



HAL
open science

Dans un fauteuil

Samuel Etienne

► **To cite this version:**

| Samuel Etienne. Dans un fauteuil. Friville, pp.120, 2023, 9791093155913. hal-04865409

HAL Id: hal-04865409

<https://hal.science/hal-04865409v1>

Submitted on 13 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Samuel ETIENNE

DANS UN FAUTEUIL

Voyage immobile dans des paysages encapsulés

Friville Editions
<http://www.friville-editions.org/>

SOMMAIRE

Préambule	5
Prolégomène graphique des payscements	8
Le payscement	11
Découper le paysage	14
Collecter le paysage	16
Broyer le paysage	21
1 – Le payscement pour le réveil du peuple d'en-dessous	25
2 – Le paysage est un produit de consommation comme les autres	27
3 – Le payscement libère le paysage du châssis entoilé	30
4 – Le payscement surpasse le beau	34
5 – La gélule, modèle irréductible du pill-art	38
6 – Le payscement et le jardinage	44
7 – Le payscement est l'aboutissement de la lutte des classes	48
8 – Le payscement est le nouvel opium du peuple	51
9 – Le payscement, plaisir olfactif	52
10 – Le payscement, investissement d'avenir	52
11 – Le payscement, écotourisme idéal	54
12 – Le payscement, produit souvenir	56
La sismotion	63
La traînée	73
Traînée-sculpture	76
Traînée sciaphile	78
Traînée gravure	79
L'écorché	81
La réduction pédologique	85
Méthodologie : déambulation et balayage	88
Dialogue avec Tania Vladova autour de « Faire les poussières »	96

Horoscope Gratuit

DANS VOTRE VIE il y a des choses que vous ne devez plus ignorer

Le célèbre **Professeur SEITOUNG** affirme que seule la connaissance de votre destinée peut vous permettre de modifier votre existence pour obtenir sûrement le Bonheur. Par l'étonnante exactitude des détails qu'il vous communiquera, vous comprendrez combien il peut vous être utile.



Sa merveilleuse connaissance des sciences Astrologiques lui permettra de dévoiler les secrets de votre Avenir. Il vous renseignera très exactement sur les personnes qui vous entourent. Il vous indiquera vos chances de succès dans vos entreprises et vos affaires, ainsi que le chemin à suivre pour obtenir la réalisation de vos désirs. Si vous n'avez pas entière satisfaction dans la vie au point de vue matériel ou sentimental, profitez donc de l'offre qu'il vous fait de vous venir en aide.

Vous serez frappé par la précision troublante de ses révélations qui apporteront dans votre vie la prospérité et le bonheur et en écarteront les soucis passés.

N'hésitez pas à lui envoyer vos Nom, adresse et date de naissance, auxquels vous pouvez joindre 2 fr. en timbres pour frais d'écriture. Il vous adressera sous pli discret et fermé une étude gratuite dont vous serez émerveillé.

Professeur SEITOUNG,
80, rue du Mont-Valérien, SURESNES, Seine.

Comment conservons-nous des traces de nos paysages préférés ? La peinture, la photographie – du tirage d'art à la carte postale ou au photoreportage personnel – ont longtemps été les moyens privilégiés de la capture matérielle des paysages, définis depuis le XVI^e siècle comme l'étendue qui s'offre au regard, à la vue. Or, depuis une décennie le rapport à la photographie personnelle évolue : l'irruption des smartphones dans le quotidien a bouleversé les possibilités – technique et conjoncturelle (le moment de la capture photographique a perdu son caractère privilégié au profit d'une capture en rafale à bout de bras ou de bâton à selfie) – de photographier un paysage. La facilitation technologique s'est donc traduite par une dérive consumériste où, à la capture réfléchie et précieuse d'antan (lorsque la pellicule argentique limitait le nombre de prises de vue), succède une logorrhée photographique bien souvent stérile, puisque les photos « souvenirs » s'amassent dans la mémoire du téléphone, sont rarement revisionnées et finissent par être oubliées, donc privées de leur fonction mémorielle. Pire, le paysage est même parfois capturé numériquement

sans être vu directement, sans que le regard ne se soit attardé sur les éléments qui composent le paysage. La photographie ne fige plus un « souvenir », elle matérialise la capture d'une proie, elle est un trophée. Le mouvement du monde contemporain est de tout montrer, tout le temps, mais de ne plus prendre le temps de regarder.

Mon travail sur les paysages a pour fil rouge les notions de mémoire, de nostalgie, de souvenir. La réflexion que je mène, issue de la géographie et de l'écologie du paysage puis déportée vers les arts visuels, porte sur une autre manière de capturer le paysage et d'en (re)faire l'expérience hors site. Historiquement, le paysage existe d'abord comme représentation – une copie, artistique ou technique – avant de devenir, beaucoup plus tard, « *expérience d'un morceau d'espace perçu d'un coup par quelqu'un* » (Jakob). Le paysage est une création des artistes dont les scientifiques (géographes, écologues, etc.) se sont ensuite emparés. Je conserve de l'approche naturaliste le souci constant d'une capture réductionniste des paysages aboutissant *in fine* à leur classification.

Les fruits de cette réflexion s'articulent autour de plusieurs modes de restitution plastiques de ces « morceaux d'espace perçu », développés depuis 2016 : les sismotions, le payscament, la traînée

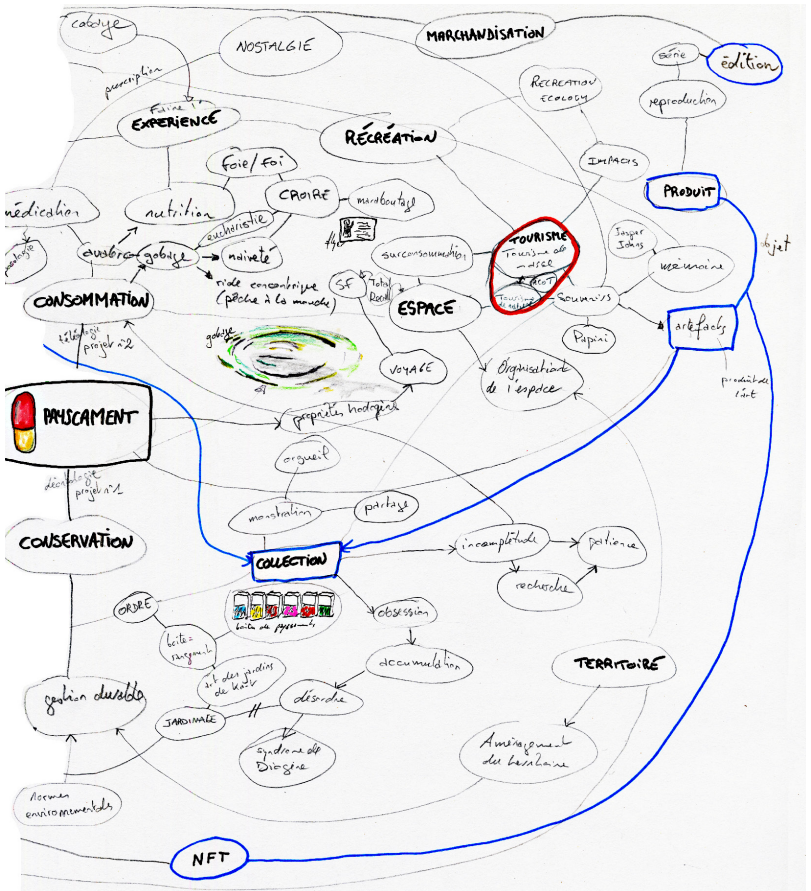
paysagère, l'écorché et la réduction pédologique. Chacun souligne à sa manière un caractère particulier du paysage entre fragilité, incertitude et éphémère. Le souvenir paysager devient labile et imprécis pour qui le saisit en mouvement; objet de consommation courante que l'on pourrait presque produire à l'échelle industrielle; panorama infini dont on ne retient que quelques fragments; richesse ancestrale en voie d'épuisement donc objet de spéculation potentielle. Ces modes plastiques constituent les sources de nouvelles représentations où le rétinien n'occupe plus nécessairement la place prédominante que lui octroie la tradition artistique paysagère. Il s'agit de proposer de nouvelles expériences de dégustation paysagère qui satisfassent l'ensemble des sens et qui suscitent un renouvellement de la relation de l'homme à son habitat à travers le prisme de l'art, une écologie d'essence artistique donc, toujours en mouvement.

