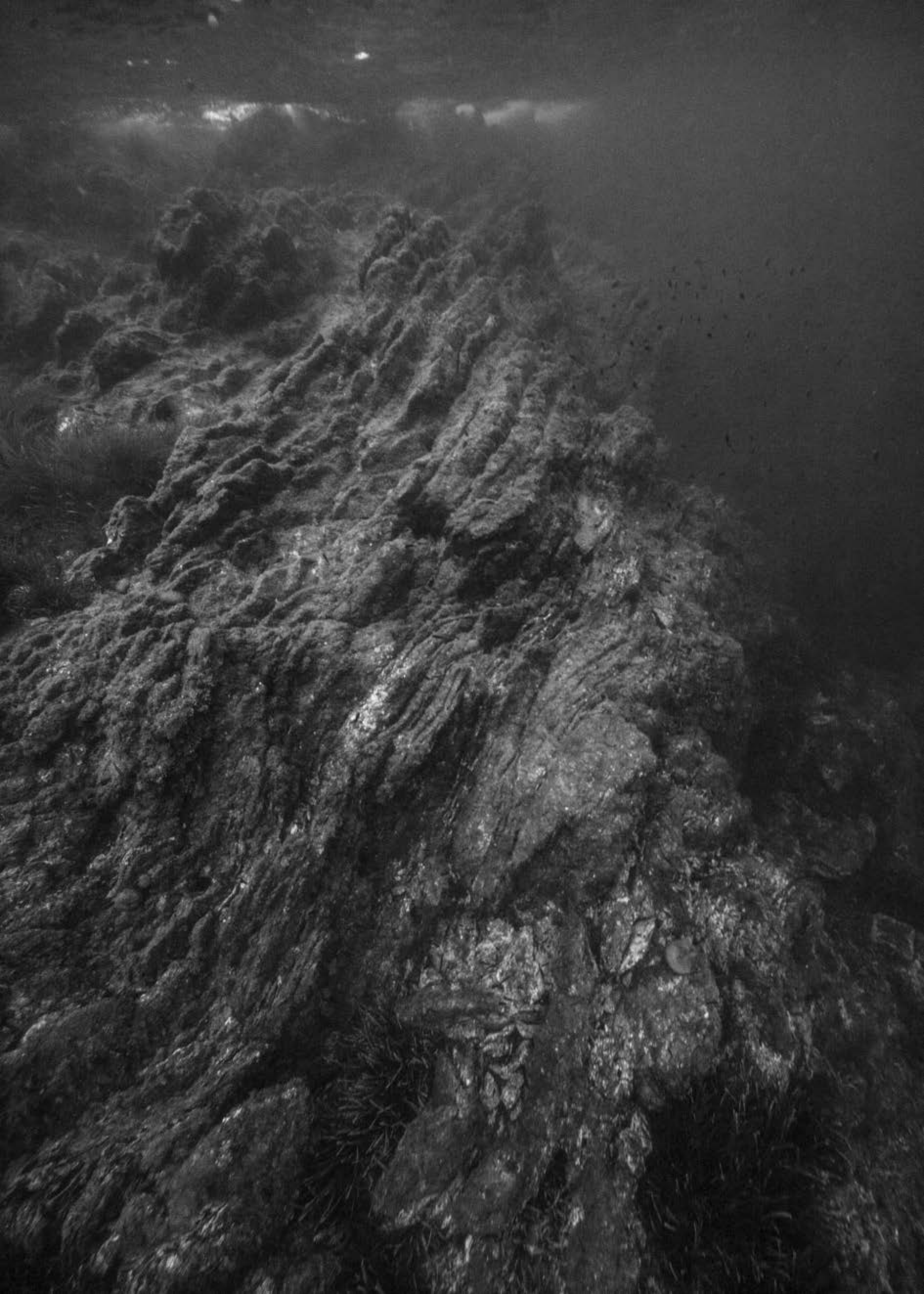






Nicolas Floc'h

Invisible parallèle

Parc national de
Port Cros,
2020

Iles de Lérins,
2021

Paysages productifs

Invisible / Parallèle

Parc national de Port-Cros, 2020

Ce travail est issu d’une commande photographique réalisée dans les eaux du Parc national de Port-Cros, commande conjointe de la Fondation Carmignac et du Parc national de Port-Cros qui s’est inscrit dans le cadre de Manifesta 13 Marseille - Les Parallèles du Sud, en partenariat avec le Frac Provence-Alpes-Côte d’Azur.

« Invisible parallèle » propose une lecture comparative des paysages sous-marins entre l’inventaire réalisé entre 2018 et 2020 dans le parc national des calanques et d’autres sites méditerranéens.

Le parallèle réalisé dans parc national de Port-Cros en 2020, montrait une série bien différente des calanques et plus éloignée des pressions urbaines. Chaque site présente un univers et des paysages reconnaissables, différenciés par l’assemblage subtil de la géomorphologie, du biotope et d’un état écologique.

En février 2020, j’ai effectué un ensemble de plongées autour des îles de Porquerolles, de Port Cros et du Levant. J’ai longé en apnée une grande partie de la côte sur les petits fonds jusqu’à 15m de profondeur. Les prairies de Posidonies, les plages de sable, les plateaux, tombants ou zones de blocs rocheux, forment l’essentiel des paysages. Plus en profondeur, entre 20 et 40m, à la fin de la posidonie, on retrouve le sable ou des zones rocheuses composées d’une biodiversité abondante à la pointe des Meds, la Gabinière ou la pointe de l’île du Levant. Les paysages de roches stratifiées de Baguaux sont probablement les plus spectaculaires. Les champs de gorgones blanches de l’île du Levant également. Tous ces paysages sont proches de ceux des calanques, mais la vie y est plus dense, plus visible.

Dans le prolongement de l’exposition La Mer imaginaire à la Villa Carmignac du 20 mai au 17 octobre 2021, Nicolas Floc’h investit le fort Sainte Agathe à Porquerolles après avoir exploré en plongée les fonds marins de Porquerolles, Port-Cros et du Levant comme il l’a fait dans le Parc national des Calanques depuis Cassis et Marseille, ou en Bretagne.

Invisible

Avec « Invisible », commande publique du ministère de la Culture, Nicolas Floc’h proposait de fixer par l’image un état des paysages sous-marins à un instant donné, entre 2018 et 2020, en suivant l’ensemble des traits de côte dans le parc national des Calanques, soit 162 kilomètres. Les images prises entre 0 et -30 mètres, en lumière naturelle et au grand-angle, permettent une approche panoramique des paysages naturels ou anthropiques et de leurs transformations. Le parc national des Calanques, seul parc urbain d’Europe, peut être considéré comme une zone préfigurant une possible évolution de la mer Méditerranée, elle-même périurbaine et révéla-trice de phénomènes plus globaux.

« Paysages productifs »

La série photographique « Paysages productifs », amorcée en 2015 par Nicolas Floc’h, regroupe un ensemble de projets sur la repré-sentation des paysages et habitats sous-marins et leur rôle en tant qu’écosystèmes productifs. Indicateurs essentiels des grands enjeux de société, la couleur de l’océan et l’état des paysages permettent de visualiser des phéno-mènes 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.

Nicolas Floc’h s’est donné pour mission d’établir une typologie photographique des paysages sous-marins français à partir de l’exploration des différentes façades maritimes.

« Paysage productifs » est composé des séries : « Ouesant » (2016), « La couleur de l’eau » (2016-2021), « Kuroshio » (2017), « Initium Maris » (2015-2022), « Initium Maris – Deep Sea » (2021), « Bulle » (2019), « Invisible » (2018-2020), « Invisible/Parallèle – Port-Cros » (2020), « Invisible/Parallèle – îles de Lérins » (2021).

Productive Seascapes

Invisible / Parallèle

National Park of Port Cros, 2020

This work was accomplished thanks to a photographic commission in the water of the National Park of Port Cros, with joint commission of the Carmignac Foundation and the National Park of Port Cros, which was part of Manifesta 13 Marseille - Les Parallèles du Sud, in partnership with the Frac Provence-Alpes-Côte d’Azur.

“Invisible parallèle“ proposes a comparative study of Nicolas Floc’h’s underwater seascapes, between “Invisible” (2018-2020), a photographic inventory of the coastline of the Calanques National Park, and his research on other Mediterranean sites.

A study carried out in parallel in 2020 in Port-Cros National Park, which is similar to the Lérins Islands in terms of seagrass, revealed images quite different from the calanques and further removed from the pressures of urbanity. Each site presents a universe of seascapes characterized by a subtle blend of geomorphology, biotopes and an ecological state.

In February 2020, I accomplished a series of diving around the islands of Porquerolles, Port Cros, and Levant. I have been freediving along a large part of the coast at depths up to 15m. The posidonia meadows, the sand beaches, the plateaus, the cliffs, the rocks, compose the main part of landscapes. Deeper down, between 20m and 40m, at the end of the Neptune grass area, we find the sand or rocky areas composed of an abundant biodiversity at the pointe des Meds, the Gabinière or the Levant island. The stratified rock landscapes of Baguaux are probably the most spectacular. As well as the fields of white gorgonian corals on the Levant island. All these landscapes are similar to those in the calanques, however the life there is denser, more visible.

In the extension of the exhibition « La Mer imaginaire » at the Villa Carmignac, Nicolas Floc’h invests the fort Sainte Agathe in Porquerolles after having discovered the seabed of Porquerolles, Port-Cros and the Levant by diving, as he had done in the Calanques National Park from Cassis and Marseille, or in Brittany.

Invisible

In “Invisible“, a public commission from the French Ministry of Culture, Nicolas Floc’h set out to capture in images the state of the underwater landscape at a given point in time, between 2018 and 2020, by following the entire coastline of the Calanques National Park, which measures 162 kilometers long. The images, taken between zero and thirty meters deep in natural light and with a wideangle lens, present a panorama of natural and anthropogenic landscapes and their transformations. As the only urban park in Europe, the Calanques National Park can be seen as the prefiguration of the possible future state of the Mediterranean Sea, which

is itself adjacent to urban areas and is indicative of global phenomena.

“Paysages productifs” [Productive Seascapes]

“Paysages productifs” [Productive Seascapes], which Nicolas Floc’h began in 2015, brings together a series of projects on the depiction of underwater landscapes and habitats, and their role as productive ecosystems. The color of the ocean and the state of the seascapes, which are essential indicators of major societal issues, make it possible to visualize such phenomena 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 establish a photographic typology of French underwater seascapes based on the exploration of various coastlines. “Paysages productifs” is composed of the series “Ouesant” (2016), “La couleur de l’eau” (2016-2021), “Kuroshio” (2017), “Initium Maris” (2015-2022), “Initium Maris – Deep Sea” (2021), “Bulle” (2019), “Invisible” (2018-2020), “Invisible/Parallèle – Port-Cros” (2020) and “Invisible/Parallèle – îles de Lérins” (2021).

WALKING INTO THE DEPTHS

Muriel Enjalran

Muriel Enjalran

Muriel Enjalran

Muriel Enjalran

Muriel Enjalran

Muriel Enjalran

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).

Nicolas Floc'h

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 XIXe siècle).

Nicolas Floc'h

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 du territoire. Leurs photos d'usines désaffectées, de campagnes envahies par les pylônes, de barres d'immeubles encerclées par les échangeurs et les viaducs, imposent l'idée que la photographie d'auteur révèle de manière irremplaçable la vérité d'un territoire. Nicolas Floc'h prolonge et complète de façon inédite l'inventaire territorial initié par la Datar en photographiant les fonds sous-marins côtiers.

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.

Nicolas Floc'h

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.

Nicolas Floc'h

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.

Nicolas Floc'h

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 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

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.

Nicolas Floc'h

« 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. »

Nicolas Floc'h

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 modelleur, 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.

Nicolas Floc'h

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.

Nicolas Floc'h

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

^[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.

^[4] Op. cit., partie 2/chap. IX « Un continent disparu », p. 623.

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,

“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 photograms 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”.

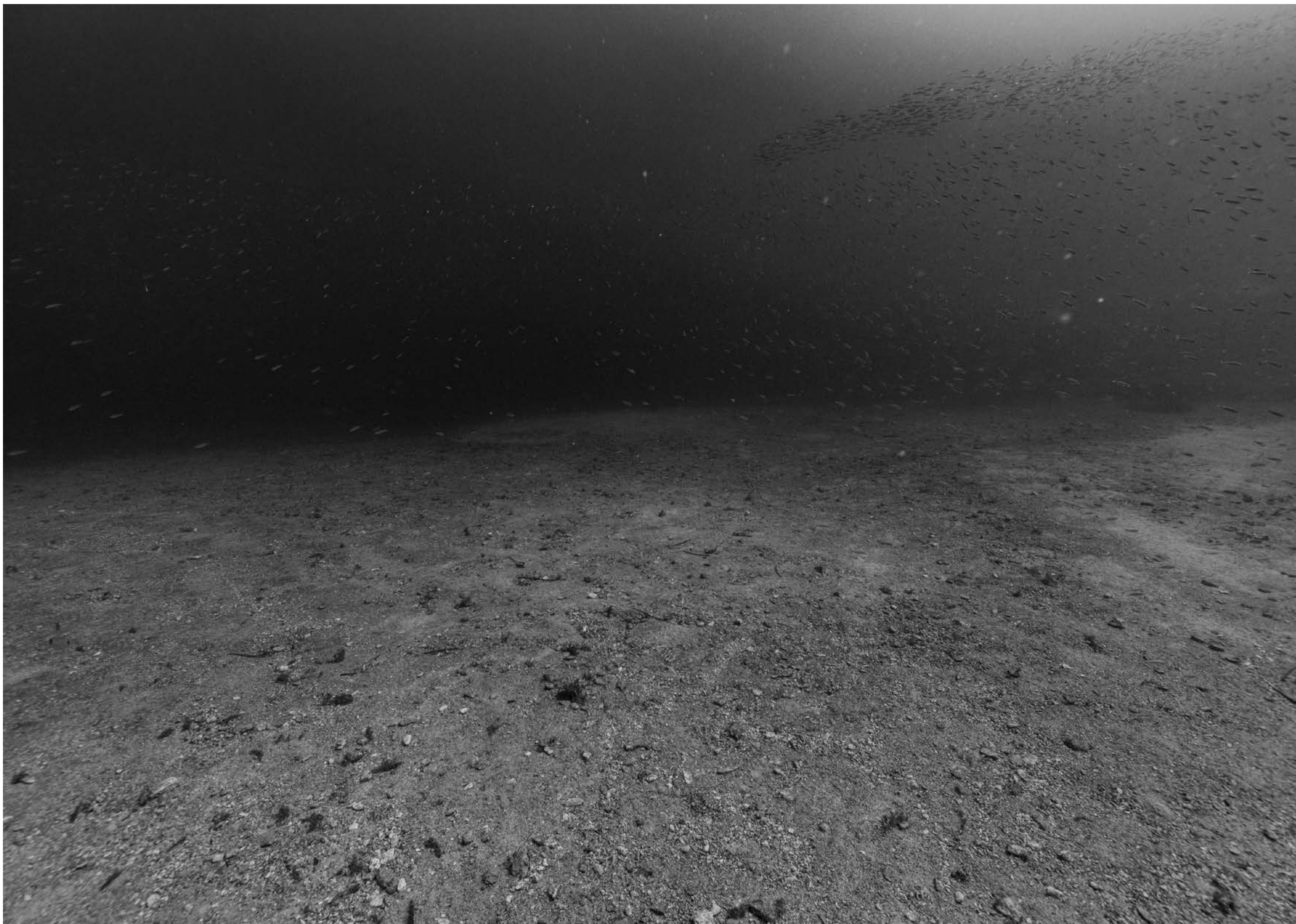
2- Louis Boutan (1859-1934) was a French biologist and photographer, the author of the first known underwater photograph, taken in 1893 at Banyuls-sur-Mer with a camera in a sealed box.

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

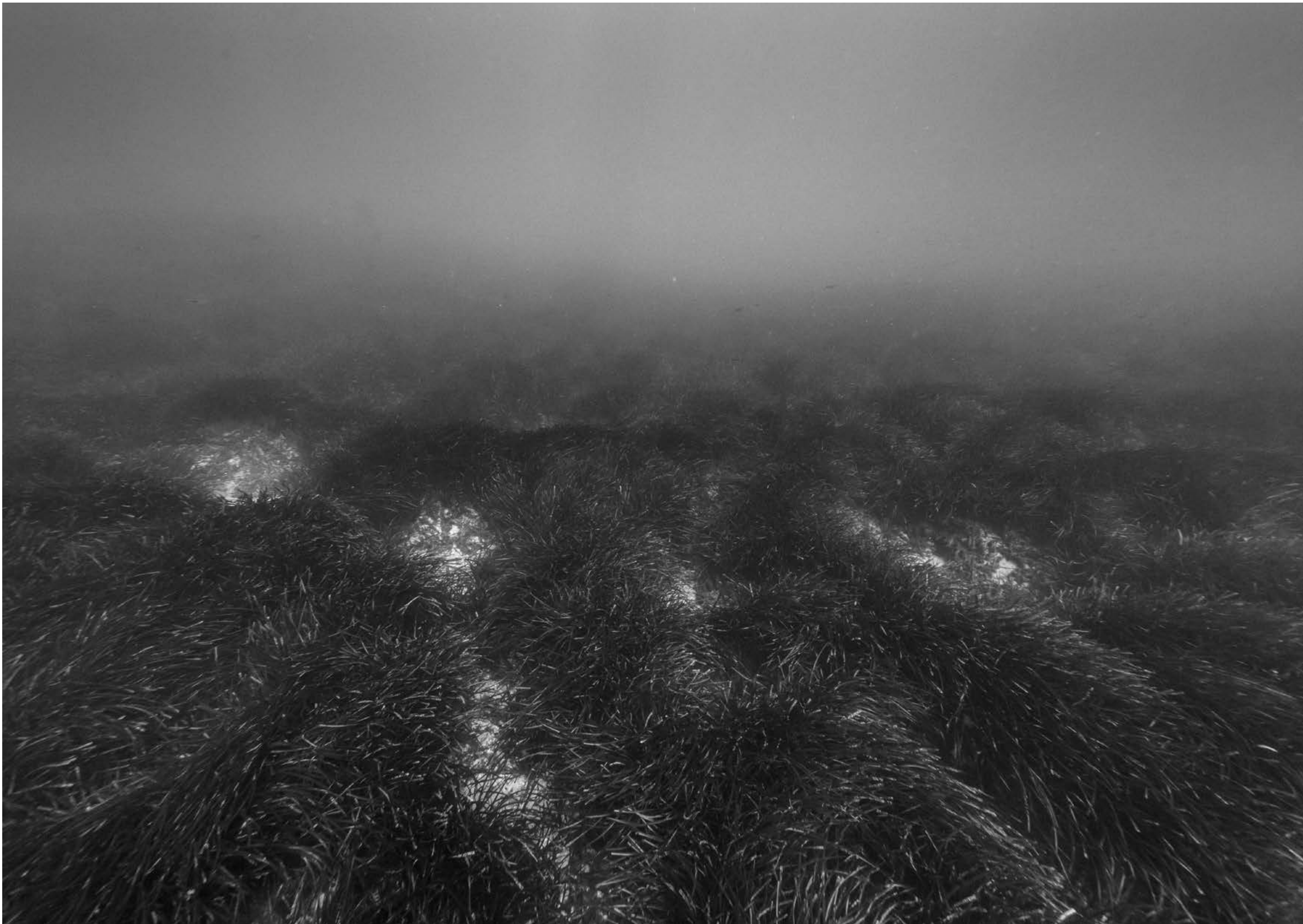
4 - Op. cit., part 2/chap. IX “A Lost Continent”, p. 623.



