the French landscape of the 1980s”. The initiative became known as “the Datar photographic survey”.

2- Louis Boutan (1859-1934) was a French biologist and photographer, the author of the first known underwater photograph, taken in 1893 at Banyuls-sur-Mer with a camera in a sealed box.

3 -Jules Verne, *Twenty Thousand Leagues Under the Sea*, part 1/ chap. XVII “An Underwater Forest”, J. Hetzel et Cie, 1870, p. 126.

4 - Op. cit., part 2/chap. IX “A Lost Continent”, p. 623.