Le travail mené entre août 2021 et juin 2022 dans le Vimeu, durant une résidence éditoriale chez Friville éditions, visait à explorer les paysages pour en inventorier les éléments significatifs: formes récurrentes, sèmes paysagers, etc. La méthode est naturaliste mais la transcription est sensible.

Samuel Etienne, novembre 2022.

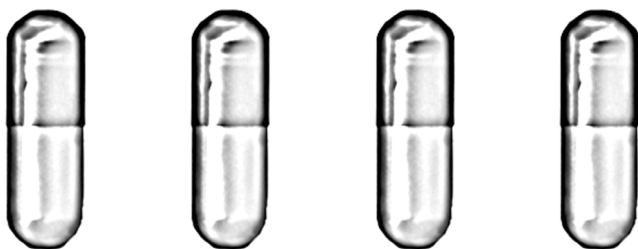


Samuel Etienne - Prolégomène graphique du paysagement.
 état en novembre 2022



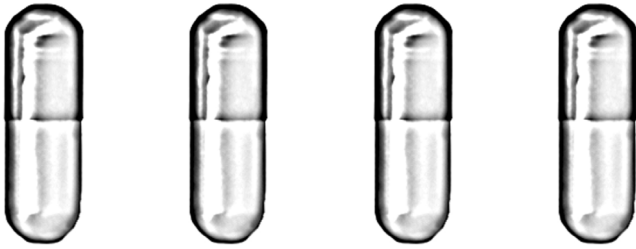


LE PAYS CAMENT



Le concept du **PAYSCAMENT**, prononcez [peikamã], a été inventé en 2016 par Seitoung, docteur habilité en géomorphologie mû en plunderartiste*. Ce mot-valise qui assemble, par apocope et aphérèse respectivement, les termes paysage et médicament est l'élément structurant, théorique et plastique, de l'art paysager du docteur Seitoung.

Le payscament vise à une forme d'harmonie totale de l'humain et de sa planète de résidence via la consommation des paysages terrestres, transformés en produits hodogènes, c'est-à-dire stimulant la sensation de voyager, d'être sur le chemin. Cheminer, c'est aller quelque part, marcher dans une direction. La marche est « *un moyen privilégié pour écouter le monde, y prêter attention, parce que se déplacer est aussi une façon de se mettre à entendre* » (Davila). Avec le payscament il est possible de cheminer sans se mouvoir à travers la cinématique offerte par l'expérience esthétique.



Le payscament est un objet post-moderne – il est issu du recyclage et du mixage – qui s’inscrit dans un contexte global de crise environnementale majeure liée à une surexploitation des ressources naturelles par les sociétés industrielles. Le payscament ne proscrie ni ne condamne la consommation paysagère ; il en propose une voie alternative. Il suggère plutôt une modulation contemplative de l’épuisement paysager. Son éthique de consommation est donc fondamentalement téléologique et non déontologique : le libre arbitre reste entier et les règles de bonne/mauvaise conduite absentes.

* Le plunderart est une pratique artistique qui fait du détournement et de la citation subliminale un principe de création central, interrogeant les notions d’identité, d’originalité, de créativité et du droit de citation. Dans le domaine musical, John Oswald y est l’artiste le plus prolifique et l’un des principaux théoriciens de cette pratique : son travail à base de collages sonores qu’il a baptisé *plunderphonics* gravite autour de la revisite des canons de la pop music, de Dolly Parton à Michael Jackson. En 1992, Seitoung a œuvré, avec Dimitroy, dans le duo de plundernoise Paneuropean Architecture.

Découper le paysage

Le réductionnisme à la française (Descartes) a conduit à un fractionnement des savoirs scientifiques en spécialités cloisonnées ; le paysage est un saucisson dont chaque spécialiste extrait une rondelle et la déguste avec l'assurance de détenir les clés du bon goût.

Le **PAYSCAMENT** s'appuie sur une approche de discrétisation spatiale usuelle en géographie et en écologie (le territoire ne peut être échantillonné en continu, il faut donc établir un « pas » d'échantillonnage) et réunit finalement les fragments paysagers en un même espace clos. De fait, l'approche est holistique. Mais puisque les ingrédients primaires sont broyés puis encapsulés, c'est avant tout leur essence phénoménologique qui importe ici ; le payscament est une proposition de voyage intérieur qui repose sur la réactivation de la mémoire, de l'expérience et de l'apprentissage personnels.

Formalisme : le **PAYSCAMENT** est composé de poussières paysagères, échantillonnées *in natura* et rassemblées dans un contenant standardisé, la gélule médicamenteuse en gélatine.

Ben Vauthier - *L'art est poussière* (slogan sur la façade la Fondation du doute, Blois). Photo : S. Etienne, 2019



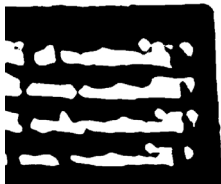
l'art est
poussière

ça pousse

tendresse



faire
rien



COLLECTER le paysage : protocoles et outillage

Pour la fabrication des **PAYSCAMENTS**, la collecte des ingrédients paysagers se fait selon l'un des trois protocoles suivants : le protocole naturaliste réductionniste, le protocole ready-made, le protocole participatif

Le *protocole naturaliste réductionniste* consiste à observer le paysage et le discrétiser en éléments singuliers (roche, végétation, sol, artefacts, etc.) dont la résolution spécifique dépend des connaissances et capacités cognitives de l'observateur-échantillonneur (types de roches, espèces végétales, etc.). Ce protocole est sélectif et incomplet puisqu'une partie des éléments paysagers échappe au regard de l'observateur-échantillonneur. Les différentes catégories de fragments sont traitées indépendamment jusqu'au moment du broyage en mortier. Les broyats sont ensuite mélangés puis encapsulés, le paysage retrouvant alors l'imbrication originelle de ses éléments constitutifs.

Le *protocole ready-made* est une récolte de poussières paysagères produites *in situ* : un balai, une brosse ou un pinceau suffisent pour procéder à l'échantillonnage. Aucune intervention ultérieure sur les poussières n'est autorisée autre que le



Protocole réductionniste - Palulu, Guyane française, septembre 2016



Protocole ready-made - vallée de la Bresle, Somme, février 2022

séchage à l'air libre. Ce protocole permet d'éviter le filtrage subjectif de discrétisation du paysage par l'observateur puisque l'on peut considérer les poussières naturelles comme le résultat d'un continuum de dégradation non sélectif et que le tas de poussières récolté est un cumulat exhaustif.

Le *protocole participatif* est une démarche faisant appel à un tiers. Cet autre observateur récolte lui-même les échantillons, suivant le protocole 1 ou 2, et les confie au Docteur Seitoung qui fabriquera les payscements. Ce protocole d'échantillonnage est plus aléatoire que le protocole naturaliste puisque la participant ne possède pas nécessairement de qualification scientifique, il est pourtant davantage holistique (quantitatif), bien que possiblement moins savant (qualitatif) que ce dernier. Lorsque des documents iconographiques (dessins, photos) sont fournis par le tiers avec les échantillons paysagers, ils peuvent être intégrés dans le produit finalisé.

Selon le protocole adopté, la collecte elle-même fait appel à plusieurs types d'outils de prélèvement : pour le protocole réductionniste, une cuillère à café, un cutter ou un couteau permettent de prélever un à un les éléments paysagers identifiés ; pour le protocole ready-made, une balayette, un balai et une pelle conviennent parfaitement. Le balayage est un mode opératoire idéal pour un ramassage



Protocole ready-made participatif - *Magione, Ombrie, Italie, juillet 2022. Tiers participant : Malo*



Protocole ready-made participatif - *Croquis de terrain du Lac Pavin, Auvergne, novembre 2018. Tiers participant : Malo*

non-sélectif des poussières paysagères. Un mode d'échantillonnage intermédiaire est celui qui fait usage d'une brosse pour textiles dont le rouleau est constitué de bandes adhésives extra-collantes. La brosse est passée à même le sol, sur les buissons, les arbres, les murs au cours de la déambulation et seules les particules que le paysage veut bien céder sont récoltées. Il s'agit d'un prélèvement ready-made, mais non exhaustif, dont la sélection est laissée du côté du paysage et non du collecteur.