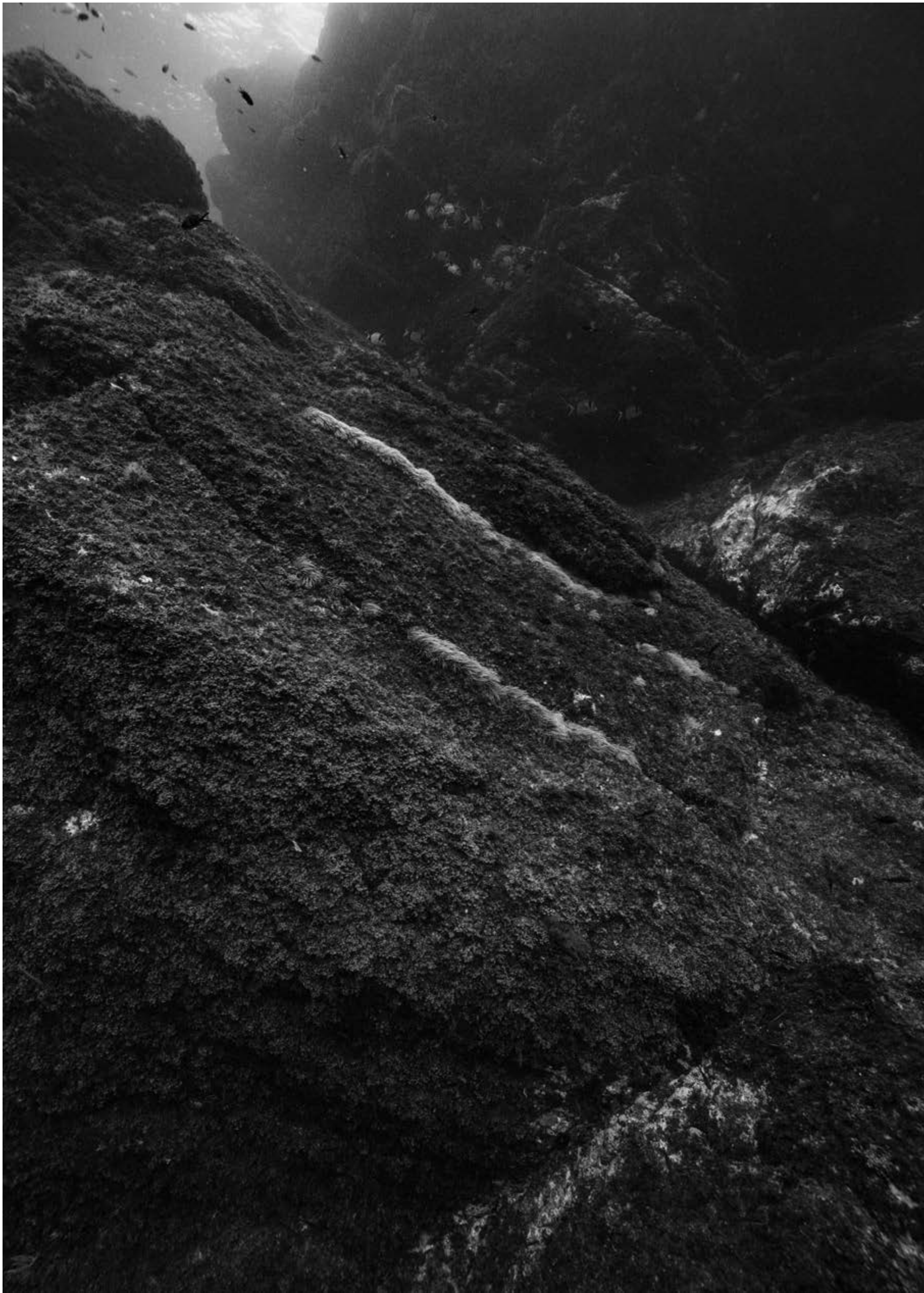
Le Levant, Pointe de Maupertuis, Héliopolis, - 30m, 2020



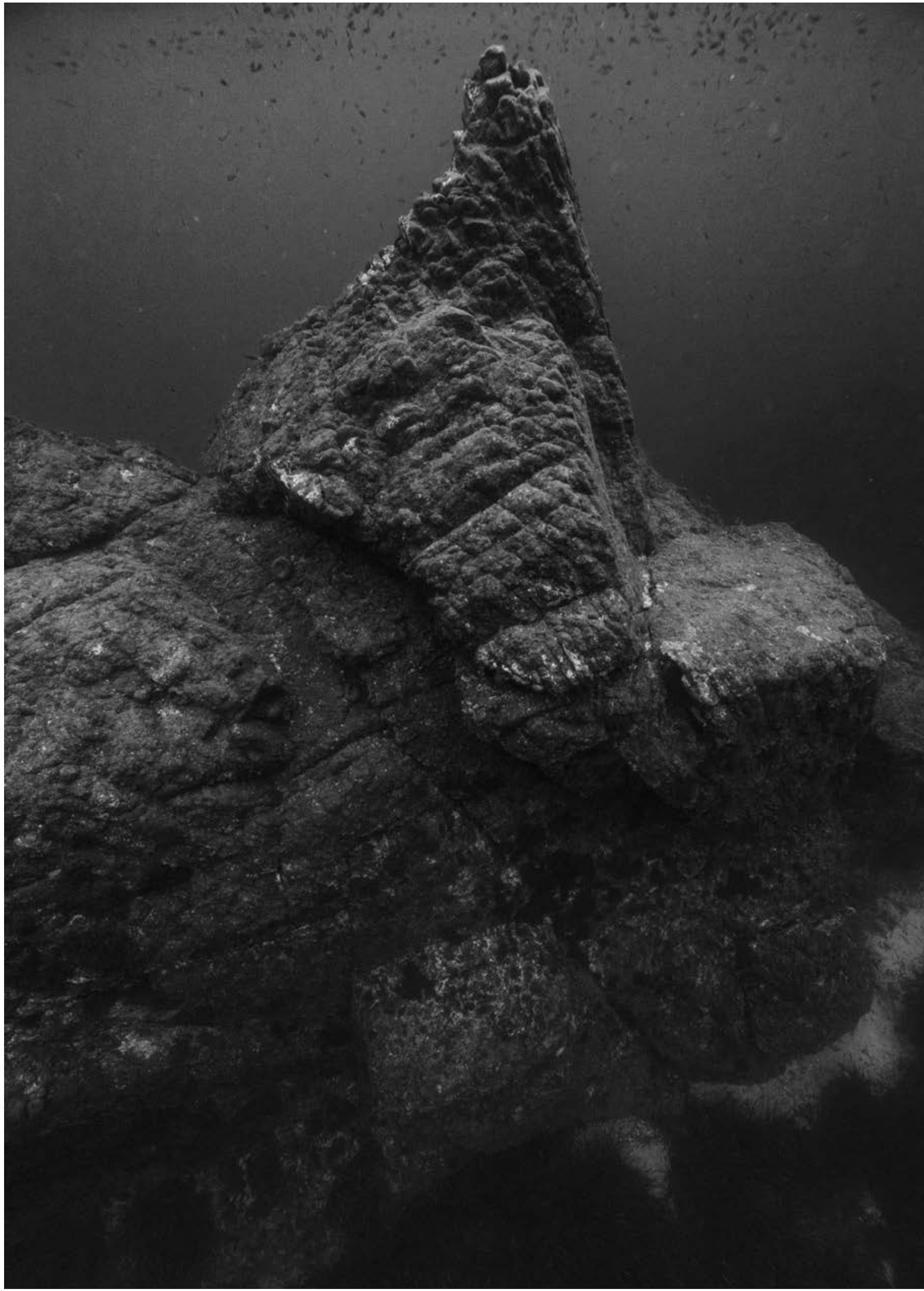
Invisible Parallèle , Porquerolles, La Baou Naou, -25m, 2020



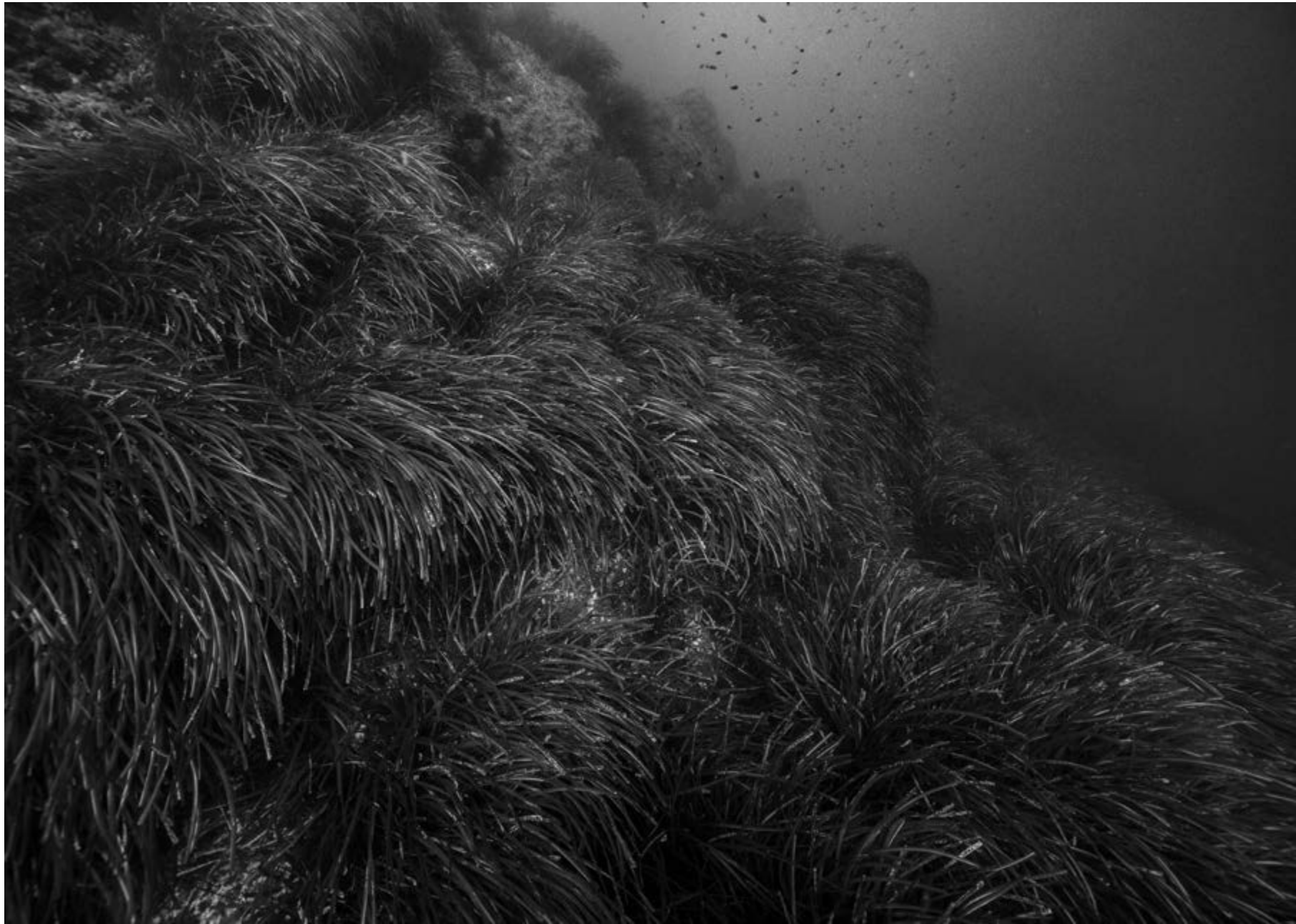
Invisible Parallèle , Langoustier et Pointe du Tamaris, -5m, 2020



Invisible Parallèle , Port cros, Gabiniere, -15m, 2020



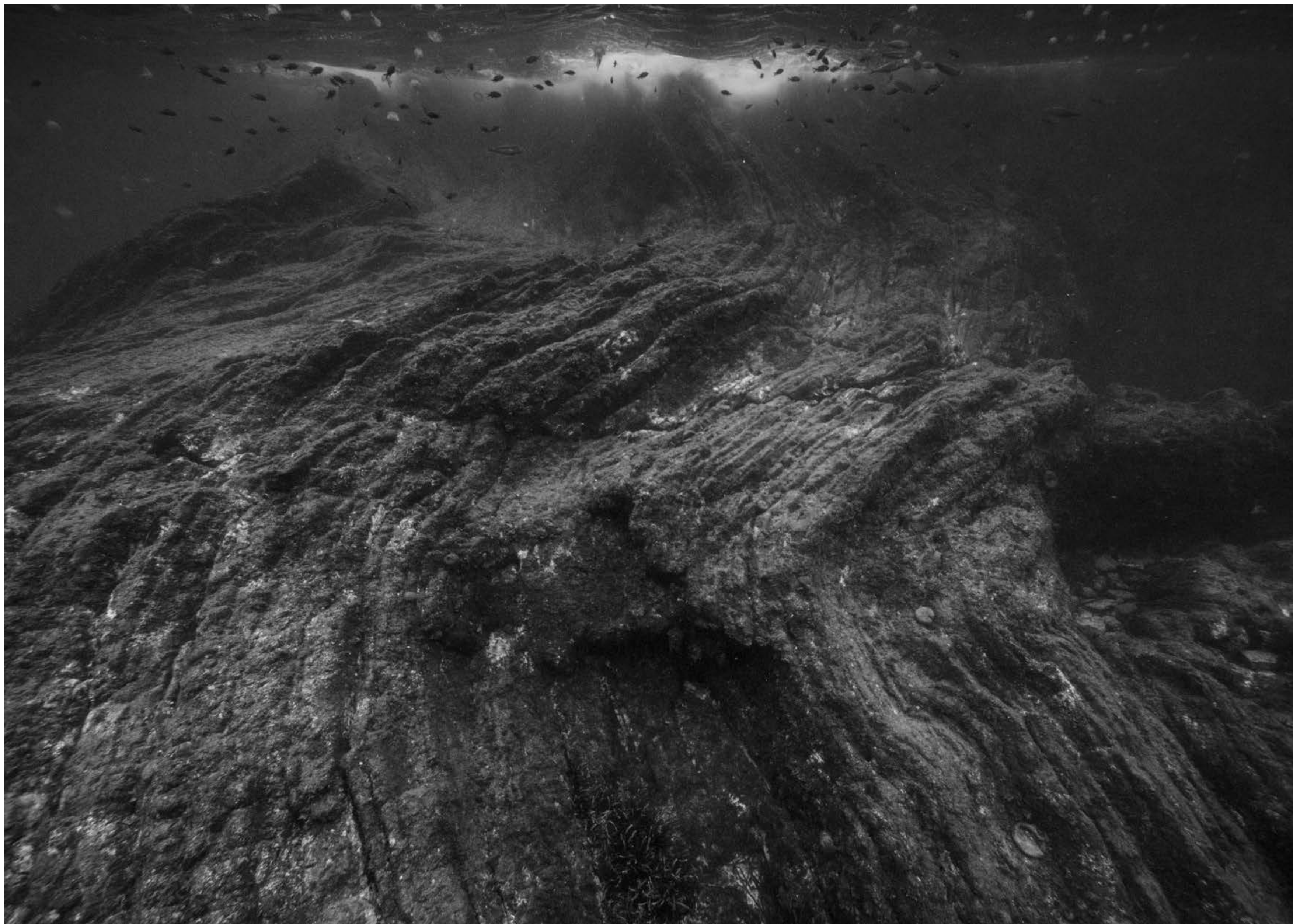
Invisible Parallèle, Port cros, Bagaud -7m, 2020



Invisible Parallèle, Port Cros, Pointe de la Croix, - 12m, 2020



Invisible Parallèle, Port cros, Bagaud -5m, 2020



Invisible Parallèle, Port cros, Bagaud -5m, 2020





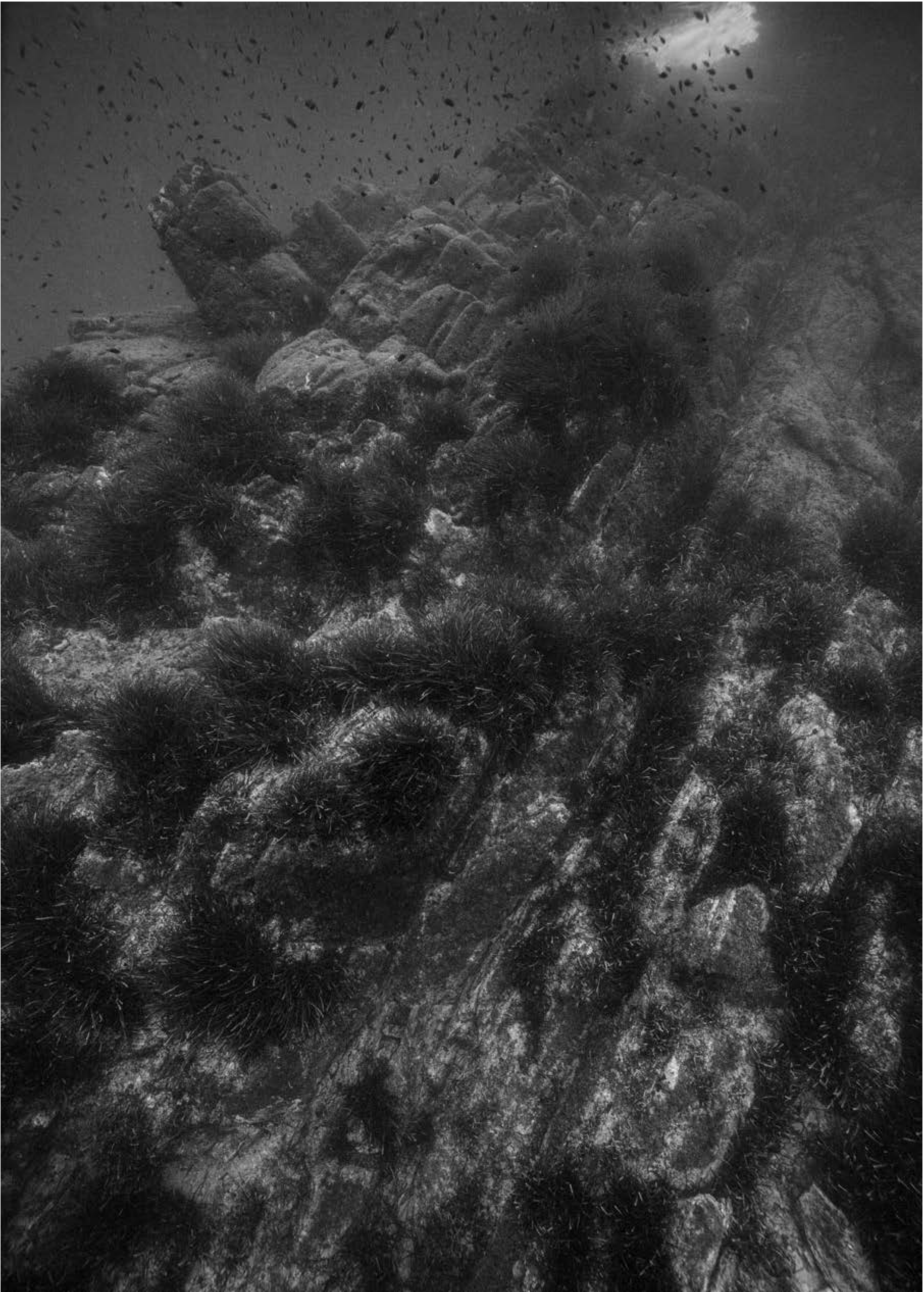
Invisible Parallèle, Port cros, Bagaud , -6m, 2020