« L'ART EST UN PRODUIT
PHARMACEUTIQUE POUR IMBÉCILES »
FRANCIS PICABIA

« LE PRODUIT PHARMACEUTIQUE EST
DE L'ART POUR UN BACILLE »
SEITOUNG



BROYER le paysage : protocole et outillage

Après collecte, la fabrication se déroule en trois étapes : séchage des échantillons, broyage des lyophilisats, encapsulage des poudres.

Le séchage se fait à l'air libre ou dans une étuve basse température. L'échantillon récolté sur le terrain est disposé sur un verre de montre de taille adaptée pour permettre un étalement en une couche homogène de 5 mm d'épaisseur environ. Le séchage à l'air libre dure 3 à 7 jours suivant les conditions météorologiques (température, humidité relative). En étuve de séchage (de type Binder à convection naturelle, 62 litres avec 1 clayette chromée), les échantillons sont mis à sécher à 60-70°C durant 24 heures maximum.

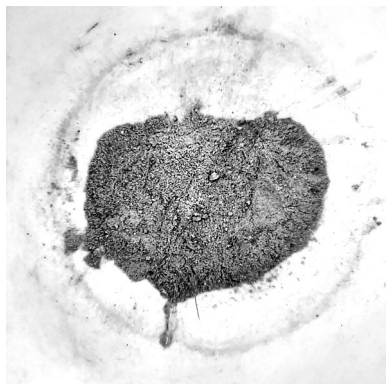
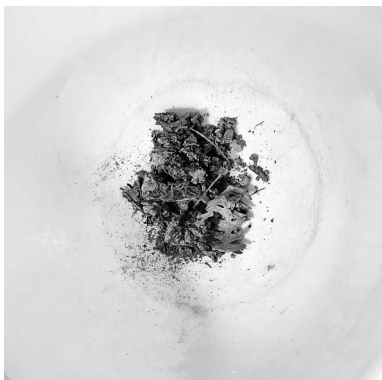
Le broyage se fait dans un mortier en porcelaine ou en granite, le pilon doit être de même nature que le mortier. Les petits cailloux et morceaux de verre éventuels peuvent être écrasés préalablement avec un marteau égriseur de géologue de marque Estwing.

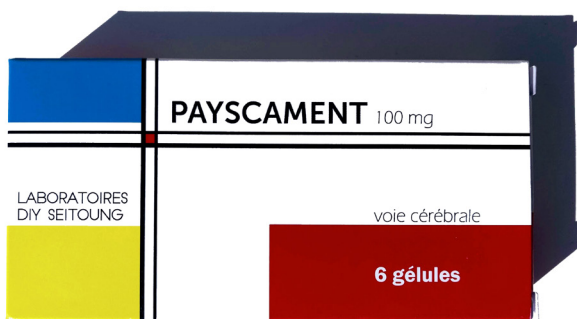
Les broyats sont ensuite encapsulés dans des gélules en gélatine. Le remplissage manuel s'effectue à l'aide d'un gélulier K100-R. La partie basse des gélules est insérée dans le gélulier en veillant à ce que les arêtes soient bien au ras de la

surface ; les broyats sont versés puis étalés à l'aide d'une spatule en plastique ; un tampon permet de tasser la poudre dans la base de la gélule ; les parties supérieures et inférieures de la gélule sont assemblées et refermées en une seule étape. On peut réajuster manuellement la fermeture de chaque gélule jusqu'à entendre un léger clic. Les gélules sont ensuite placées dans un blister en plastique selon l'agencement voulu. Le blister est scellé avec une feuille d'aluminium chauffée au fer à repasser (thermostat ***). Attention à bien contrôler la durée de chauffe afin de ne pas provoquer une déformation des gélules.

Les paquets de gélules sous blister sont mises en boîtes.







Seitoung, *Payscament 100 mg*, boîte générique (2016).

Cette boîte illustre le principe du plunderart : communément identifiée comme un hommage à Mondrian par le jeu des couleurs et les lignes noires, elle est pourtant composée de couleurs non primaires, un rouge, un bleu et un jaune impurs. Le modèle original n'est pas copié strictement, il est détourné, mais la référence implicite subsiste.

1 – Le PAYSAMENT pour le réveil du peuple d'en-dessous

Un paysage est une situation choisie ou créée par le goût et le sentiment (de Girardin, 1777). La démarche payscamenteuse est une psychogéographie anthropologique du paysage : par sa dimension participative, elle invite tout un chacun à prélever ce qui semble important dans le paysage vécu au quotidien ; par sa dimension affective, elle remodèle la perception des lieux et stimule une dérive sensorielle. A l'instar des interventions anarchitecturales du collectif italien Stalker, le payscement vise à intensifier la perception et mettre l'esprit sur la piste de sensations nouvelles.

Dans un monde où l'humain ingurgite l'infox sans sourciller pourquoi ne pas tenter le gobage ultime : celui de gober la planète entière, fragment par fragment, particule par particule ? Pas à pas, le processus d'ingestion paysagère transforme l'homme en gobeur de terre aboutissant au stade ultime de l'évolution darwinienne : l'homme-lombric. *Homo lumbricus terrestris* (Seitoung, 2016), terme familier : hombric.

Mangeant les paysages, les digérant, les déféquant (une fois et demie son poids chaque jour), l'hombric sera l'être-recyclant parfait, renouvelant

perpétuellement sa terre natale et résidentielle, ramenant incessamment à la surface les vestiges d'un passé fossilisé, dans un élan nourricier que l'on pourrait croire post-moderne.

Oui, la théorie du payscament a pour objectif final la consommation intégrale et littérale des paysages de la planète Terre par l'être humain. Car la géophagie représente la voie menant à l'achèvement par compostage du diktat industrialo-touristique prônant la consommation ininterrompue des paysages. Avec le payscament comme unique mode de voyage, s'annonce l'avènement d'une écologie épidermique émancipatoire pour l'humanité.



**FAIBLESSE DES OS
GLANDES
CROISSANCE DIFFICILE**

L'huile de foie de morue et toutes les préparations iodées sont très avantageusement remplacées par le

PAYCAMENT

Granulé hyperiodé exquis
Donne des résultats très rapides et sûrs — Favorise la Menstruation au moment de la Formation.
Le Flaçon : **14 francs**

Laboratoires DIY Seitoung
32, Rue de Grenelle, 32 - PARIS

ÉCHANTILLON GRATUIT
contre 0 fr. 50 en timbres

« Le paysage, cet objet périssable, est devenu un objet de consommation, une mode et une nécessité, dont la promotion mercantile et para-culturelle est assurée par le biais d'une politique moralisante de l'environnement. »

Georges Bertrand, 1972

2 – Le paysage est un produit de consommation comme les autres

L'un des deux projets-directeurs de la recherche payscamenteuse gravite autour de la consommation des paysages. La consommation d'un paysage-spectacle vendu sur catalogue est un moteur puissant des mobilités touristiques depuis des lustres. En effet, le dépaysement – littéralement se couper de son pays – est une condition essentielle au détachement de l'observateur de son territoire permettant de faire un paysage via un processus d'artialisation (Alain Roger). Pour Debord (*La société du spectacle*, 1992, p. 168) : « *sous-produits de la circulation des marchandises, la circulation humaine, considérée comme une consommation, le tourisme, se ramène fondamentalement au loisir d'aller voir ce qui est devenu banal. L'aménagement économique de la fréquentation de lieux différents est déjà par lui-même la garantie de leur équivalence. La même modernisation qui a retiré du voyage le temps, lui a aussi retiré la réalité de l'espace.* » Le besoin de contenter les attentes paysagères des touristes

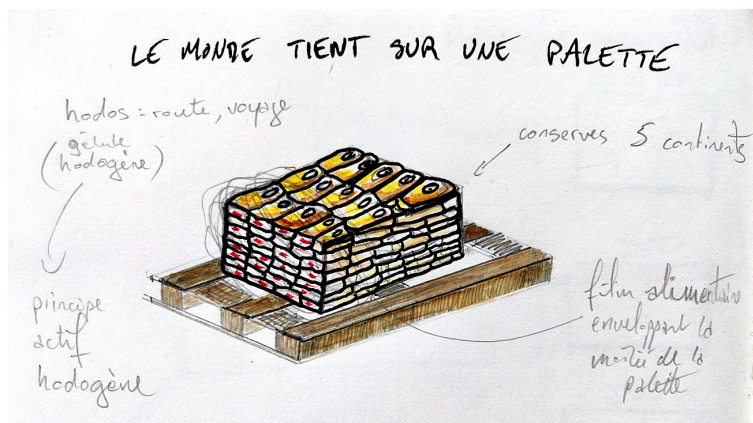
conduit à la fabrication de faux-vrais paysages basés sur une panoplie de clichés issus de la mercatique touristique. Le vrai-semblant devient le premier moteur de production paysagère qui ne tient même plus du folklore (exacerbation de traits originaux), mais de l'imposture. Le payscament se pose d'emblée comme une possible imposture – la gélule contient-elle vraiment un paysage ? – que le consommateur peut, à son bon vouloir, renverser en lui accordant un crédit paysager. La gélule consommée – avalée ou gobée ! – devient alors, de bonne foi, et à condition d'avoir un bon foie, un principe actif de génération paysagère. La gélule payscamenteuse offre à l'industrie du tourisme un objet qui, ayant déjà aboli le temps du voyage, retire concrètement la réalité de l'espace.