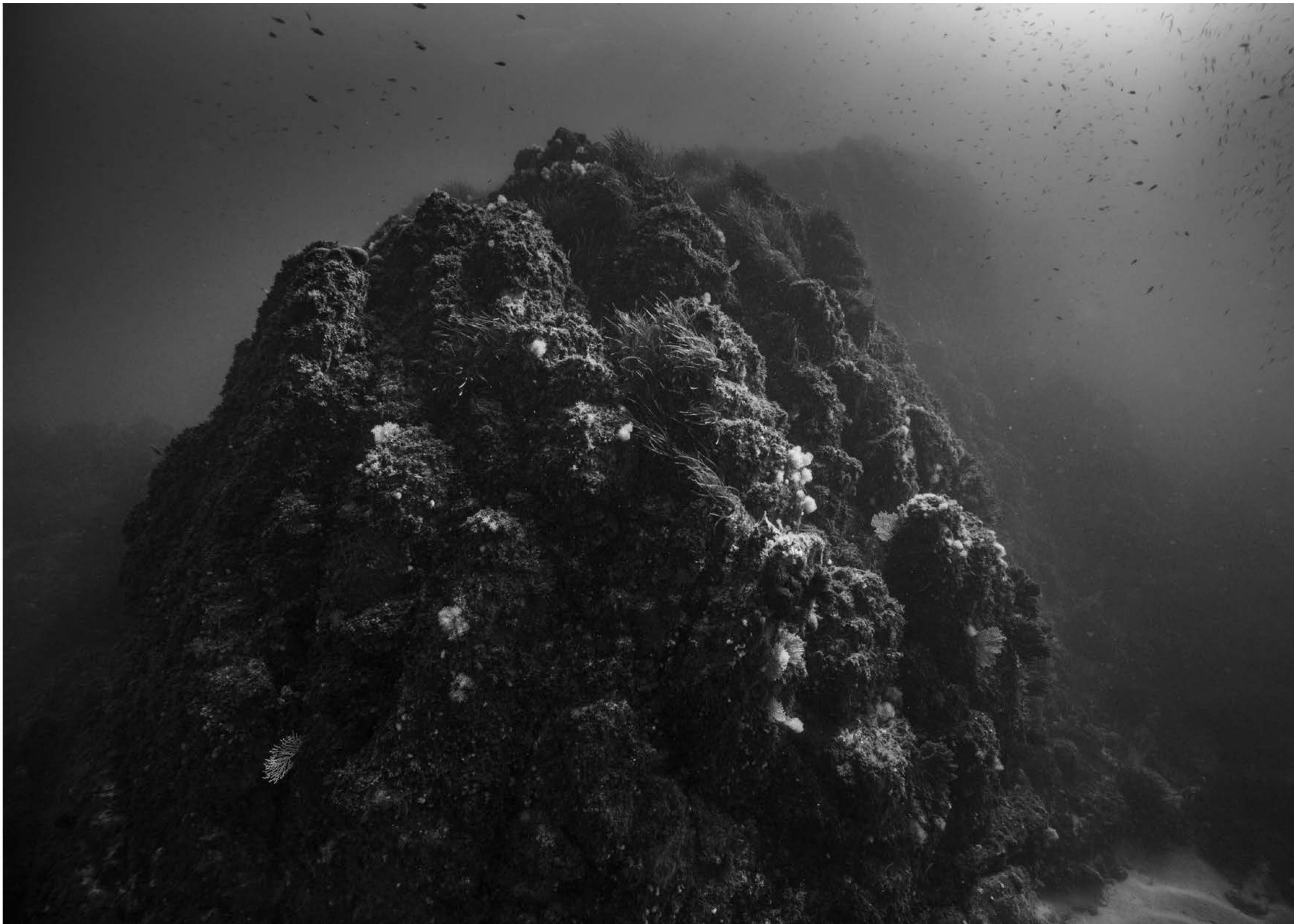
Invisible Parallèle, Port cros, Bagaud -7m, 2020



Invisible Parallèle, Port cros, Bagaud, -7m, 2020



Invisible Parallèle, Port cros, Bagaud, -8m, 2020



Porquerolles, rocher des Medes, -21m, 2020



Invisible Parallèle, Porquerolles, rocher des Medes, -23m, 2020





Invisible Parallèle, Porquerolles, rocher des Medes, -20m, 2020



Invisible Parallèle, Ile de bagaud est, -7m, 2020



Invisible Parallèle, Le Levant, Rocher à la voile, -12m, 2020



Invisible Parallèle, Le Levant, Rocher à la voile, -12m, 2020







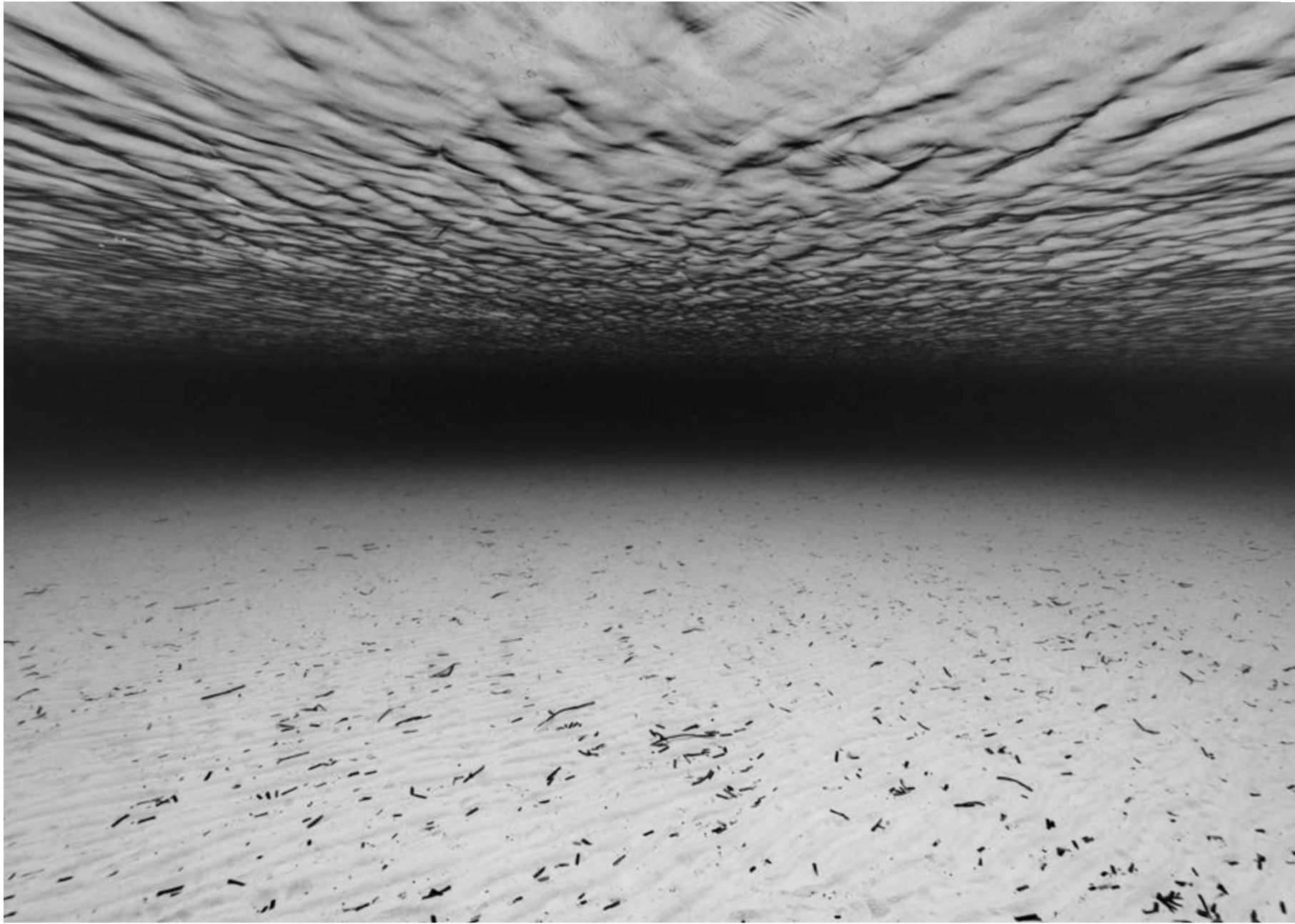
Invisible Parallèle, Porquerolles, Anse du parfait, -4m, 2020



Invisible Parallèle, Porquerolles, Anse du parfait, -4m, 2020



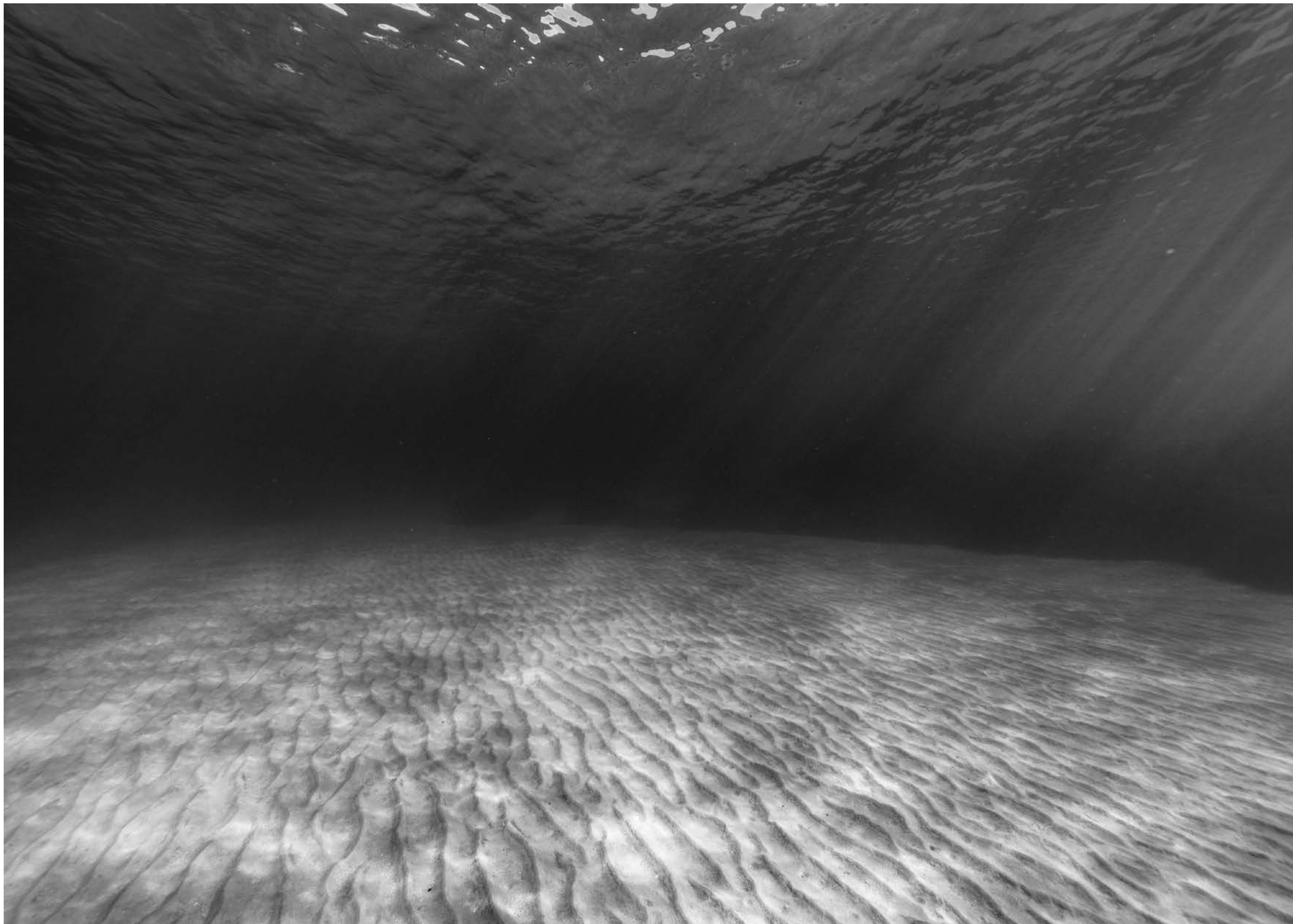
Invisible Parallèle, Porquerolles, Cap des Medes, -5m, 2020



Invisible Parallèle, Porquerolles, Plage d'argent, -5m, 2020

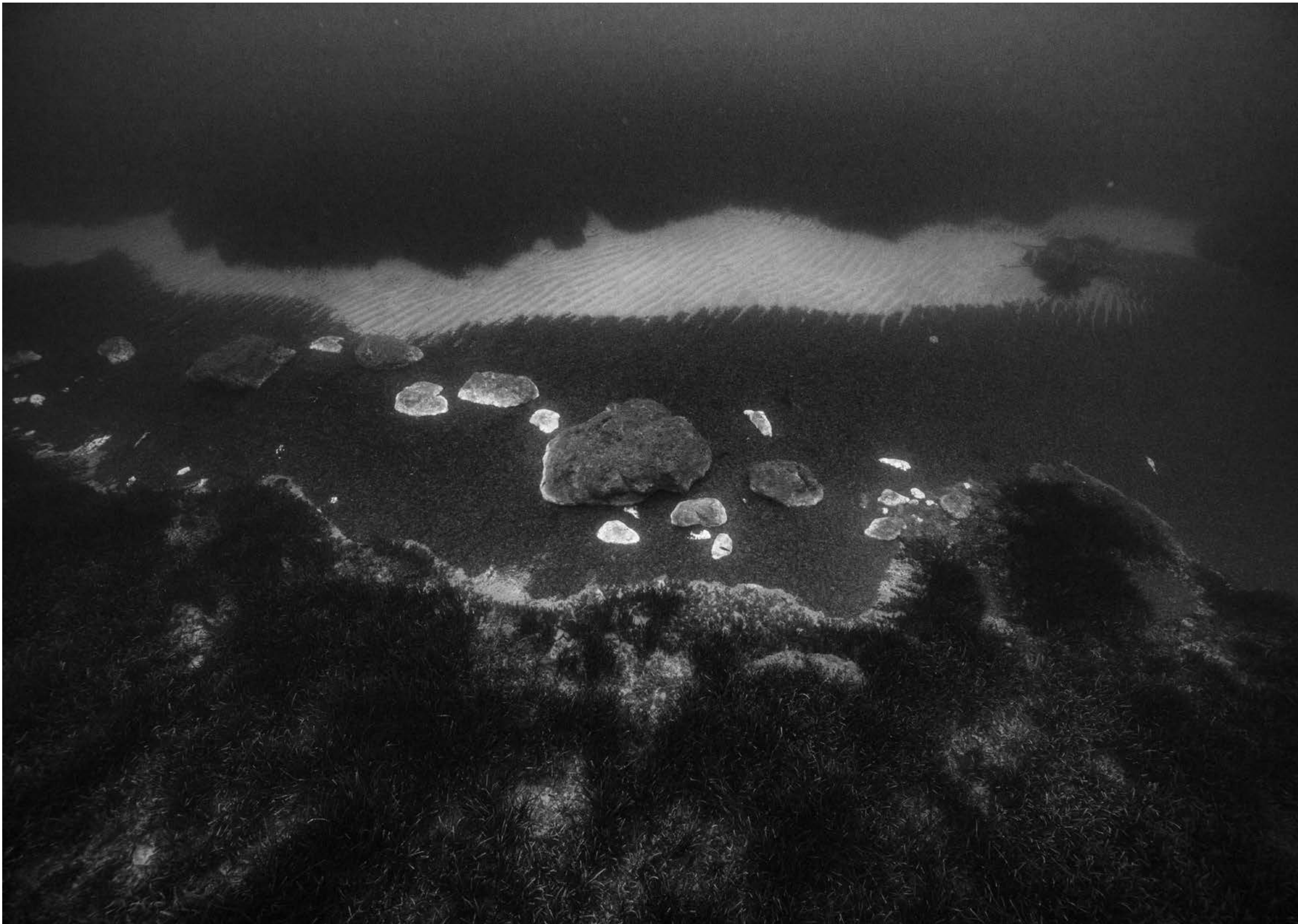


Invisible Parallèle, Porquerolles, Plage d'argent, -5m, 2020











Invisible Parallèle, Porquerolles, baie du Langoustier, -4m, 2020



Invisible Parallèle, Porquerolles, baie du Langoustier, -4m, 2020



Invisible Parallèle, Porquerolles, Le petit Langoustier, -8m, 2020



Invisible Parallèle, Porquerolles, cap Rousset, -10m, 2020



Invisible Parallèle, Porquerolles, baie du Langoustier, -4m, 2020





Porquerolles, côte Est, flotteur de filet anti-mines , -8m, 2020



Porquerolles, la Baou Naou, Mine , -8m, 2020

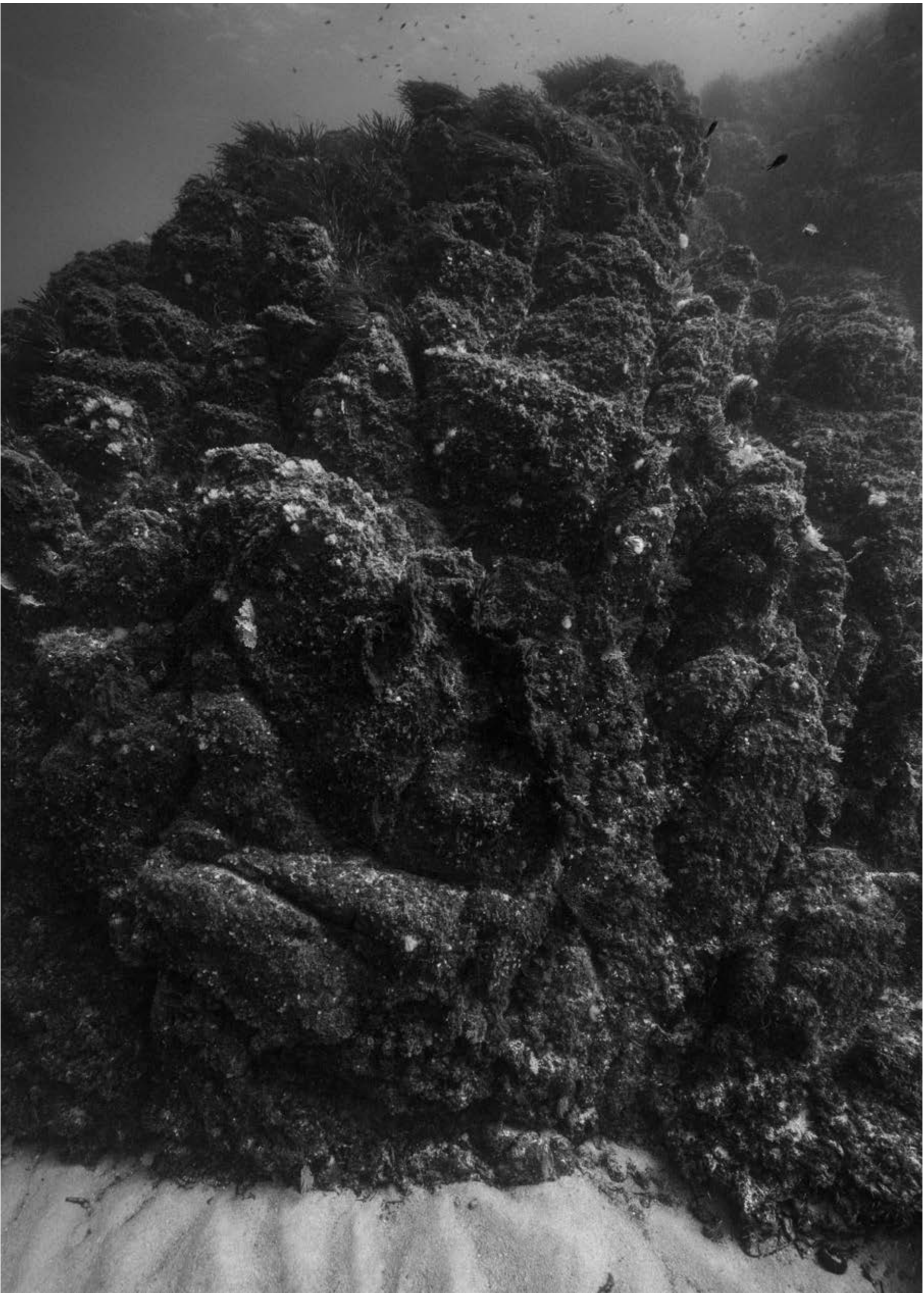




Invisible Parallèle, Porquerolles, baie d'Alicatre, - 10m, 2020

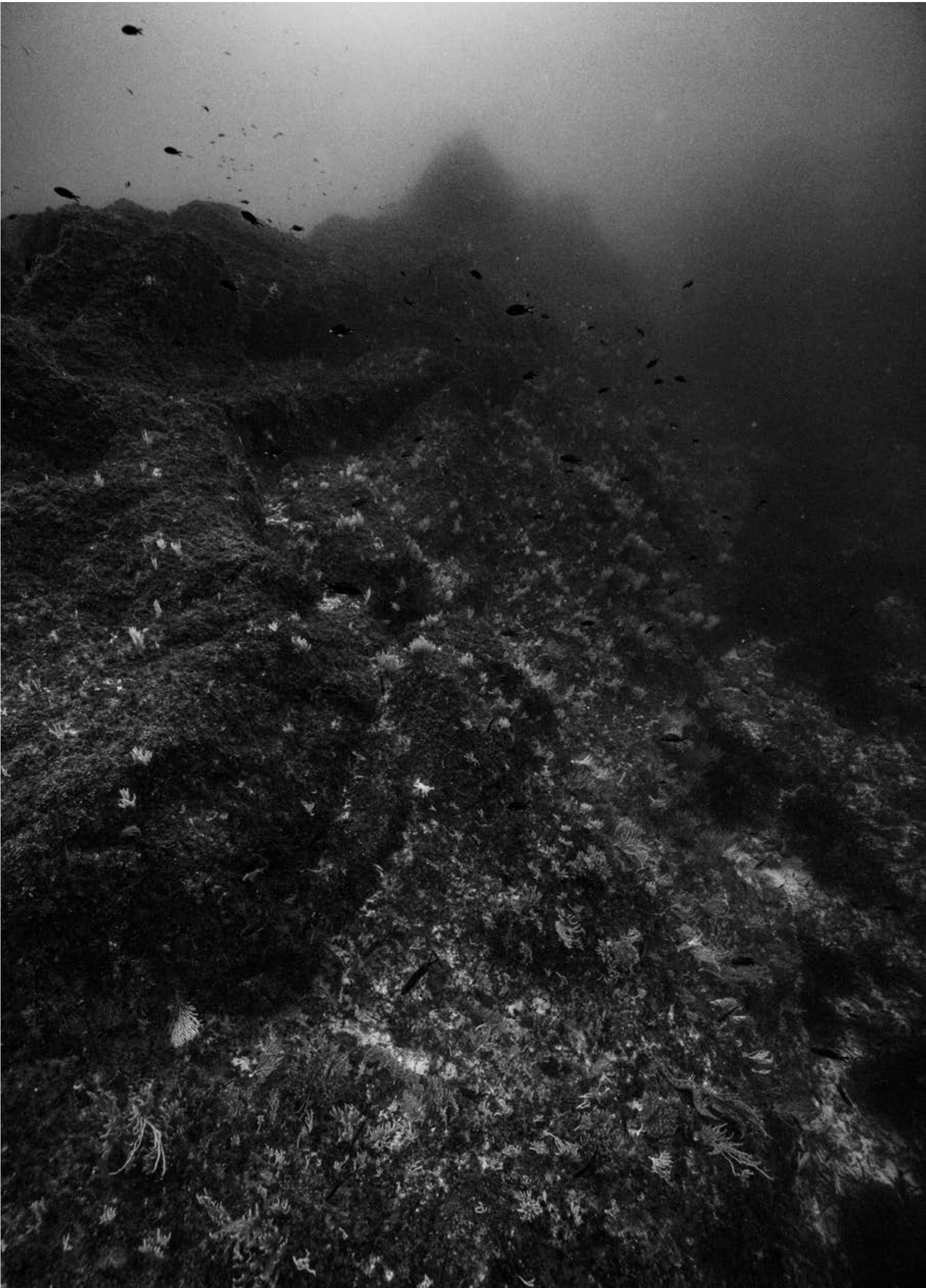


Invisible Parallèle, Porquerolles, Pile, la chaussée, baie d'Alicatre, - 10m, 2020