La gélule est un modèle physique qui permet de couper l'attachement au territoire en instaurant une frontière visuelle entre le territoire connu et le paysage inconnu puisqu'encapsulé et invisible. Il convient à chacun d'établir si le paysage-souvenir encapsulé est archétypal ou non, si la manipulation de la gélule payscamenteuse procure les mêmes plaisirs subjectifs que la contemplation de la photographie-souvenir. Si le payscament est une forme d'art qui remplit l'âme de la poussière du quotidien, la démarche payscamenteuse est aussi une poésie qui s'avale rappelant que dans le monde du 21^e siècle, le paysage est un produit

de surconsommation courante comme un autre...
Pourquoi ne pourrait-on pas le réifier à une échelle industrielle ?

Par sa dimension fractale, le payscament résout également le problème de l'échelle spatiale ; le payscament met tous les paysages en boîtes normalisées ; le payscament autorise alors une classification aisée des paysages, qui peuvent être rangés, prêtés, échangés et reproduits. Des paysages en poudre dans des gélules, des gélules dans des blisters, des blisters dans des petites boîtes, des petites boîtes rangées dans de plus grande boîtes, etc. Il y a là un emboîtement des objets, donc des échelles, spatiales et temporelles. De la géographie en somme.

Ainsi, le monde entier peut tenir sur une palette, autre objet banal et standard symbolisant le transport des marchandises, l'itinérance globale.

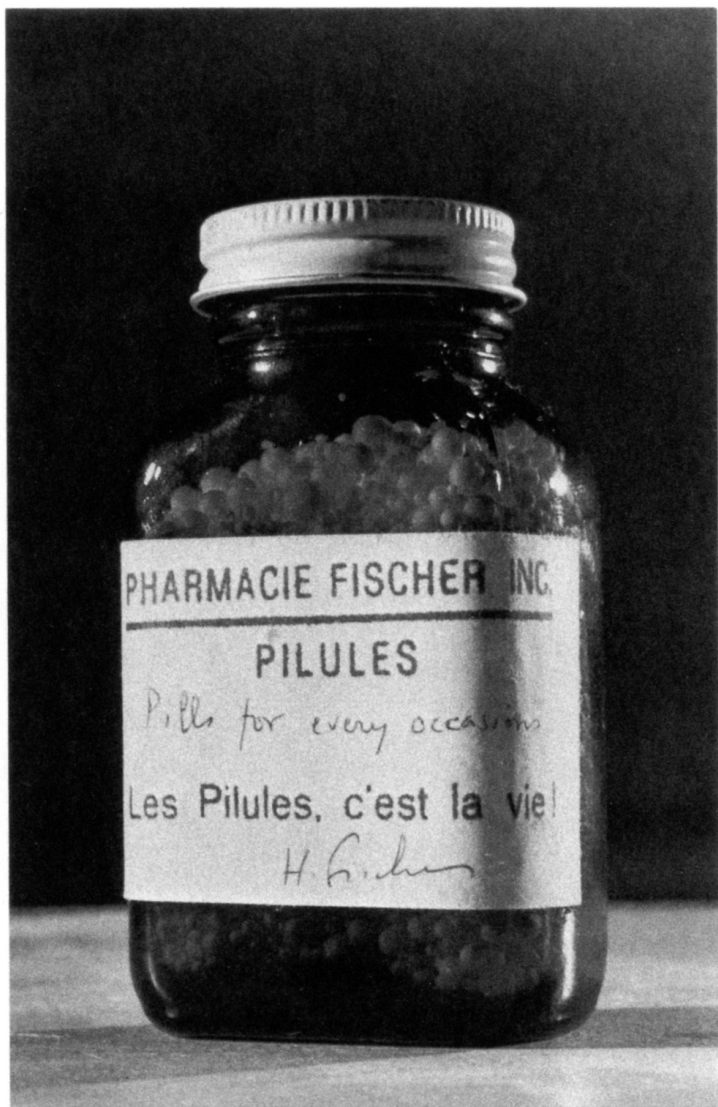


« L'action de l'artiste est de rendre
visible une réalité cachée. »
Michel Claura

3 – Le payscament libère le paysage du châssis entoilé

Depuis des millénaires, l'art s'efforce de rendre visible l'invisible (Denys Riout). Le payscament procède à l'inverse : il s'agit de rendre invisible ce qui était visible, et accessible à tous. Ce qui était offert au regard, devient caché, éclipsé par la gélule, anéanti par la réduction en poudre. Mais conservé. Inutile – ce n'est plus le paysage tel que le conçoit la tradition – mais capturé cependant. Emmagasiné comme une photo sur une carte mémoire. Détérioré car comprimé comme un fichier JPEG de qualité minimale.

Art conceptuel et minimaliste, le payscament s'exprime sous diverses formes : toiles blanches ornées de gélules, sculptures constituées de fragments paysagers dûment sélectionnés, éditions de fanzines photographiques et divers produits de consommation courante (sachets à infuser, sachets de graines, etc.) ou de formats standardisés (boîtes en carton, cannettes, conserves). Quoi de mieux en effet que des supports banals, objets du quotidien pour symboliser le paysage de tous les jours ? La



Hervé Fischer, 1977 - *Pills for every occasion* (Image Bank)

gélule constitue cependant la particule élémentaire de toute œuvre à vertu payscamenteuse. Elle peut se suffire à elle-même. En effet, elle est un médium universel et indifférent aux classes sociales. Devant la maladie, tout être humain communique sans ambages avec les gélules prescrites : il accepte docilement la médication quelle qu'en soit la posologie.

Ainsi, il n'est pas inenvisageable que les œuvres du Dr Seitoung soient prochainement remboursées par la Sécurité sociale.

(en haut) César - *Expansions en boîte à faire soi-même*, (1969)

Photo : S. Etienne, 2018.

(en bas) Seitoung - *Conserve de payscaments (prototype)*,

juin 2020.



« L'artiste, quel qu'il soit, n'a pas à répéter la nature – quel ennui, quel gâchis ! –, il a pour vocation de la nier, de la neutraliser, en vue de produire les modèles qui nous permettront, à rebours, de la modeler. »

Alain Roger, *Court traité du paysage*.

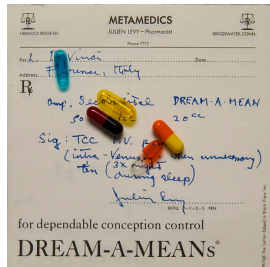
4 – Le PAYSAMENT surpasse le beau

Les payscements sont des représentations paysagères conceptuelles renouvelant la perception et l'appropriation des paysages du quotidien. Dé-pensant l'holisme aristotélicien (le tout est supérieur à la somme de ses parties), les payscements questionnent l'irréductibilité des paysages : à quoi tient le paysage ? Au point de vue panoramique ? A l'agencement des ingrédients paysagers ? A un détail ? Aux odeurs ? Aux couleurs ? A la température ambiante ? Ces sensations paysagères peuvent-elles être capturées et encapsulées ? Le caractère essentiel du paysage n'est pas dans le regard porté sur le pays, mais dans l'assemblage d'éléments disjoints et informes que le regard, c'est-à-dire en fait l'esprit, réunit dans un ensemble signifiant à partir de présupposés culturels et linguistiques (Françoise Chenet-Faugeras). Le paysage « pur », phénoménologique, requiert une neutralisation du regard permettant de faire l'expérience « primordiale » de Merleau-Ponty, celle d'une perception qui n'a pas encore