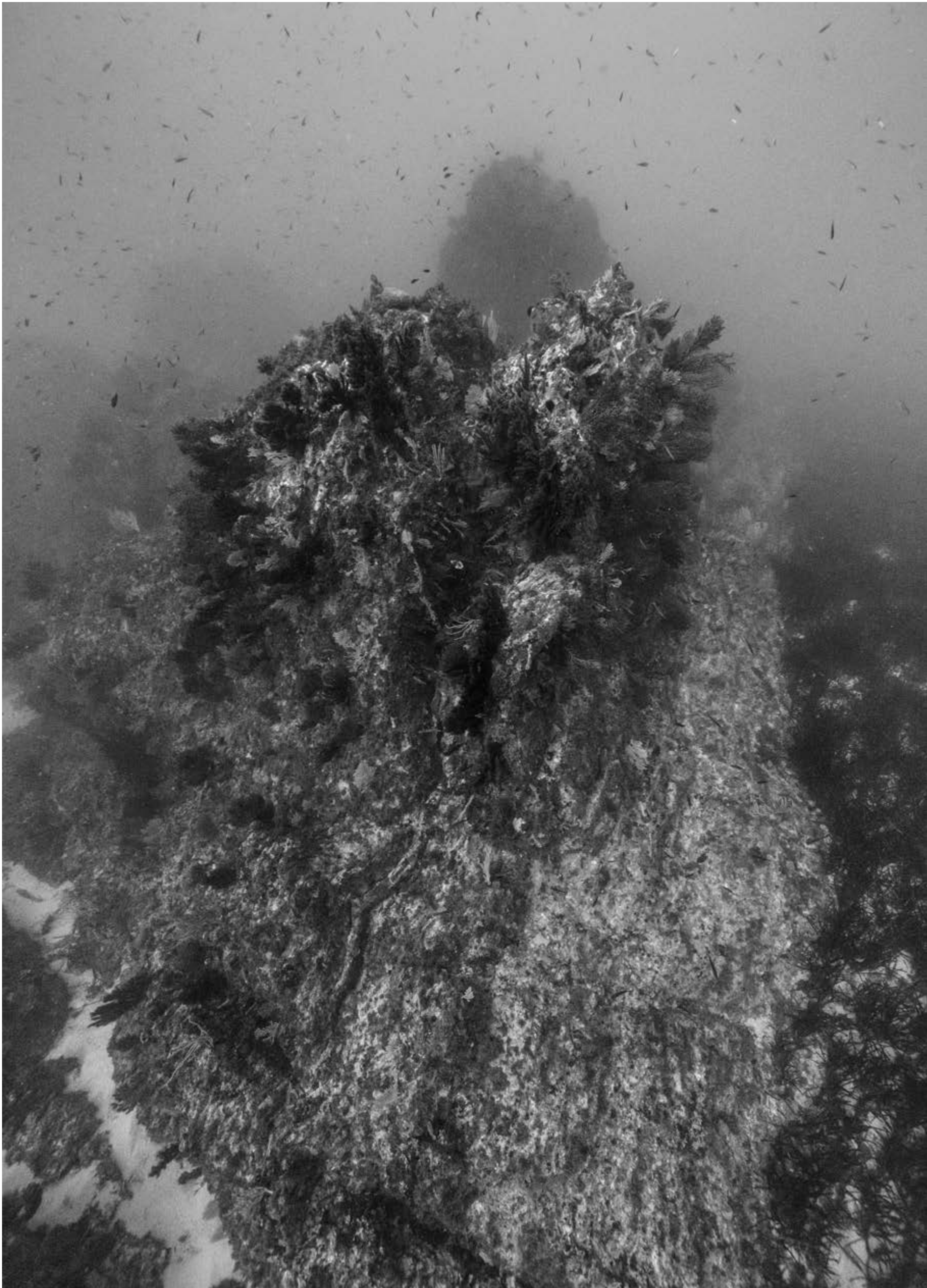


Invisible Parallèle, Porquerolles, rocher des Medes, -20m, 2020

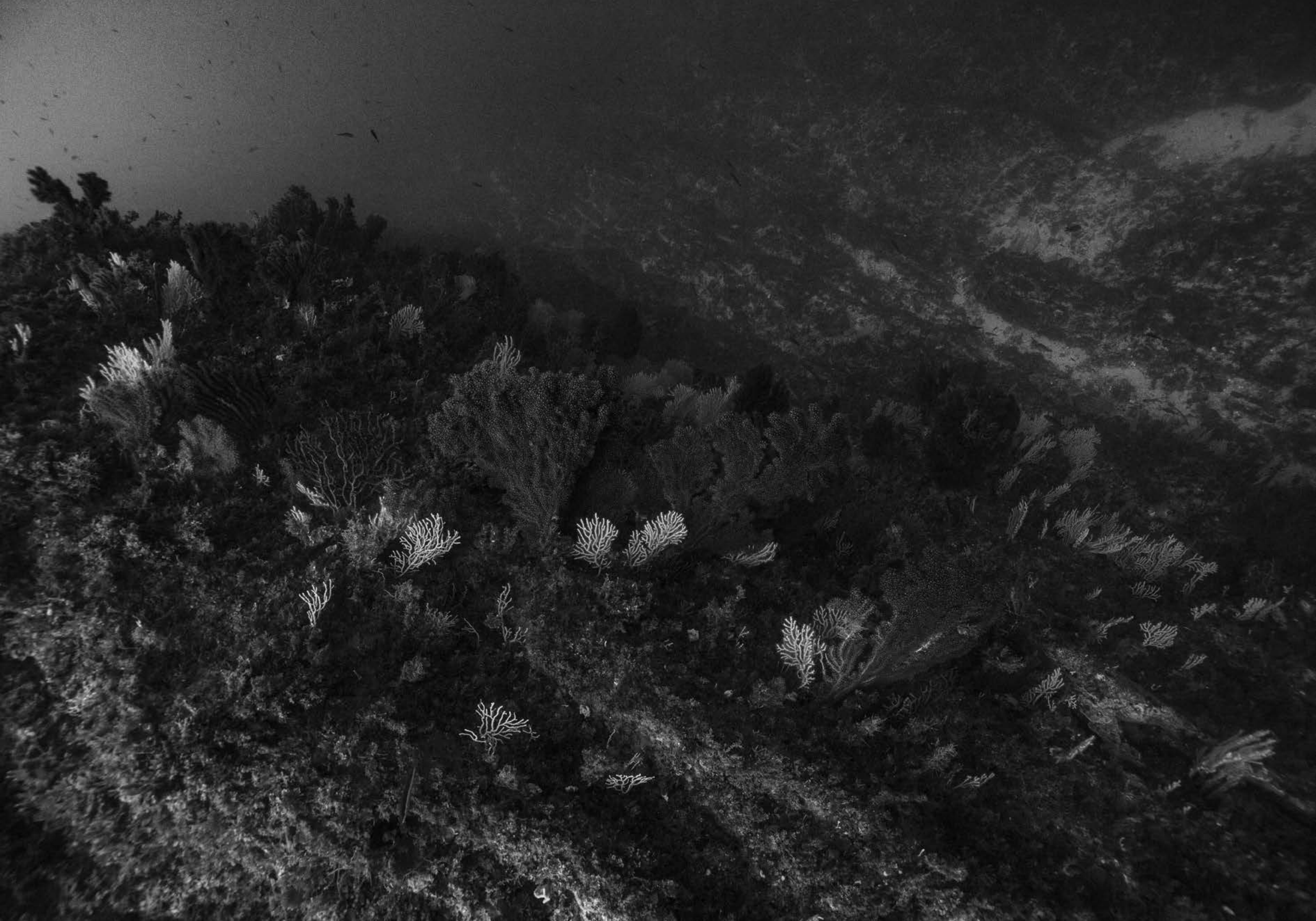


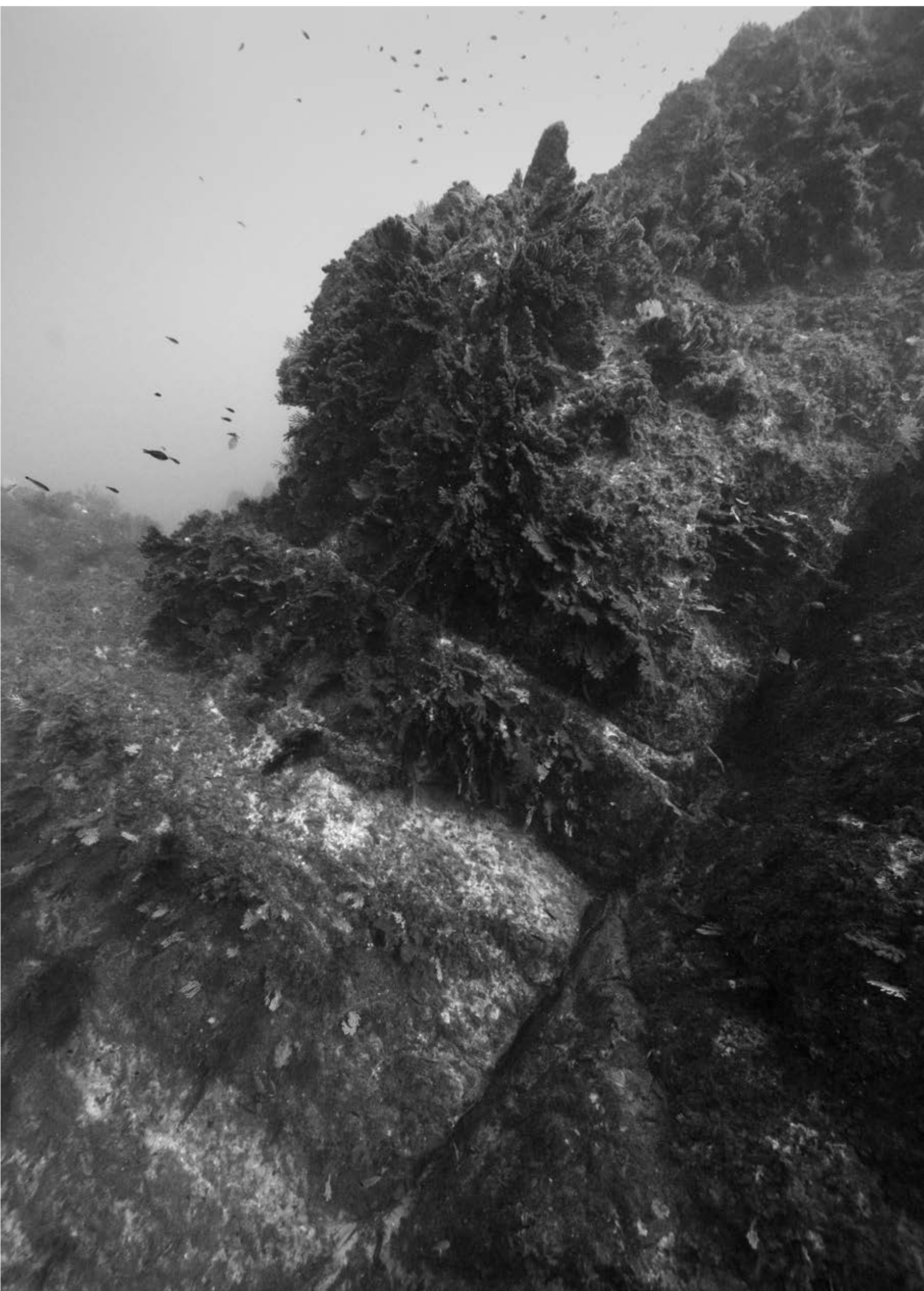


Invisible Parallèle, Port Cros, La Gabinière -25m, 2020

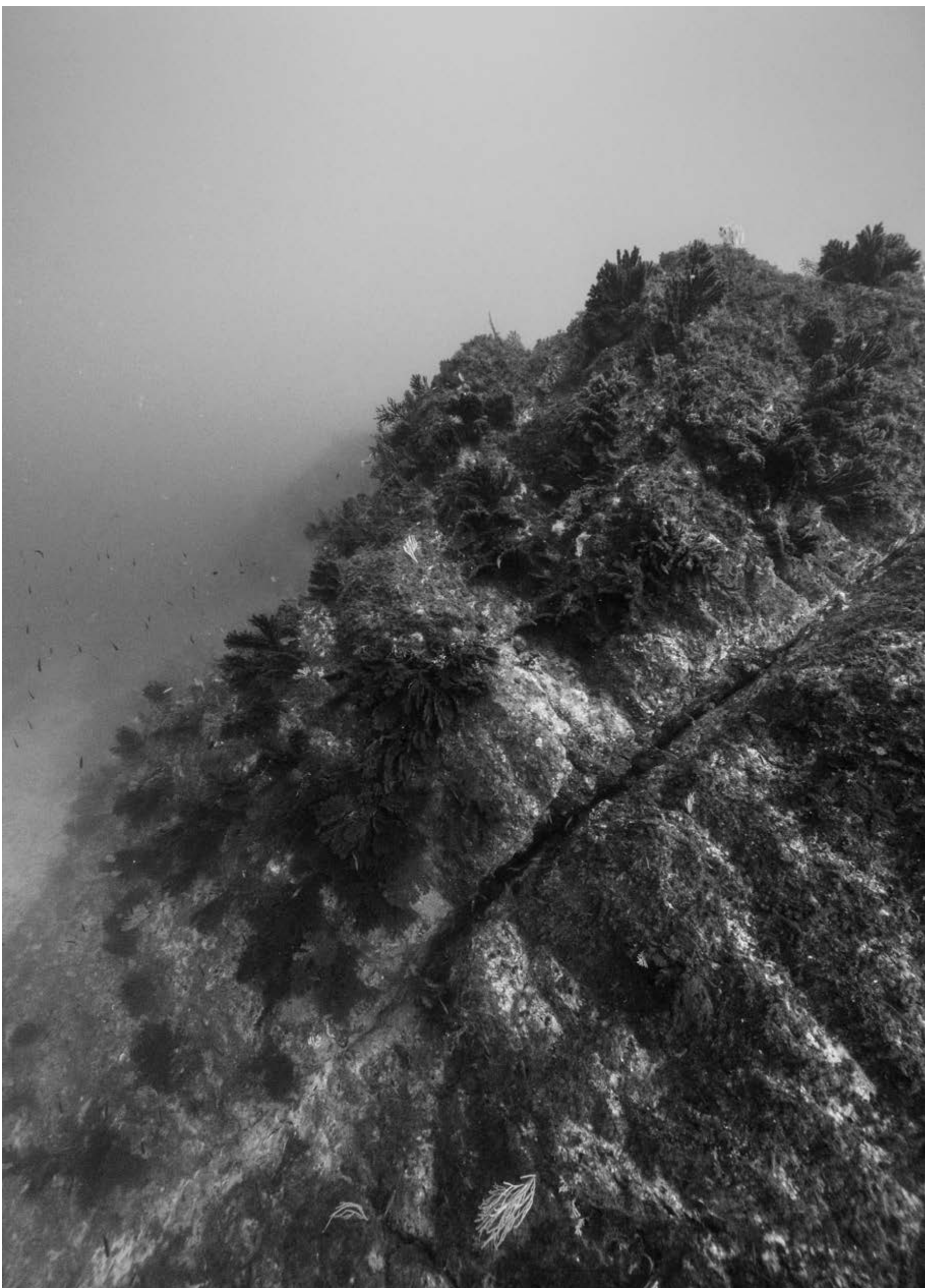


Invisible Parallèle, Porquerolles, le Langoustier, -27m, 2020





Invisible Parallèle, Porquerolles, le Langoustier, -25m, 2020



Invisible Parallèle, Porquerolles, le Langoustier, -27m, 2020



Invisible Parallèle, Le Levant, Pointe de Maupertuis, -28m, 2020



Invisible Parallèle, Le Levant, Pointe de Maupertuis, -28m, 2020



Invisible Parallèle, Le Levant, Pointe de Maupertuis, -30m, 2020



Invisible Parallèle, Le Levant, Pointe de Maupertuis, -23m, 2020



Invisible Parallèle, Le Levant, Pointe de Maupertuis, -28m, 2020



Invisible Parallèle, Le Levant, Pointe de Maupertuis, -30m, 2020



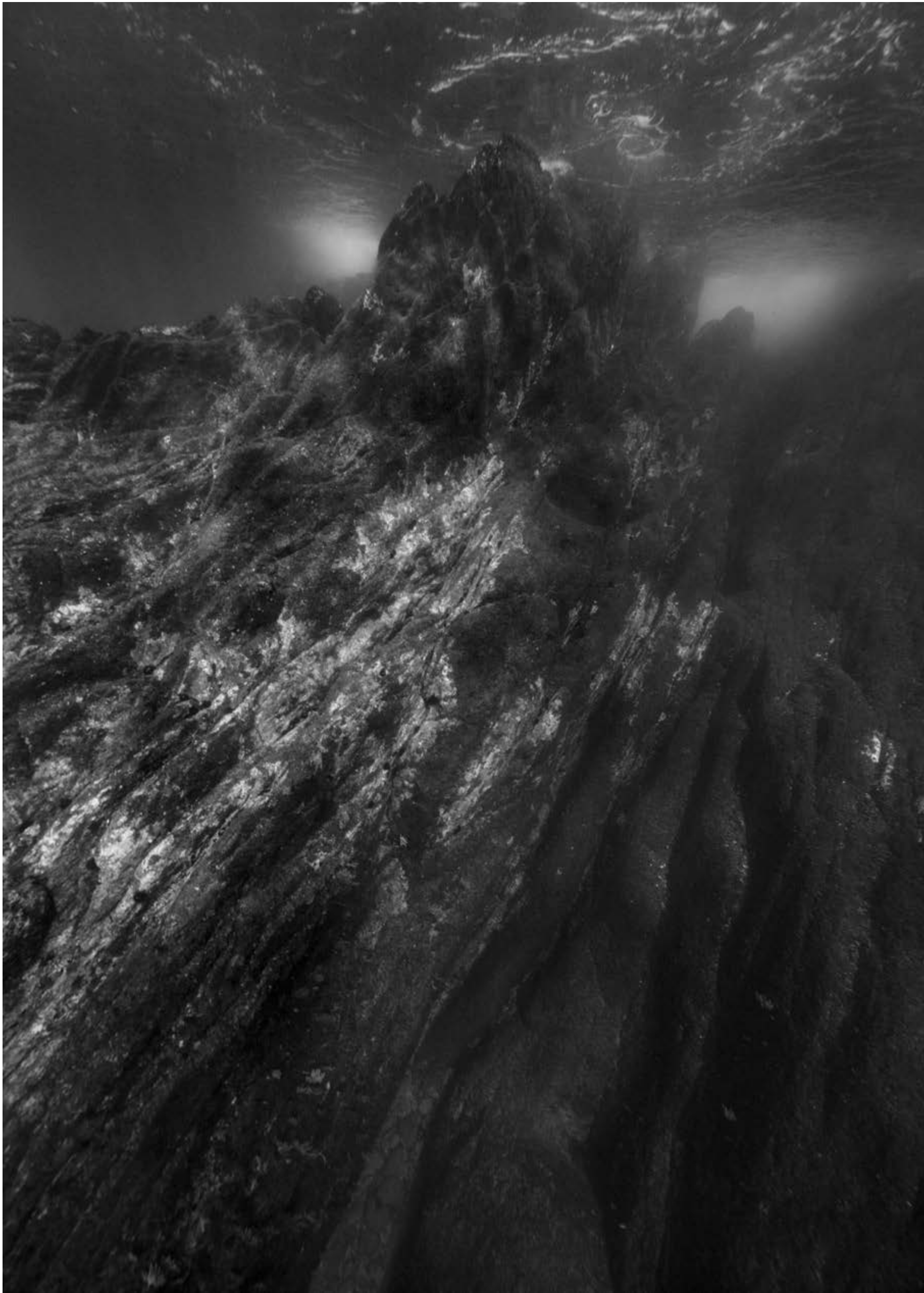
Invisible Parallèle, Le Levant, Pointe de Maupertuis, -25m, 2020



Invisible Parallèle, Le Levant, Pointe de Maupertuis, -25m, 2020







Invisible Parallèle, Le Levant, rocher à la voile, pointe de maupertuis, -15m, 2020



Invisible Parallèle, Le Levant, rocher à la voile, pointe de maupertuis, -15m, 2020



Ile Bagaud Ouest, -15m, 2020



Le Levant, rocher à la voile, -15m, 2020



Le Levant, Héliopolis, -8m, 2020



Le Levant, Héliopolis, -8m, 2020



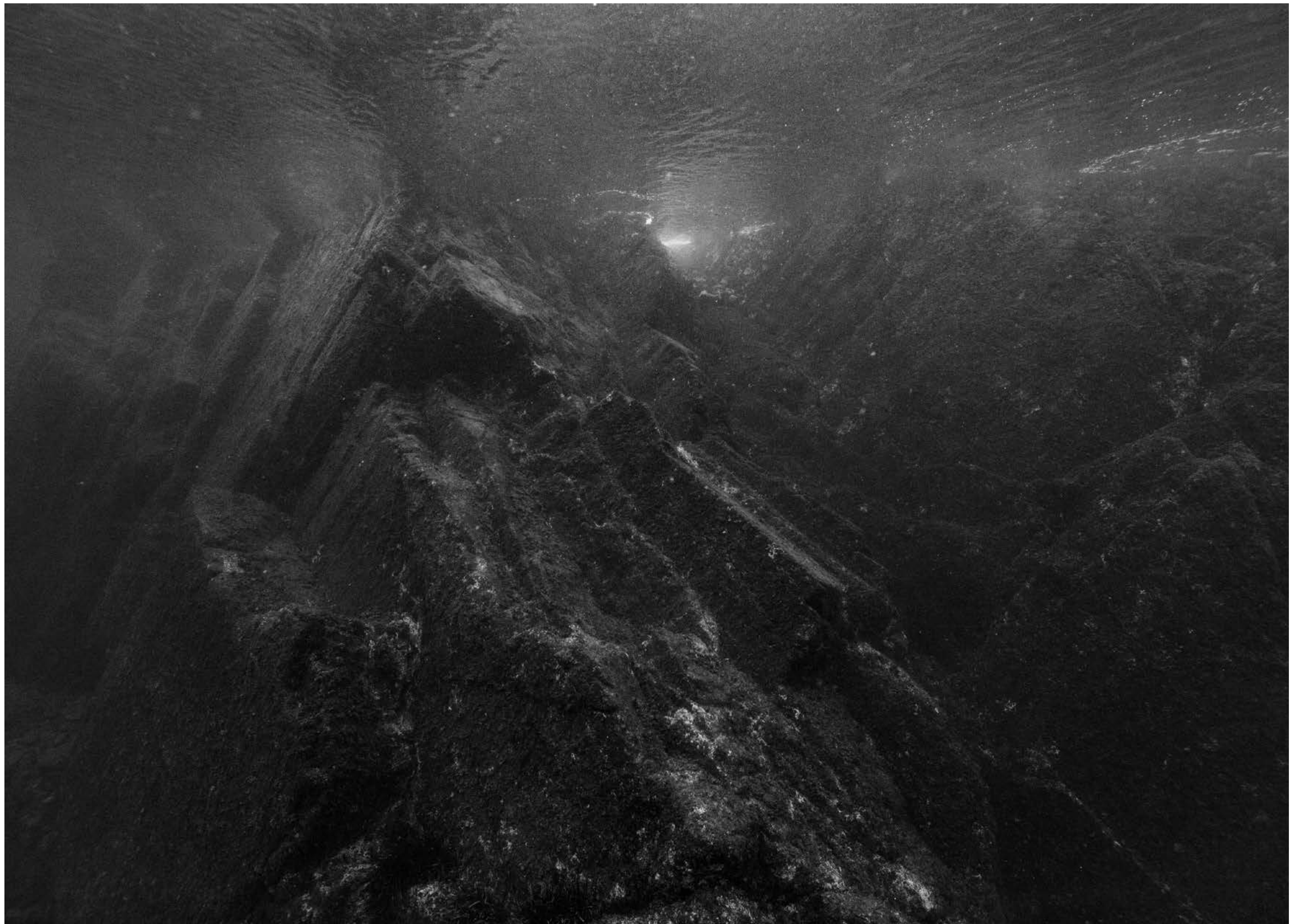
Le Levant, Héliopolis, -7m, 2020



Le Levant, rocher à la voile, -15m, 2020







Port Cros, La Gabinière, -15m, 2020



Port Cros, La Gabinière, -15m, 2020



Porquerolles, cap des medes, -12m, 2020







Invisible Parallèle, Le Levant, pointe de Maupertuis, -15m, 2020



Invisible Parallèle, Le Levant, pointe de Maupertuis, -10m, 2020



Invisible Parallèle, Le Levant, pointe de Maupertuis, -18m, 2020



Invisible Parallèle, Le Levant, Héliopolis, -6m, 2020

« Invisible Parallèle » propose une lecture comparative des paysages sous-marins entre l’inventaire « invisible » (2018-2020) dans le parc national des Calanques et d’autres sites méditerranéens.

Les îles de Lérins, Sainte-Marguerite et Saint-Honorat se situent face à la ville de Cannes. Cet ensemble de photographies a été réalisées autour des deux îles lors de la résidence de Nicolas Floc’h en 2021 au musée de la Mer, situé sur l’île Sainte-Marguerite.

Le parallèle réalisé dans parc national de Port-Cros en 2020, plus proche des îles de Lérins concernant les posidonies, montrait déjà une série bien différente des calanques et plus éloignée des pressions urbaines. Chaque site présente un univers et des paysages reconnaissables, différenciés par l’assemblage subtil de la géomorphologie, du biotope et d’un état écologique.

Sous l’eau, Cannes ressemble aux pâturages normands. Chaque partie du territoire est recouvert d’herbiers, d’algues et d’organismes fixés. Cette errance autour des îles était très champêtre, contrastant avec l’environnement minéral, ras des calanques. En effet, la luxuriance des prairies se rapproche davantage des « jungles » des côtes bretonnes.

“Invisible parallèle“ proposes a comparative study of Nicolas Floc’h’s underwater seascapes, between “Invisible” (2018-2020), a photographic inventory of the coastline of the Calanques National Park, and his research on other Mediterranean sites.

The Île Sainte-Marguerite and the Île Saint-Honorat are located in the Lérins Islands, opposite the city of Cannes. The photographs of these serie exploring these two islands were taken in 2021, during the artist’s residency at the Musée de la Mer on the Île Sainte-Marguerite.

A study carried out in parallel in 2020 in Port-Cros National Park, which is similar to the Lérins Islands in terms of seagrass, revealed images quite different from the calanques and further removed from the pressures of urbanity. Each site presents a universe of seascapes characterized by a subtle blend of geomorphology, biotopes and an ecological state.

Underwater, Cannes resembles the pastures of Normandy. Every bit of territory is covered with seagrass, algae and attached organisms. The experience of wandering around the islands is very rural, in contrast with the rocky mineral environment of the calanques. Their lushness feels closer to that of the jungle-like coastline of Brittany.

Invisible parallèle, Iles de Lérins, 2021

Le travailleur de la mer Léa Bismuth

« Voir le dedans de la mer, c’est voir l’imagination de l’Inconnu !. » Ces mots de Victor Hugo sont issus de son ouvrage fantastique Les Travailleurs de la mer, écrit durant son exil à Guernesey et paru en 1866. Ce livre, à plus d’un titre, est inspirant pour parvenir à traduire en mots l’expérience menée par Nicolas Floc’h dans les mers et les rivières, qu’il aille à la poursuite de la couleur par prélèvements photographiques, ou à la recherche de l’image-paysage lors de ses plongées en apnée en Bretagne ou en Méditerranée, muni de son appareil photo grand-angle et en lumière naturelle. Cherche-t-il l’Inconnu qu’Hugo appelle de ses vœux dans son approche des profondeurs, qu’il appelle encore « l’immense tourment des flots » ? À cette question, il serait possible de répondre que si Nicolas Floc’h s’affronte bien à l’illimité, il ne s’agit pas pour autant d’une mystique des gouffres : son regard reste apaisé et apaisant, sans désir de con-quête. En cela, il met davantage en œuvre la bienveillance d’une écoute, et propose avec patience une recherche en cours, sans appropriation, mais opérant par traduction du visible.

En effet, l’artiste, dans son inventaire méthodique des profon deurs marines, dépeint un paysage unique et démultiplié à la fois : il approche de manière circonstanciée le Vivant, en tant qu’espace de visibilité heuristique. Mais, si le geste est contemplatif (au sens le plus beau et actif du terme), il n’est jamais vertical et anthropocentré, car il ne s’agit pas d’appréhender les flots d’un regard dominant, mais plutôt de porter une attention discrète sur un univers pluriel pour lequel il serait possible, modestement, de témoigner. On ne peut capturer l’infini, mais seulement plonger en son cœur, et pour cela, y mettre son corps.

Paysage vécu

L’artiste est là, sous la surface des eaux méditerranéennes, au large de Cannes. Il observe, son œil accommode, sa respiration se met au bon tempo, face à ce qui ne peut être saisi d’un seul coup – cette masse d’eau immense, native, en un sens –, mais être seulement attrapé par bribes lors du cadrage photographique, en une coupe parcellaire.

Cette nouvelle fenêtre ouverte sur le monde en devient par là même picturale. Car il faut imaginer l’engagement physique à l’œuvre lors de la plongée en apnée : le corps se trouve pris au milieu d’un espace, en suspension, et la mer prend la tonalité d’une ambiance – au sens où l’on parle d’un milieu ambiant ou encore d’une sorte de liquide amnio-tique. Il s’agit ici d’habiter ce qui devient paysage et environnement, accueillant le corps qui se confond en lui. Car le mouvement de submer-sion introduit une donnée spatiale unique : en plongeant, le corps est « toujours au milieu et jamais face à », comme le précise Nicolas Floc’h. Ici encore, il est question d’écoute et d’hospitalité : le plongeur habite phénoménologiquement l’espace, et ne l’affronte pas, ne se positionne aucunement en face de lui. Dès lors, l’acte photographique prend la valeur d’une expérience vécue, d’un pli entre le milieu ambiant et l’engagement du corps immergé, de même qu’il s’ouvre à la découverte d’un point de vue singulier, tout à fait différent de celui éprouvé sur la surface terrestre.

Lors de mes entretiens avec l’artiste, ce dernier m’a confié un souvenir d’enfance : le visionnage, au cinéma, du film Vingt mille lieues sous les mers². Une salle de cinéma n’est-elle pas un espace lui aussi immersif, nocturne, à la limite de la visibilité, dans lequel le spectateur est baigné, presque en symbiose, soumis à la magie de l’apparition des images mouvantes sur l’écran ? La nuit cinématographique se fait ici scène primitive, au contact des espaces sous-marins magnifiés de manière grandiloquente dans le film, entre vaisseau Nautilus et chasse au monstre. On peut imaginer l’incidence de cette expérience sur la conscience de celui qui, devenu grand, a certainement gardé de cela un goût pour l’initiation et le voyage aventureux, de même que le désir de voir plus loin sous la surface, parmi les grandes algues de Bretagne qui l’ont vu grandir.

Une flânerie dans les îles de Lérins

Lors de ses plongées dans les îles de Lérins, Nicolas Floc’h est allé à la rencontre de prairies, de champs et de paysages d’herbes hautes ». Celles-ci sont grasses et pleines, comme les pâturages de Normandie en pleine saison. Il s’y est promené comme un flâneur

aquatique, par monts et par vaux, avec une forme d’insouciance, découvrant là un paysage tout différent de celui des Calanques de Marseille qu’il a également exploré – ce dernier, plus rocailleux et plus pollué sans doute, et pourtant situé à quelques dizaines de kilomètres de l’archipel de Lérins. Ainsi, les eaux des îles de Sainte-Marguerite et Saint-Honorat sont majoritairement peuplées de posidonie, une plante typique de Méditerranée qui joue un rôle de premier plan dans l’écosystème marin, permettant d’abriter des espèces et de les nourrir. Nous sommes donc ici face à des images herbacées, dont les monticules et touffes d’herbes dansent dans les profondeurs, parmi lesquelles le plongeur navigue avec allégresse. On pourrait se dire que ces fonds sont monotones, n’offrant pas le spectacle d’une nature excentrique peuplée de poissons colorés ou autres créatures ornées de tentacules. Et pourtant, il n’en est rien. Car, c’est lorsque l’on croit qu’il n’y a rien à voir que le réel se démultiplie, se diversifie délicatement. Le regard doit donc se faire plus ajusté et précis, aimant ce qu’il documente.

Car il y a ici, en réalité, beaucoup à voir : appréhendons donc, progressivement, les mouvements des rochers se finissant ça et là, puis tombant en falaises abruptes, en descentes et en précipices. Ces profon-deurs dans lesquels, à partir de 40 mètres, le regard devient moins sûr de lui, plus flou, mais qui laissent apparaître des Gorgones, ces formes animales fixées aux roches, effilées et chevelues (comme celles des créatures mythologiques qui leur en donnent le nom) se présentant en bouquets ou en éventails, parmi les petits poissons épars et virevoltant autour d’elles, semblables à des nuées d’oiseaux. Dès lors, l’aridité des images – induite également par l’usage de la photographie strictement en noir et blanc – ne peut que renforcer le caractère hypnotique, pour nous obliger à voir ce monde-là d’encore plus près, alors que la lumière se raréfie lorsque la plongée se fait plus profonde. À ce moment-là, les eaux deviennent troubles, turbides et opaques, se déployant visuellement en une très grande gamme de gris. L’état du paysage se transforme en permanence, gagnant en volume, devenant sculptural.

Un acte de lecture en conscience

Nicolas Floc’h revendique une connaissance empirique des fonds marins qu’il traverse, et, s’il collabore souvent avec des scientifiques ou des océanographes, il souhaite conserver sa position d’artiste en intégrant l’imprécision, c’est-à-dire la spontanéité du geste et l’expérimentation plastique. En ce sens, Invisible parallèle est une poursuite de ce qui n’est pas donné à l’œil nu : entre la surface terrestre et la surface marine, il y a cette ligne d’horizon, le maintien de deux mondes parallèles qui ne se rencontrent pas, mais qui peuvent entrer en dialogue par le travail artistique. Mais, une fois cela dit, il faut rappeler le positionnement de l’artiste, conscient des enjeux de l’anthropocène, de la destruction des ressources, et de la nécessaire et urgente préservation de la biodiversité. C’est pourquoi ce dernier revendique un véritable acte de lecture du paysage, permettant, comme il le rappelle, « une montée en intensité de la compréhension » concernant les enjeux environnementaux présents et futurs, pour continuer à habiter le monde qui est le nôtre.

Il revient de relire à cet égard le bel entretien que l’artiste a réalisé avec l’écrivain et paysagiste Gilles Clément³, dans lequel l’un comme l’autre tentent d’appréhender la réalité des écosystèmes et leur mutuelle interdépendance, de la terre à la mer, des plantes aux animaux. Faire un acte de lecture revient avant tout à proposer une image sans regard surplombant : cette humilité est un gage de survie, pour les êtres humains et les sociétés, tout en prenant soin des fragilités, de ce que l’on peut encore sauver et de ce qui ne peut plus l’être. Cette réflexion commune se termine sur le rôle majeur joué par les algues et par les végétaux marins, que l’on traite trop souvent à tort comme un simple « décor », alors que sans eux – à l’image des posidonies – aucun souffle ne serait possible. On saisit alors pleinement la beauté de ces prairies sous-marines des îles, et la douceur du regard posé sur elles.

- Victor Hugo, Les Travailleurs de la mer, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1980, p. 244.
- Film de Richard Fleischer, 1954, adapté du roman de Jules Verne.
- Entretien entre Gilles Clément et Nicolas Floc’h, le 4 mars 2020, paru dans Invisible, Amsterdam, Roma Publications, 2020.

Toiler of the Sea Léa Bismuth

“To gaze into the depths of the sea is, in the imagination, like beholding the vast unknown.”¹ These words by Victor Hugo come from his remarkable book Toilers of the Sea, written during his period of exile in Guernsey and published in 1866. In many ways, the book is inspiring for the way it translates into words the experiments Nicolas Floc’h has carried out in oceans and rivers, whether trying to define the color of water in photo-graphic swatches, or seeking to capture the typology of seascapes during diving expeditions in Brittany or in the Mediterranean Sea, with his wide-angle-lens camera and in natural light. Is he looking for the Unknown who Hugo called forth when writing about the depths, which he also referred to as “the ceaseless agony of the waves” ? To this question, one might respond that while Nicolas Floc’h does confront a certain infini-tude, he is not creating a mystique around the abyss—his gaze remains calm and calming, with no desire to subjugate the seas. He proposes instead the benevolence of listening, and patiently offers up the research in progress, without appropriating anything but by transcribing what is visible.

In his methodical inventory of the ocean depths, the artist depicts a seascape that is simultaneously unique and multiple: he approaches the Living in a comprehensive fashion, as a heuristic space for visibility. While his gesture is contemplative(in the most beautiful and active sense of the term), it is never vertical and anthropocentric, because it does not involve understanding the waves with a dominant gaze, but rather discreetly observing a plural universe to which he could possibly, humbly, be a witness. Infinity cannot be captured: you can only plunge into the heart of it and, to do so, place your body inside it.

Seascape as a Lived Experience

The artist is there, under the surface of the Mediterranean waters, along the Cannes coastline. He observes, his eye follows, his breathing adjusts to the right tempo, faced with something that cannot be taken in all at once—this immense mass of water, native, in a way—but can only be grasped in fragments, in bits and pieces, when he is framing his photo-graphic composition. As a result, this new window onto the world even becomes pictorial. One must imagine the physical involvement at work during freediving: the body is caught in the middle of a space, suspended, and the sea takes on the tonality of an ambiance, an atmosphere, a kind of amniotic fluid. It is a question of inhabiting what becomes landscape and environment, welcoming the body that becomes one with it. The gesture of submerging oneself introduces a unique spatial element: when diving, as Nicolas Floc’h explains, the body is “always in the middle, never in front of.” Here again, it is a question of listening and of hospitality: the diver inhabits the space phenomenologically, and neither confronts it nor positions himself in front of it. From then on, the photographic act takes on the value of a lived experience, of a fold between the surrounding environment and the engagement of the immersed body, which opens itself to the discovery of a singular point of view, quite different from the one felt on the surface of the earth.

During my interviews with the artist, he shared with me a childhood memory: seeing the film Twenty Thousand Leagues Under the Sea² at the cinema. Isn’t a movie theatre also an immersive, nocturnal space, at the edge of visibility, in which the spectator is engulfed, almost in symbiosis, subjugated by the magic of the appearance of moving images on the screen? The cinematic night becomes a primitive scene upon contact with the underwater spaces so lavishly magnified in the film, from the Nautilus submarine to the monster hunt. One can imagine the impact this experience must have had on his consciousness; he certainly retained a taste for initiation and adventurous travel, as well as a desire to see further beneath the surface, into the abundant seaweed beds of Brittany, where he grew up.

A Stroll Through the Lérins Islands

While diving in the Lérins Islands, Nicolas Floc’h went looking for mead-ows, fields and landscapes of tall grass. They were rich and full, like Normandy pastures at peak season. He strolled amongst them like an aquatic flâneur, over mountains and valleys, with a kind of insouciance, discovering a landscape quite different from the

Calanques in Marseille, which he had also explored—the latter is rockier and undoubtedly more polluted, yet located just a few dozen kilometers from the archipelago of Lérins. Thus, the waters of the Sainte-Marguerite and Saint-Honorat islands are mostly filled with Neptune grass, a plant endemic to the Mediterranean that plays an essential role in the marine ecosystem, providing species with shelter and nourishment. The resulting images are therefore herbaceous, with mounds and tufts of grass dancing in the depths, the diver joyfully navigating amongst them. You might think that these depths seem monotonous, in that they do not offer the spectacle of an eccentric nature populated by colorful fish or creatures adorned with tentacles. But this is not the case. For it is when we believe there is nothing to see that reality is multiplied, delicately diversified. The gaze must therefore adjust itself and become more precise, more loving toward what it documents.

Because, in fact, there is a great deal to see here: let us gradually take in the movements of the rocks breaking off here and there, then falling in abrupt cliffs, descents and precipices. These depths in which, from 40 meters down, the gaze becomes less sure of itself, more blurred, but in which the Gorgons also appear, animal shapes stuck to the rocks, tapered and hairy (like the mythological creatures for which they are named), showing themselves in bouquets or fans among the small fish scattered and twirling around them, like flocks of birds. From then on, the aridity of the images—also incited by the strict use of black-and-white photography—only reinforces their hypnotic quality, forcing us to see this world even more closely, the light becoming dimmer as the diver descends. At this point, the waters become murky, turbid and opaque, visually unfolding in a very wide range of greys. The state of the landscape changes constantly, expanding in volume, becoming sculptural.

An Act of Conscientious Reading

Nicolas Floc’h asserts having empirical knowledge of the seabed, and although he has often collaborated with scientists or oceanographers, he aspires to preserve his position as an artist by integrating imprecision into his work—that is, the spontaneity of gesture and artistic experimentation. In this sense, Invisible parallèle is a search for what the naked eye cannot see: between the earth’s surface and that of the sea, there is this horizon line dividing two parallel worlds that never meet, but that through art can enter into a dialogue. That being said, we must remember the artist’s position, conscious of the stakes of the Anthropocene Era, of the destruc-tion of resources and of the necessary and urgent preservation of biodiversity. For this reason, he advocates reading the seascape as a veritable action, allowing, as he reminds us, “an increase in the intensity of understanding” present and future environmental issues, in order to continue living in our world.

In this respect, it is worth rereading the artist’s beautiful interview³ with Gilles Clément, a writer and landscape architect, in which they both attempt to understand the reality of ecosystems and their mutual interdependence, from land to sea, from plants to animals. To make reading into something active is above all to propose an image without condescension. This humility is a guarantee of survival, for people and societies, while at the same time remaining sensitive to their fragilities, of what can still be saved and of what can no longer be saved. This shared reflection culminates in the major role played by algae and marine plants, which are too often mistakenly treated as a simple “decor,” although without them—as with seagrass—it would be impossible to breathe. We fully grasp here the beauty of these underwater meadows of the islands, and the gentleness of the gaze cast upon them.

^[1] In French, Victor Hugo, Les Travailleurs de la mer (Paris: Gallimard “Folio Classique”, 1980), 244.

^[2] Film directed by Richard Fleischer in 1954, an adaptation of the novel by Jules Verne.

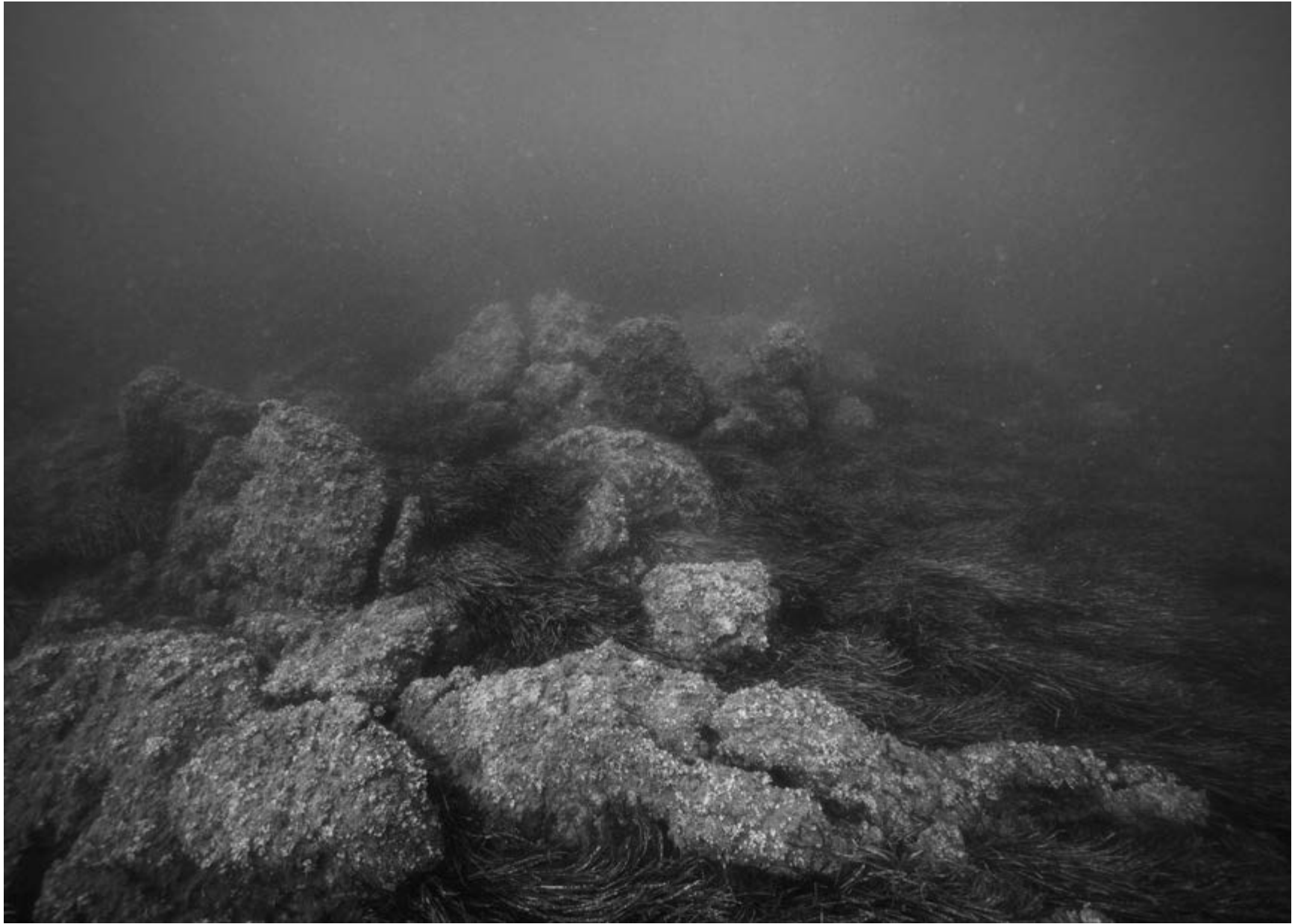
^[3] Nicolas Floc’h interview with Gilles Clément conducted on March 4, 2020, published in Invisible (Amsterdam: Roma Publications, 2020).