Cesare Casati, Emanuel Ponzio,
Pillola (1968-1969)

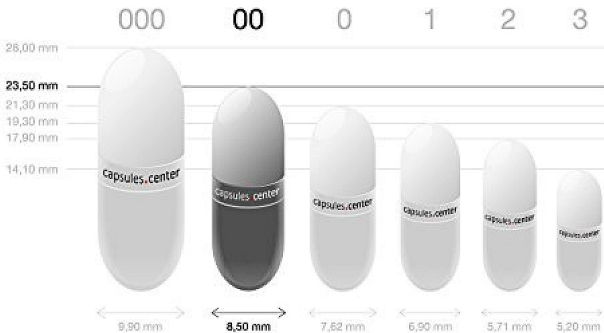
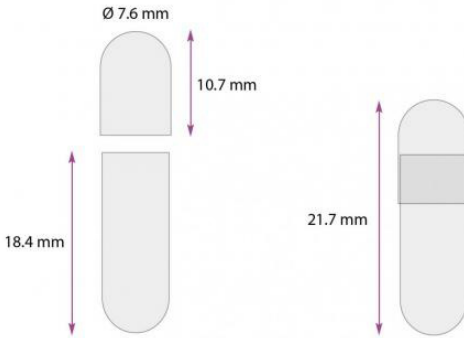
Julien Lévy, *Pharmaceuticals*
(1968), revue S.M.S.



fait de l'espace vécu et des choses de purs « objets » pour un sujet qui vise à se les approprier de manière pratique ou théorique.

Comme toute œuvre issue des beaux-arts, le payscament ne produit que des apparences artificielles. Comme l'art des jardins de Kant, il ressemble à de la « pure peinture esthétique » en *jouant* à imiter la nature, en rassemblant les éléments de l'air, de la terre et de l'eau par les seules ressources de l'ombre et de la lumière (Jacques Rancière). Le payscament, constitué de fragments paysagers, relève aussi le défi du « bout de nature » de Georg Simmel : le bout de nature serait une contradiction puisque la nature est unité d'un tout, et au même instant où on lui enlève un bout, il ne s'agit plus tout à fait de nature. Le payscament puise dans la nature mais est donc bien culture. Les poussières et fragments paysagers récoltés sont avant tout des essences des phénomènes, non des réalités objectives. Ainsi, le payscament fait appel conjointement à la pensée conceptuelle de l'artiste et à l'imagination du gobeur qui va vivifier le matériau brut livré à ses sens et le transformer en paysage, source de plaisir esthétique. Cette puissance à former des images au sein de soi-même est une *hypotypose payscamenteuse*, une forme d'hypotypose *par voie orale* à défaut d'être oratoire. Le payscament aide alors à révéler la

nature de l'expérience humaine et apporte un nouvel éclairage sur les relations entre l'homme et le paysage.



Gélule médicamenteuse (gabarit), fractalité du design

« Il se forme, en la plupart des gens qui regardent un
paysage, une capsule. Cette capsule est le médium
entre le paysage et le contemplateur. »

Henri Michaux, *Au pays de la magie*, 1941.

5 - La gélule, modèle irréductible du pill-art

Contrairement au Land-Art qui amène l'œuvre hors du musée et de la galerie et l'insère dans un paysage, œuvre naturelle extérieure, ouverte et infinie, le payscament est un anti-Land Art qui amène le paysage dans un espace intérieur clos et fini. Le payscament est un art du microcosme géographique réduit à une gélule. Pillant les paysages, le Dr. Seitoung les contraint dans un modèle plastique unique, la gélule (*pill*), initiant un mouvement dérobant (les paysages) et dérobé (au regard), le *pill-art*.

La gélule médicamenteuse constitue le modèle élémentaire de mon travail sur les payscaments. Objet universel, la gélule est une forme de cristallisation de la fragilité de l'existence humaine : confronté à la maladie, l'être humain s'en remet aux pouvoirs curatifs de la gélule pour reporter *sine die* le Grand Voyage. La gélule est donc une forme de clef à l'interface des deux mondes. Clef ou plutôt boîte noire puisque la plupart des individus ne sont pas en mesure d'appréhender le rôle des principes



Seitoung, 2020 - *Autoportrait confiné à la gélule*

actifs contenus dans une gélule. Là encore, il est question de foi dans le pouvoir curatif de la gélule en tant que contenant.

La gélule en tant que forme universelle dépasse les limitations des sèmes propres à chaque langue. Elle ouvre la voie à un dialogue, une écriture paysagère qui surpasse le concept euro-péo-centré de « paysage ». Plus besoin de nommer le paysage pour le faire partager. La gélule est une représentation paysagère réduite à « l'unique trait de pinceau » de Shitao : l'idée, issue de la pensée taoïste, qui veut que l'unique trait de pinceau soit à l'origine de toute peinture et qu'il en soit en quelque sorte la quintessence. Elle n'autorise ni retouches ni pauses dans l'exécution et incarne le trait d'union entre l'homme et l'univers, et la conjonction intime de la nature intérieure et de la nature extérieure. La gélule se caractérise par sa simplicité formelle – un cylindre oblong – donc une extrême pauvreté en objets. En éliminant la diversité des formes, en annihilant la topographie et la rugosité qui accrochent habituellement l'œil, la gélule permet de concentrer la tension sur l'esprit entre stupeur et sublime. De plus, par sa reproduction à l'identique, la gélule enveloppe crée un sentiment d'unité dans la variété, principe normatif d'un art imitatif.



Se pose la question de la consommation de la gélule. Faut-il effectivement l'ingérer? Son ingestion est-elle anodine? De quoi le gobage est-il le nom? Je n'apporterai pas de réponses définitives: le payscament est une proposition conceptuelle dont la voie d'administration privilégiée est cérébrale. Je dirais qu'il s'agit d'une version analogique du voyage virtuel dans le métaverse. L'objet-payscament, la gélule, est un stimulant sensoriel s'inscrivant dans un protocole d'expérimentation. Sa présence rappelle les enjeux paysagers théoriques que l'expérimentateur doit résoudre, ce dernier choisissant son propre mode de cheminement. Souvenez-vous que la doctrine téléologique qui traverse le projet du payscament comme acte de consommation fait au libre-arbitre une place primordiale. Une autre manière de répondre: considère-t-on le payscament comme une œuvre d'art? Si oui, une œuvre d'art est-elle faite pour être consommée?

Le gobage est une incorporation littérale de la gélule, un écho individuel à l'incarnation collective du paysage, c'est-à-dire au lien entre les sociétés et leur environnement direct, une image de la façon dont les individus, en tant que sujet sentant, l'ont vécu, en ont fait l'expérience et ont tenté de lui donner du sens en le modelant. Nous nous incarnons dans le modelage du paysage et nous

pouvons incorporer ce dernier via le gobage de la gélule. Cette forme d'eucharistie permet le partage de l'expérience paysagère.

Poussière tu étais, poussière tu redeviens. Libre poussière, achève ta destinée dans une capsule de gélatine bovine.

RETOUR DU PAYSAGE PERDU SOUS 3 JOURS !

Peur de l'avion, peur de voyager, peur de l'inconnu ? Ne vous privez plus des bienfaits des paysages exotiques ! Quelque soit votre problème contactez-le !

DOCTEUR SEITOUNG

LE TRÈS EXCELLENT MÉDECIN PAYSAGER

Les payscements du Docteur Seitoung sont la solution à tous vos maux ! Ingérez des paysages sans quitter votre fauteuil ! Dépassez la froideur des voyages numériques : mangez les paysages lointains ! Infusez-les ! Le Docteur Seitoung ne travaille jamais sans résultat. 100% garanti dans tous les domaines et sur tous les continents.

Grand voyageur, médium tellurique, marabout celte, voyant aux dons extraordinaires, Résultat dans les 3 jours. Résout tous les problèmes liés aux voyages. 100% écologique. Préserve la biodiversité. Réduit le réchauffement climatique. Rend heureux : sourire garanti dans la semaine suivant la prise. Avec les payscements du Docteur Seitoung, lutez efficacement contre le mal du paysage !