Île Sainte-Marguerite (sud), prairie de posidonie (*Posidonia oceanica*), -5m, 2021



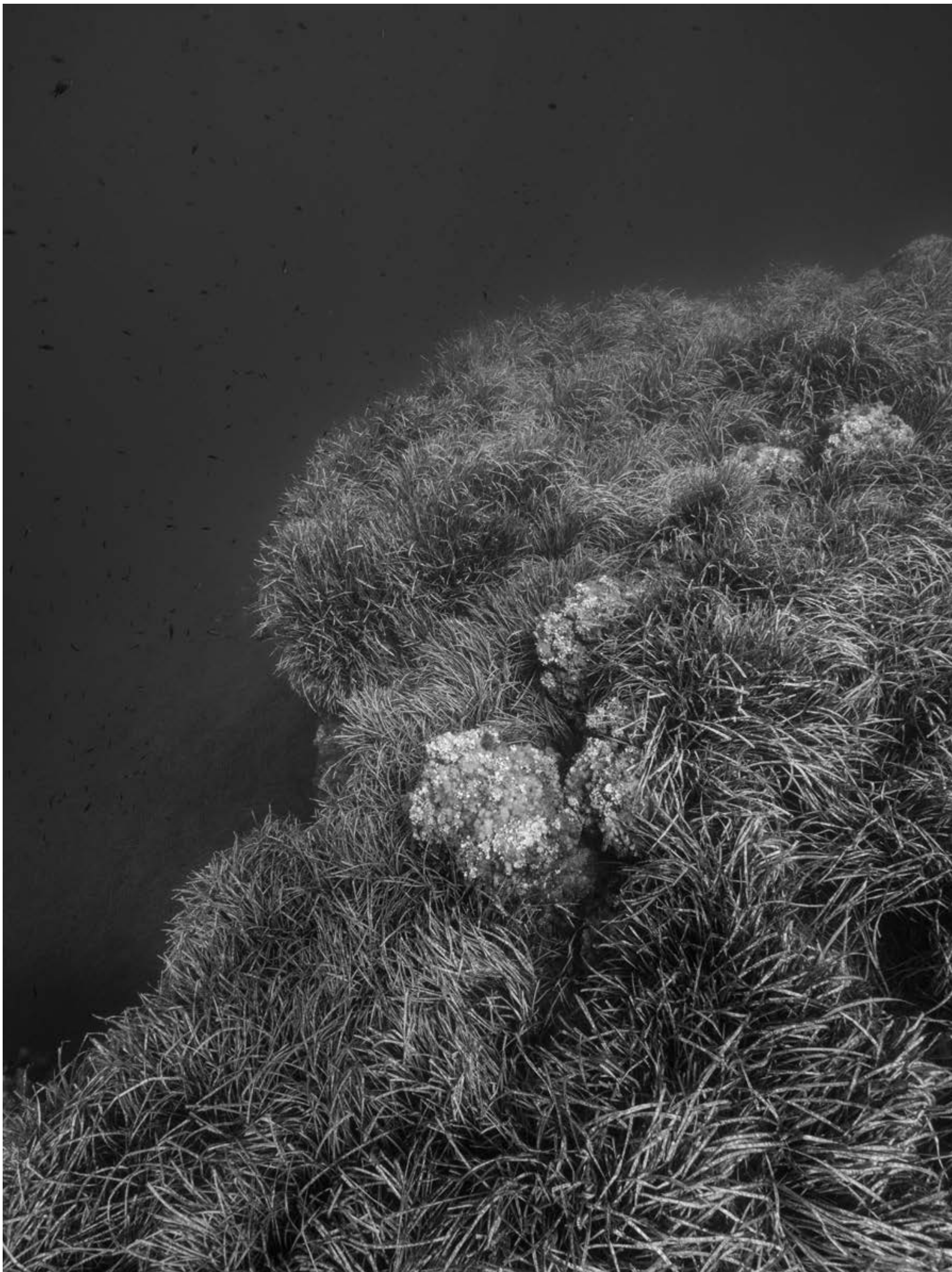
Île Saint-Honorat (ouest), roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -4m, 2021



Île Saint-Honorat (ouest), roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -6m, 2021



Île Saint-Honorat (nord), posidonie (*Posidonia oceanica*), -6m, 2021



Île Sainte-Marguerite (ouest), roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -8m, 2021



Île Sainte-Marguerite (nord-est), roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), *Codium bursa*, -10m, 2021



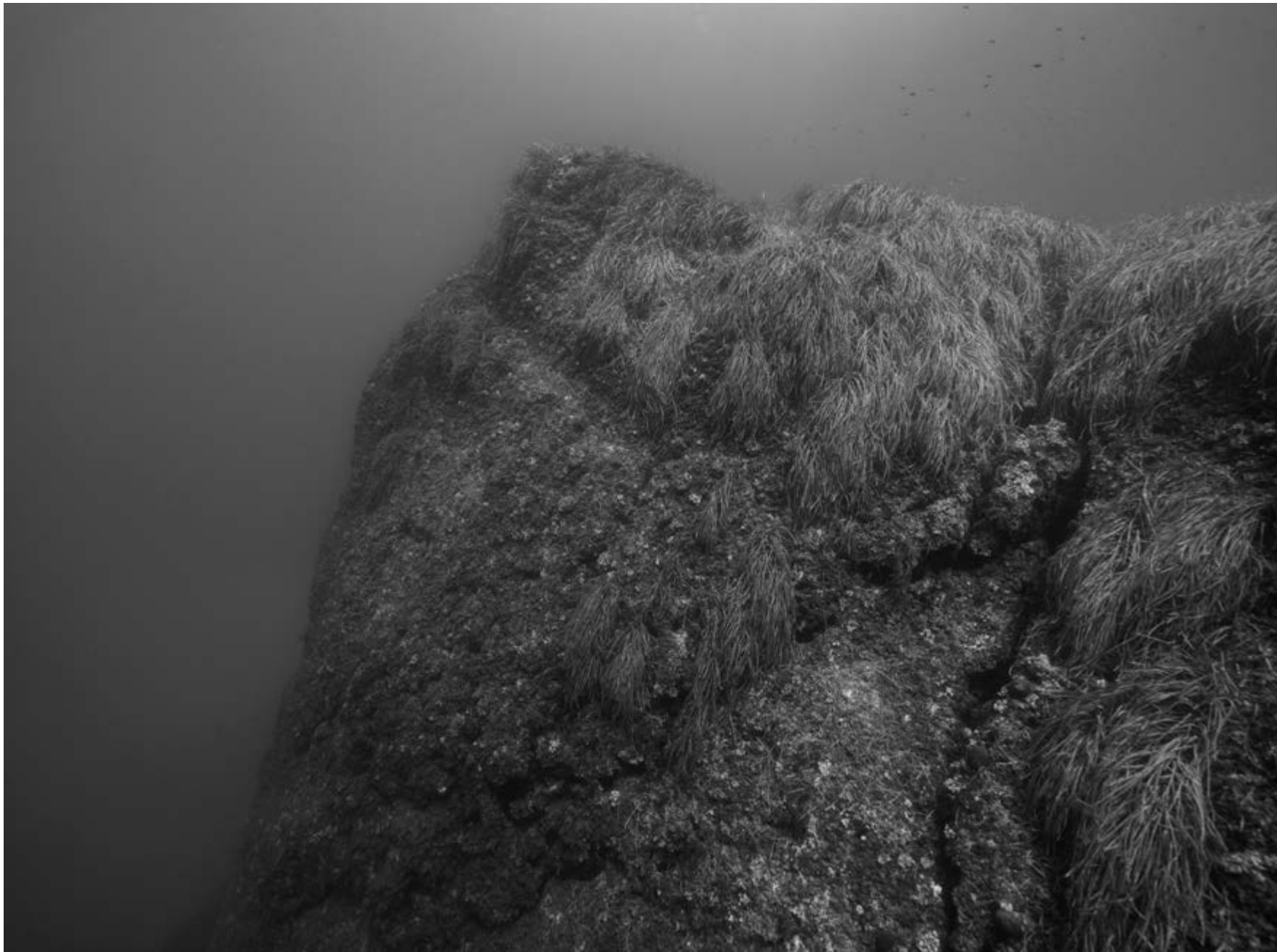
Île Sainte-Marguerite (nord-est), posidonie (*Posidonia oceanica*), -10m, 2021



Île Sainte-Marguerite (nord-est), posidonie (*Posidonia oceanica*), -10m, 2021



Île Sainte-Marguerite (ouest), posidonie (*Posidonia oceanica*), tombant, -12m, 2021



Île Sainte-Marguerite (ouest), posidonie (*Posidonia oceanica*), tombant, -14m, 2021



Île Sainte-Marguerite (ouest), posidonie (*Posidonia oceanica*), tombant, -14m, 2021



Île Sainte-Marguerite (ouest), posidonie (*Posidonia oceanica*), tombant, -14m, 2021



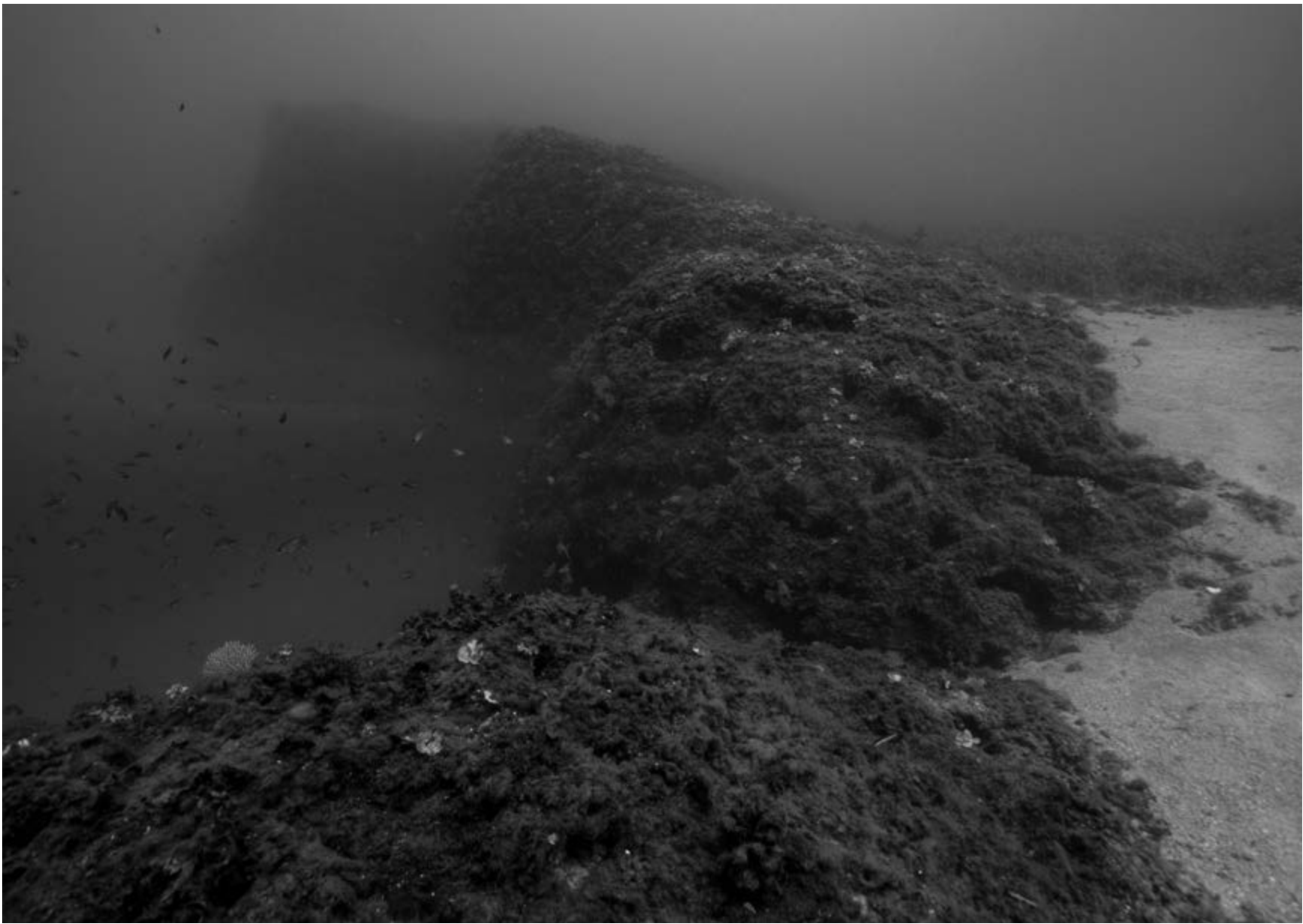
Île Sainte-Marguerite (ouest), posidonie (*Posidonia oceanica*), tombant, -14m, 2021



Île Sainte-Marguerite (sud-est), sable, roche, tombant, posidonie (*Posidonia oceanica*), -18m, 2021



Île Sainte-Marguerite (sud-est), sable, roche, -25m, 2021



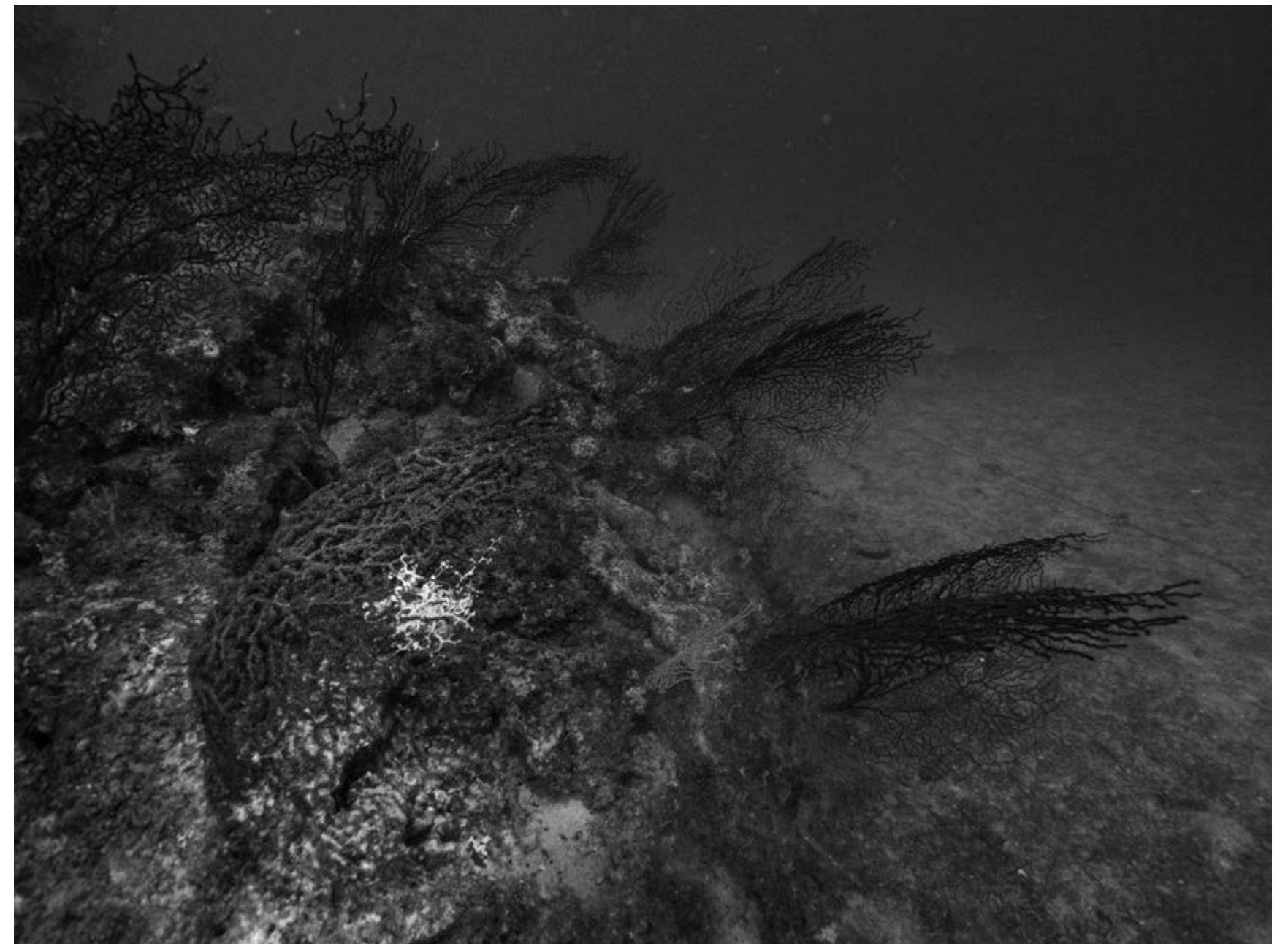
Île Sainte-Marguerite (sud-est), sable, roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), gorgones, -22m, 2021



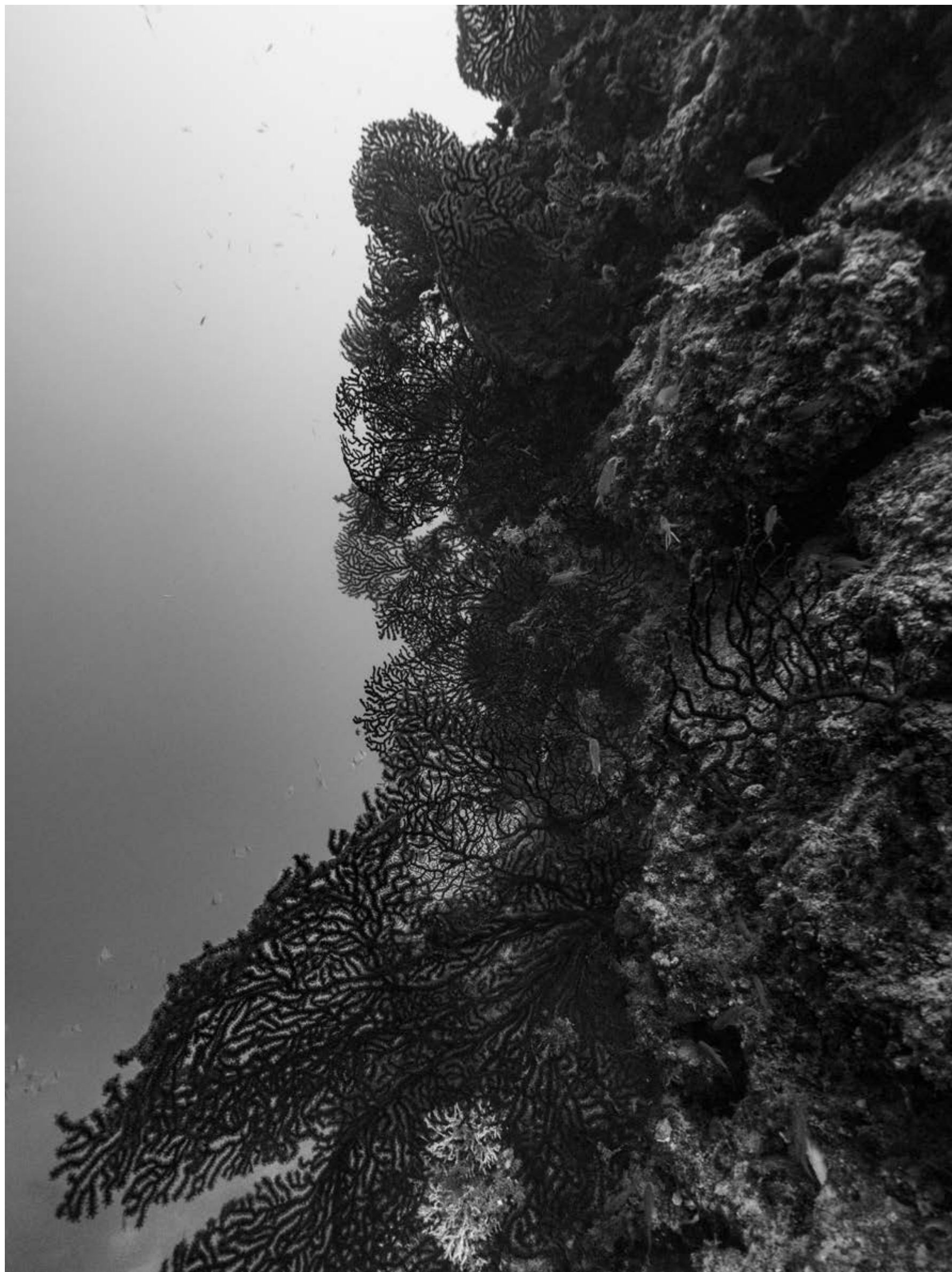
Île Sainte-Marguerite (ouest), sable, roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -18m, 2021