WWW.SEITOUNG.FR

**LE "SURREPOS"
du D^r SEITOUNG**



Service V. 13, r. Michel-Chasles, Paris (Gare de Lyon)

POUR VOYAGER



SANS INTERROMPRE LES OCCUPATIONS

S'adresser
 au Laboratoire DIY Seitoung
 GRAND ÉTABLISSEMENT MODÈLE
 Uniquement à Saint-Malo

4 Médecins — 14 Salles de traitement — Prix à la portée de tous

BON GRATUIT
 donnant droit à UNE CONSULTATION
 et à UNE SÉANCE D'ESSAI

« Si la nature mutilée et circonscrite est triste et ennuyeuse, la nature vague et confuse n'offre qu'un pays insipide ; et la nature difforme n'est qu'un monstre ; ce n'est donc qu'en la disposant avec habileté, ou en la choisissant avec goût, qu'on peut trouver ce qu'on a voulu chercher : le véritable effet de PAYSAGES INTÉRESSANTS » (de Girardin).

6 – Le PAYSAGEMENT et le jardinage

Le paysage est le résultat hautement artificiel, non-naturel, d'une culture qui redéfinit perpétuellement sa relation avec la nature (Jakob). Les paysagements sont des produits tirés de la nature. Pulvérisés, le paysagement est conservé au sein de gélules en gélatine, elles-mêmes emballées dans une plaquette en PVC sertie d'une feuille d'aluminium, rangée dans une boîte au format standard. L'ensemble des boîtes produites, contenant des paysages élémentaires ou singuliers, permet un jeu de combinaisons multiples, un arrangement infini des produits de la nature. Ainsi le paysagement s'apparente à l'art des jardins de Kant, ce bel arrangement des produits de la nature. Mais il en diffère fondamentalement dans la pratique car, là où la contemplation des formes stimule le jeu et l'imagination, ici c'est la possible consommation qui provoque l'esprit (*hypotypose paysagementeuse*, voir plus haut). Le jardinage paysagementeux reste cependant tiraillé entre Le Nôtre et de Girardin : d'un côté, l'organisation rigoureuse des gélules sur

CARTE



VOUS AVEZ SELECTIONNE LE N°4
EXCELLENT CHOIX. BON APPETIT

1



**PETITE MACEDOINE
DU CHEF**

2



**BOEUF EN SAUCE
SUR LIT
DE CAROTTES**

3



**FILET DE
MERLAN PANE
POMMES VAPEUR**

4



**FROMAGES
DE HOLLANDE**

OK

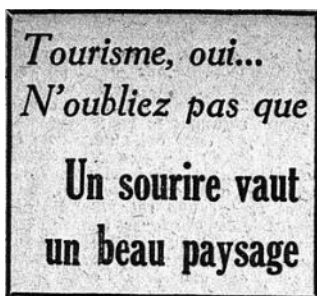
MEZ-VOUS

AU XXI^e SIECLE,
LES FROMAGES
DE HOLLANDE
SERONT TOUJOURS
TRES ACTUELS.

LA HOLLANDE, L'AUTRE PAYS DE FROMAGE.



une toile évoque l'artificialisation géométrique du jardin classique, les lignes tirées au cordeau, les aplats topographiques monotones, les symétries paresseuses ; de l'autre, le jardin imite la nature, il refuse l'enclos, déborde sans cesse et demande à respecter le goût naturel du paysage. En fait, le payscament est d'essence flaubertienne : à l'instar de ses ultimes héros Bouvard et Pécuchet, qui vivent dans un monde catalogué et étiqueté, le payscament est un standard qui permet le rangement des paysages comme dans un grand magasin. Et il n'est pas interdit de semer, de replanter les gélules payscamenteuses dans l'espoir de faire repousser le paysage. Le payscament naît bien de la nature mais il ne s'épanouit qu'à l'aune de la culture.



7 – Le PAYSCEMENT est l’aboutissement de la lutte des classes

En réduisant les paysages à une gélule de taille 0, la hiérarchie paysagère classique, « qualitative », est mise en porte-à-faux : fin du beau paysage, fin du paysage banal, fin du paysage moche. La structure et l’agencement spatial ont disparu, il ne reste que les éléments constitutifs originels ramenés à des particules élémentaires qui offrent la possibilité d’un nouveau paysage. Le payscement propose une conscience paysagère égalitariste car aucun élément paysager ne l’emporte sur l’autre, la gélule affirmant par son dessin constant et monotone un principe d’équivalence paysagère.

Le payscement augure de l’avènement du Non-paysage, expérience vécue *ex situ* où la vision synthétique du paysage est définitivement abolie au profit du ressenti. Le payscement est un paysage « froid », il est toujours identique en apparence et se répète ainsi, il est sans surprise au premier regard, comme figé pour l’éternité ; contrairement à la tradition du paysage pictural, il ne laisse rien voir de son Histoire, de ses traits de force, de ses agencements, de ses tourments ; il n’est apparemment pas le produit d’une société chaude, partagée entre modernité et tradition (Lévi-Strauss). Le paysage est désormais si petit qu’il tient dans une main, au bout du doigt même.



Le principe d'équivalence paysagère (2018)

La gélule payscamenteuse montre que ce qui est petit peut être beau, vérifiant ainsi la proposition d'Edmund Burke (1757) : « *Les beaux objets sont petits* ».

En collectant les paysages et en les réduisant à une simple gélule, on s'autorise la possibilité d'une redistribution égalitaire de ces richesses naturelles et artificielles que sont les paysages qui vient elle-même contribuer à redistribuer l'« économie du désir ».

KOVERFLOR
STANDARD VARNISH WORKS

**PEINTURE SPÉCIALE
POUR LE CIMENT**

Béton, Bois dur, Carrelage, Plâtre, etc.

CONTRE LA POUSSIÈRE

RÉSISTANCE À TOUTE ÉPREUVE
INCONNUE À CE JOUR

RENÉ VILLEMÉR
CONCESSIONNAIRE POUR LA FRANCE
98, Av. de la République, AUBERVILLIERS

Notice et Carte de Coloris
Franco sur demande.

8 – Le PAYSAMENT est le nouvel opium du peuple

Le payscament encourage l'individu à communier physiquement avec son environnement. Il acclame l'expérience singulière de l'eucharistie paysagère comme supérieure à toute autre vérité universelle.

Le payscament est une expérience sensorielle synesthétique où le paysage est perçu de l'intérieur, par le biais d'une chimie organique atteignant directement les synapses et non inféodée au diktat rétinien et à la sémantique de la vision. L'ingestion de la gélule payscamenteuse est ce « *moment d'immersion durant lequel nous sommes dans le paysage et où le paysage est en nous* » (Tiberghien). Il en résulte une exacerbation de la puissance de former des images au sein de soi-même (*hypotypose payscamenteuse*).

Le payscament rend éternel le paysage authentique alors que sa contemplation oculaire répétée détruit son authenticité sur l'autel de la quotidienneté et de la banalisation. La gélule payscamenteuse est « *une réalité de prédilection, un monde rêvé où nous pouvons trouver refuge* » (Levi-Strauss).

9 – Le PAYSCAMENT, plaisir olfactif

Parce que les odeurs sont de puissants activateurs de mémoires, la série des payscements olfactifs évoquent les paysages lointains à travers le fumet paysager. Humer la gélule suffit désormais à voyager dans sa propre mémoire des lieux ou des personnes. Le payscament olfactif active davantage les mécanismes de frustration du regard propre à la gélule payscamenteuse, contrastant avec la tendance sociale à tout montrer.

10 – Le PAYSCAMENT, investissement d'avenir

Encapsuler le paysage, c'est d'abord se l'approprier. Habituellement, on traverse le paysage sans jamais se l'approprier. La traversée est même tout le contraire de l'appropriation (Tiberghien). Avec le payscament, c'est d'abord le paysage qui nous traverse. La gélule payscamenteuse est également un acte de propriété total. Elle vous permet de prendre possession du paysage. Accaparez-vous les plus beaux paysages de la planète avant qu'ils ne disparaissent ! Capitalisez les paysages, spéculiez sur leur éradication ; investissez dans les paysages glaciaires, car demain ils seront liquidés ; thésaurisez les paysages littoraux d'aujourd'hui, car demain ils seront submergés !