Île Sainte-Marguerite (ouest), sable, roche, gorgones pourpres (*Paramuricea clavata*), -45m, 2021



Île Sainte-Marguerite (ouest), sable, roche, gorgones pourpres (*Paramuricea clavata*), -48m, 2021



Île Sainte-Marguerite (nord-est), tombant, gorgones pourpres (*Paramuricea clavata*), -35m, 2021





Île Sainte-Marguerite (nord-est), gorgones, -30m, 2021



Île Sainte-Marguerite (ouest), roche, gorgones pourpres (*Paramuricea clavata*), épiphytes, -28m, 2021



Île Sainte-Marguerite (sud-est), limite de la posidonie, épiphytes, -25m, 2021



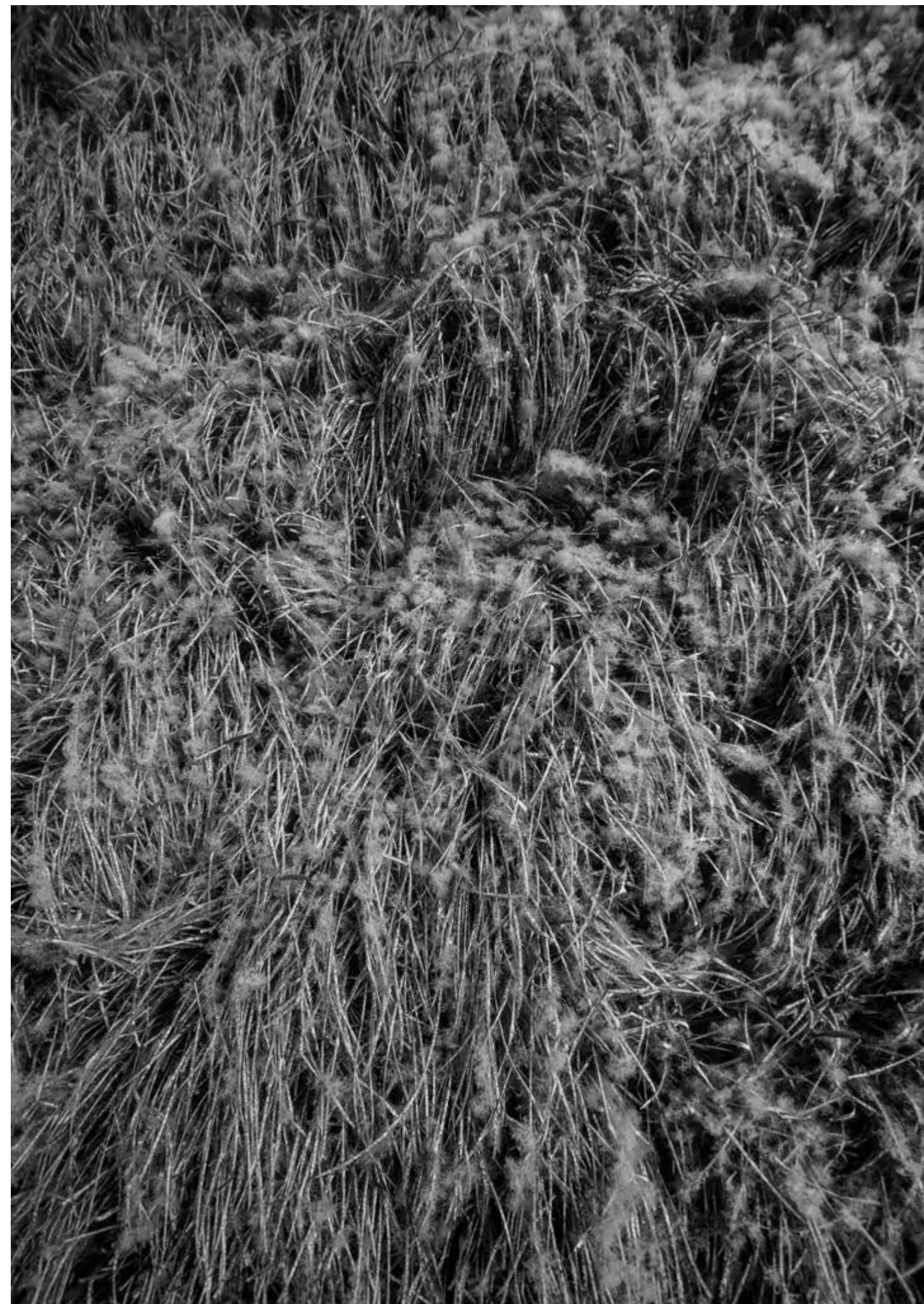
Île Sainte-Marguerite (sud-est), posidonie (*Posidonia oceanica*), épiphytes, -22m, 2021



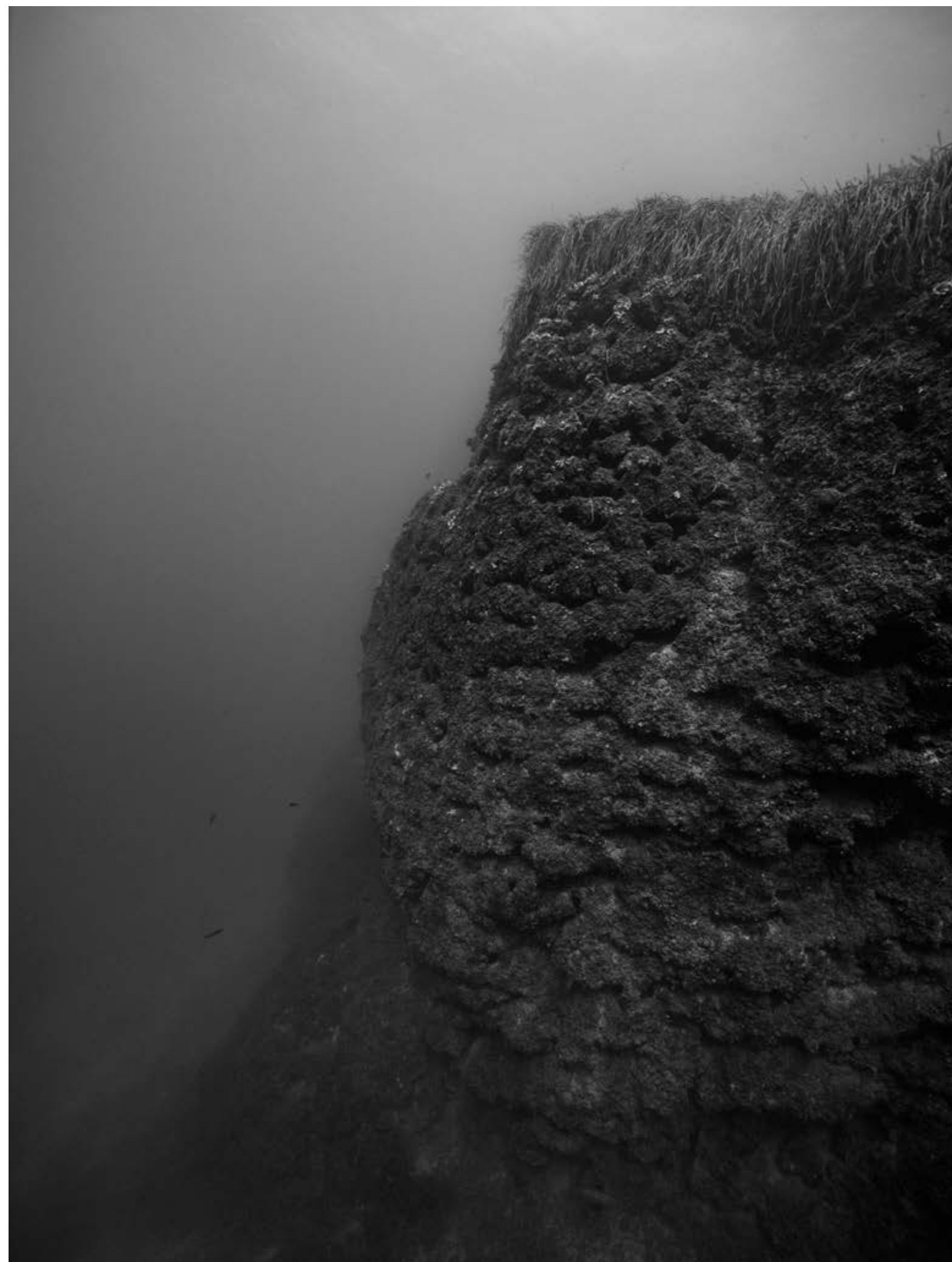
Île Sainte-Marguerite (ouest), récif artificiel, posidonie (*Posidonia oceanica*), épiphytes, -18m, 2021



Île Sainte-Marguerite (ouest), roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), *Codium bursa*, -18m, 2021



Île Sainte-Marguerite (ouest), posidonie (*Posidonia oceanica*), épiphytes, -18m, 2021





Île Sainte-Marguerite (ouest), roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -12m, 2021



Île Sainte-Marguerite (nord-est), roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -12m, 2021



Île Sainte-Marguerite (ouest), roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -12m, 2021



Île Sainte-Marguerite (nord-est), roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -10m, 2021



Île Sainte-Marguerite (nord-est), roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -10m, 2021





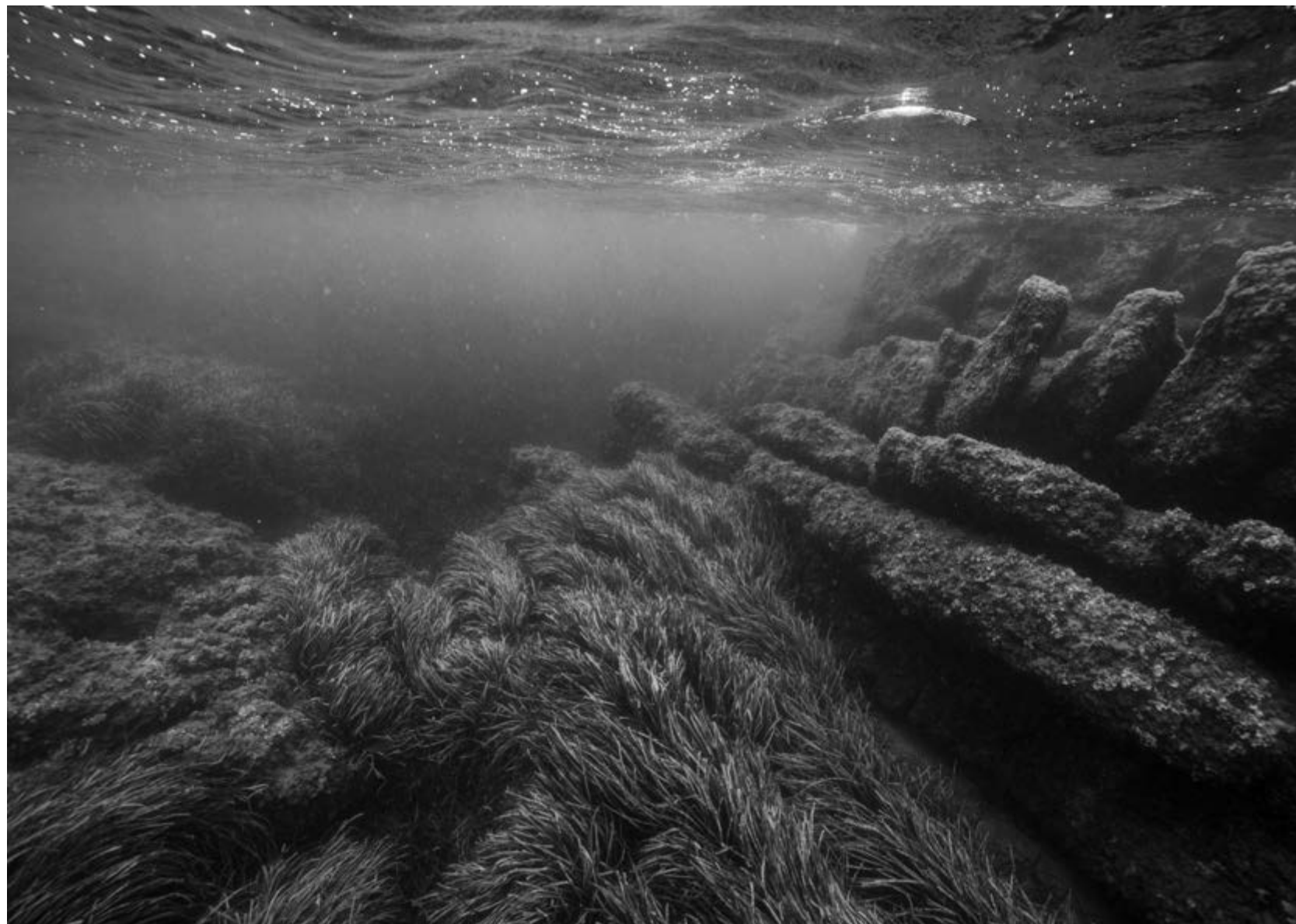
Île Sainte-Marguerite (ouest), sable, posidonie (*Posidonia oceanica*), -8m, 2021



Île Saint-Honorat (nord-ouest), prairie de posidonie (*Posidonia oceanica*), -8m, 2021



Île Saint-Honorat (nord-ouest), prairie de posidonie (*Posidonia oceanica*), -8m, 2021



Île Saint-Honorat (ouest), roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), -6m, 2021



Île Saint-Honorat (ouest), roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), -6m, 2021



Île Saint-Honorat (ouest), roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -6m, 2021



Île Saint-Honorat (ouest), roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -6m, 2021



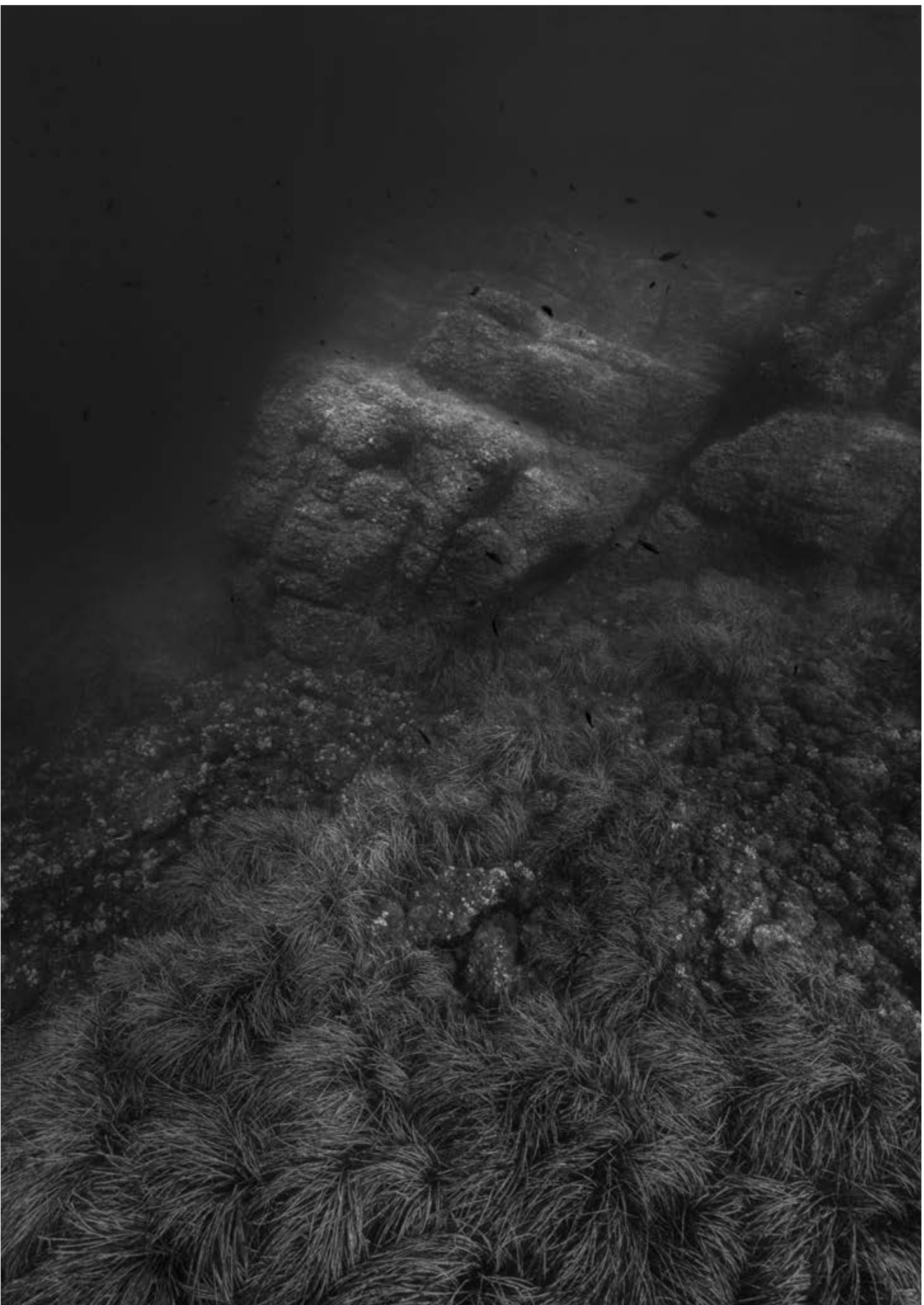
Île Sainte-Marguerite (sud-est), posidonie (*Posidonia oceanica*), roche, sable, -10m, 2021



Île Sainte-Marguerite (sud), tombant, roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -12m, 2021



Île Sainte-Marguerite (sud), tombant, roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -12m, 2021



Île Sainte-Marguerite (sud), tombant, roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -12m, 2021



Île Sainte-Marguerite (sud), tombant, roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -12m, 2021



Île Sainte-Marguerite (sud), tombant, roche, posidonie (*Posidonia oceanica*), padines queue-de-paon (*Padina pavonica*), -12m, 2021



Île Sainte-Marguerite (sud), prairie de posidonie (*Posidonia oceanica*), -10m, 2021



Île Sainte-Marguerite (sud), posidonie (*Posidonia oceanica*), roche, surface, -5m, 2021



Île Sainte-Marguerite (sud), posidonie (*Posidonia oceanica*), roche, surface, -4m, 2021



Île Sainte-Marguerite (est), roche, -4m, 2021



Île Sainte-Marguerite (sud), sable, posidonie (*Posidonia oceanica*), -2m, 2021



Île Sainte-Marguerite (sud), sable, surface, -2m, 2021