Le second projet-directeur du payscament est une démarche de conservation des paysages. Les ingrédients paysagers sont stockés dans la gélule, les stocks de gélules constituant une modalité d'archivage des paysages. A partir des gélules, les payscaments peuvent faire l'objet d'un séquençage de l'ADN environnemental qu'ils contiennent. Une banque de données génétique pourrait être constituée avec la possibilité, dans un avenir proche, de réimprimer les paysages disparus à l'aide d'une imprimante 3D moléculaire. Avec *Mono Lake Non-Site* (1968), Robert Smithson avait réalisé, sans en avoir conscience, un geste payscamenteux : prélever les ingrédients d'un paysage en train de disparaître, de s'évaporer, et les conserver dans une boîte. La boîte de conserve sertie est l'objet idéal pour symboliser littéralement ce projet conservatoire. Sous l'angle de l'art participatif, la boîte de conserve évoque les *Expansions en boîte à faire soi-même* de César (1969), chaque boîte portant par ailleurs la mention « Alimentation de la vision ». Elle renvoie également à la *Merda d'artista* de Piero Manzoni (1961) dont le contenu devient ici une métaphore de l'uniformisation éditoriale des articles scientifiques : le plan imposé par les relecteurs pairs (*peer reviewers*) doit en effet suivre invariablement le schéma Méthode - Résultats - Discussion, soit le plan MRD. Un plan MRDique pour une recherche MRDique ?

11 – Le PAYSAMENT, écotourisme idéal

Le tourisme est une activité de récréation de soi. Celle-ci repose sur trois ingrédients : la découverte, le jeu, le repos. La massification du tourisme au cours des décennies 1960-1970 a conduit à une lente remise en cause des modèles économiques de l'industrie touristique, dévoreuse de paysages et de cultures, dont l'écotourisme – bien que très marginal en volume – apparaît comme une réponse éthiquement plus acceptable.

Le paysament est une modalité de voyage écotouristique : il propose une expérience de voyage récréatif qui conjugue repos, jeu et découverte, un tourisme donc, sans émission de carbone, sans risque d'acculturation des populations autochtones. Type de tourisme se pratiquant dans un fauteuil, à la maison (*oikos*), il est littéralement un éco-tourisme, donc une forme d'organisation de l'espace impulsant un aménagement des territoires. Comme tous les types de tourisme, il génère ses propres artefacts (« produits de l'art ou l'artisanat »), objets satisfaisant la quête de souvenirs du touriste. Le souvenir est une nécessité existentielle, le gage que les événements se sont déroulés et qu'on a donc « vécu ». Pour Papini, « *le passé n'existe pas. C'est seulement lorsqu'il est "souvenir", participant*

par là aux latences de l'“état d'âme”, que le passé fait partie de la réalité en tant que ferment vital de la conscience en devenir. » Le payscament est donc possiblement un ferment vital générant des souvenirs factices.

«Le souvenir extra-factuel est-il à ce point convaincant ? interrogea Quail.

– Plus vrai qu'un vrai. Si vous étiez vraiment allé sur Mars comme agent d'Interplan, à l'heure actuelle vous auriez oublié la quasi-totalité de votre mission (...). Dans le contrat global que nous offrons, les souvenirs sont si profondément implantés que rien n'est oublié. (...)

– D'accord. Ça a toujours été ma grande ambition et je vois bien que je ne la réaliserai jamais pour de vrai. Je crois qu'il faudra que je me contente de ça.

– Ne voyez pas les choses sous cet angle, protesta sévèrement McClane. Ce n'est pas un pis-aller. C'est le vrai souvenir – avec tout ce qu'il comporte d'imprécisions, d'omissions et d'ellipses, pour ne pas dire de déformations – qui est le pis-aller. »

Phillip K. Dick, *Souvenirs à vendre*

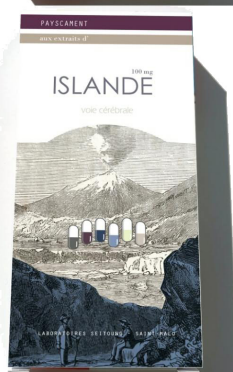
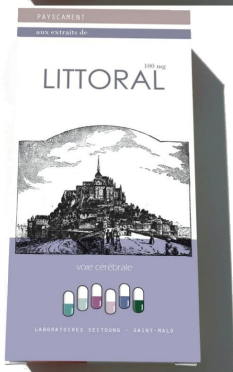
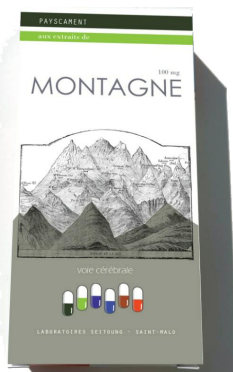
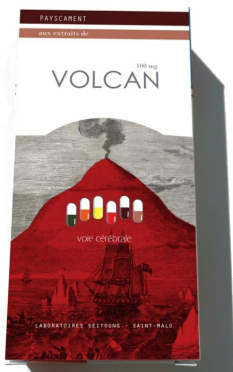


12 – Le PAYSAMENT, produit souvenir

«À la fin d'une visite, la boutique de souvenirs nous propose de prolonger le voyage le temps d'une emplette. On rapporte alors un petit bout du rêve chez soi, pour soi. Ou bien on l'offre aux malchanceux qui n'ont pas pu nous accompagner. Véritables témoins du voyage, les souvenirs nous renvoient soit au séjour que nous avons nous-même effectué, soit à la personne qui nous l'a offerte. Dans tous les cas, ils représentent la volonté de sauvegarder le souvenir du séjour, fugace par nature. Le souvenir peut également être un trophée, une sorte de vitrine de nos différents voyages. On le montre à nos amis, à nos collègues, nos familles. Ils sont vecteurs de discussion et de partage. Ils peuvent même motiver de futurs départs chez les personnes n'ayant pas eu la chance d'y aller. »

Mission Office de tourisme Nouvelle-Aquitaine, 2022

Ni œuvre d'art, ni antiquité, ni objet de collection ou tout cela à la fois : le paysament se positionne sur une frontière floue comme le sont les objets-souvenirs issus de l'artisanat local ramenés de plus ou moins lointaines contrées. Les boîtes, les sachets de thé, les conserves, les fanzines sont des objets usuels, banals dont la durée d'usage est courte ; ce sont des emballages, des contenants ou des supports dont on se débarrasse rapidement après usage. Transformés en paysament, ils deviennent semi-précieux : on ne les jette plus, on les conserve,



Les payscaments élémentaires, série de 10 boîtes réalisées en avril-mai 2020. Autres ingrédients disponibles : désert, forêt, marais salant, tourbière, karst, glacier.

les collectionne même. Le payscament propose donc de transformer le regard que l'on porte sur des objets sans valeur.

Par sa forme finie, son packaging, le payscament doit ressembler à un objet industriel, produit en grande quantité d'où le choix de faire imprimer des boîtes de format standardisé. Cependant, le tirage de chaque série est toujours très limité, généralement entre 20 et 80 exemplaires, jamais au-delà de 300.

Méga-boîte (45*37*25 cm) : 3 exemplaires

Boîte-cadeau « *Les payscaments confinés* » (20*18*16 cm) : 20 ex.

Boîte « *Prolégomène graphique du payscament* » 25 ex.

Payscament générique série 2016 (12*6*2 cm) : 300 ex.

Payscament générique série 2020 (12*6*2 cm) : 75 ex.

Payscament élémentaire, série de 10 types (12*6*2 cm) : 25 à 80 ex.

Payscament géographique *Chavignolles* : 75 ex.

Payscament géographique *Friville-Escarbotin* : 300 ex.

Payscament découverte (boîte ovale, 6 séries dont 4 pour le Vimeu) : 40 à 158 ex.

Payscament boîte carré basse (2 séries) : 25 ex.

Payscament boîte rectangulaire haute (4 séries) : 50 à 80 ex.

Payscament en paquet souple (grand format, moyen format, petit format) : 30 à 40 ex.

ÉLIXIR tonique ANTIGLAIREUX du D^r SEITOUNG

Employé depuis 1812
contre les maladies
produites par la
BILE et les GLAIRES

(Maladies du FOIE, de
l'ESTOMAC, des IN-
TESTINS, du CŒUR,
CONGESTIONS, PA-
LUDISME, FIEVRES,
RHUMATISMES.)

Prix net : 15 francs
D^r SEITOUNG, Pharm.
PARIS, 32, R. de Grenelle
et Toutes Pharmacies



La Poudre qui tient...

Le jour, le soir, par tous les temps
La Poudre fine, pure, adhérente,
délicatement parfumée.

La Poudre
sans danger pour
l'épiderme,
en 7 teintes, donnant
un teint mat et
velouté.

La Poudre
que vous souhaitez,
c'est

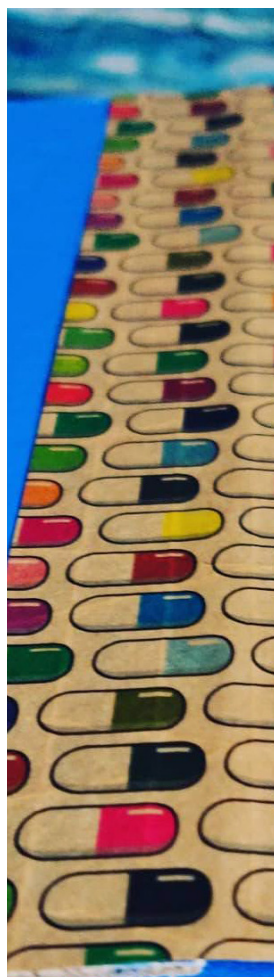


LA NOUVELLE POUDRE SEITOUNG

Sa Référence: La CRÈME SEITOUNG PARIS



BIEN CASSER
SON MODE D'EMPLOI

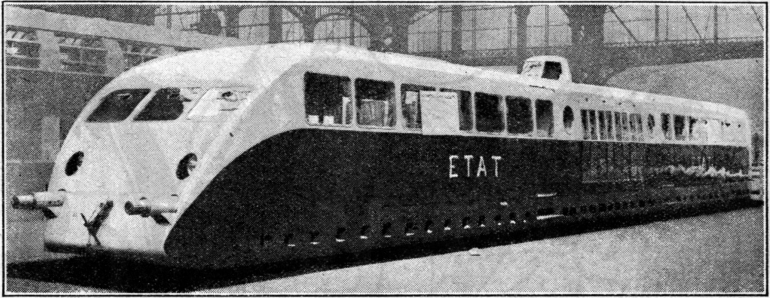


Les payscements confinés, édition de 20 boîtes réalisée entre avril-mai 2020 et décembre 2021. Contient : un fanzine unique « Atlas mondial du paysage confiné », une boîte de 6 gélules, une aquarelle, un flyer, des gélules en vrac. Dimension fermée : 20*18*16 cm.





LA SISMOTION



Un nouveau moyen de transport sur rail. — Le président de la République, allant inaugurer la gare maritime de Cherbourg, a utilisé pour la première fois l'auto sur rail Bugatti à 52 places, équipée avec 4 moteurs de 200 C.V. chacun qui assurent une vitesse commerciale de plus de 110 km. à l'heure. Elle est utilisée sur le parcours Paris-Trouville-Dcauville.

La SISMOTION et l'Art sismique

La sismotion est la principale forme plastique de l'art sismique, forme d'art produite par l'agitation de corps humains placés dans un véhicule en mouvement : train, bus, voiture, métro, funiculaire, avion, vélo, etc. (Seitoung, 2016). Elle se décompose en différentes modalités : le sismotrain qui rassemble des enregistrements sismographiques des mouvements des corps sur des voies ferrées (train, métro, funiculaire) et qui représente la forme la plus brute de l'art ferroviaire ; le sismobus (bus, autocar) et le sismoplane (avion).

Art cinétique par excellence, l'art sismique cherche à capturer l'ébranlement incontrôlé des vecteurs corporels. Toutefois, contrairement aux sismogrammes, les sismotions ne sont pas des représentations objectives et fidèles des vibrations corporelles issues des topographies terrestres ; ce

sont des enregistrements filtrés et déformés par les deux vecteurs traversés par les vibrations que sont le véhicule et le corps de l'artiste. Pour un même espace traversé, les vibrations ne sont pas les mêmes entre TGV et TER, par exemple, et le paysage cinétique couché sur la feuille de papier diffère. Le véhicule est donc le premier élément filtrant par amortissement le mouvement. L'artiste est le second filtre : le bras suspendu dans le vide, la tension qui fixe le bras comme le pendule du sismographe rend l'exercice douloureux avec le

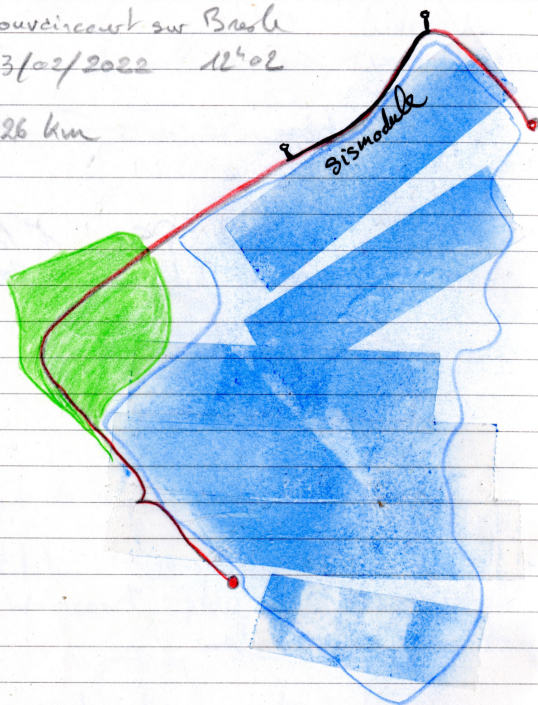


Sismodule topographique (2021), chariot trainé par l'artiste-marcheur qui permet d'enregistrer les vibrations sur un support fixe ou tournant (principe du tachygraphe).

Bouvincourt sur Bresle

13/02/2022 12^h02

1,26 km



D'abord une phase de repérage (1,26 km), l'identification d'une zone favorable au traînage du sismodule, le relevé proprement dit (300 m environ).

temps qui passe et des tremblements, issus de l'acide lactique qui s'accumulent dans les muscles du bras, viennent s'ajouter aux oscillations ferroviaires. De même, la position du bras choisie par l'artiste, orthogonale, parallèle ou oblique au vecteur de déplacement, influe sur les modalités de transcription des oscillations et vibrations sur le support. Ensuite, la rigidité du poignet – contrôlée ou non – contribue à atténuer plus ou moins les balancements, offrant un tracé tantôt brisé tantôt sinueux.

Les sismotions sont des représentations qui interrogent sur l'inscription cinétique dans les corps des paysages traversés à bord d'un véhicule en mouvement. Elles tentent d'ouvrir les impasses des cartes de cheminement dressées par les artistes contemporains, limites que soulignaient Michel de Certeau : « *Certes, les procès du cheminer peuvent être reportés sur des cartes urbaines de manière à en transcrire les traces (ici denses, là très légères) et les trajectoires (passant par ici et non par là). Mais ces courbes en pleins ou en déliés renvoient seulement, comme des mots, à l'absence de ce qui a passé. Les relevés de parcours perdent ce qui a été : l'acte même de passer.* »

La sismotion parfaite est une ligne continue, oscillant de droite à gauche, en avant, en arrière, mouvement gyroscopique guidé par la topographie

inscrit sur un support fini. Sa forme graphique est une transcription de l'espace traversé, sans être une carte pour autant car elle évolue dans un espace non projeté et sans échelle. La sismotion est plutôt une écriture, asémique certes, mais écriture d'une histoire d'errance. La ligne est parfois brisée par un dérapage hors de la feuille, une sortie de route. La sismotion est une opération dont l'errance – celle d'une plume encrée, d'une pointe sèche, d'une mèche suintante – est enregistrée en continu et dont le résultat s'approche plus du palimpseste que de la relique. Aux oublis, aux vides se substituent les trop-pleins.

Le sismotrain n'est pas géoréférencé, mais l'horaire de fin du relevé est indiqué, ainsi que le sens du parcours et le numéro du train emprunté. Théoriquement on peut donc remonter le fil à partir de la position supposée du véhicule à l'heure dite. Le paradoxe du sismotrain est de relever une série de parcours toujours différents, à portion de terrain parcouru égale, alors que le tracé physique de l'errance – les rails – sont fixes ; le corps tenant le scripteur est donc bien l'élément mou générant l'entropie.

1916 00207

ET Nom

10H56 de PARIS MON
12H10 à ST MALO

E 15 PLACE

TIONS APRES

de ***

obligatoire 2 mn avant départ

05543



terminati

ST

MONT

DUB

FACE ASSISE

PART

04

rt



LA TRAÎNÉE

LA TRAÎNÉE

La traînée est le produit d'un acte déambulatoire au sein d'un territoire. La route ou le chemin seront choisis selon la perspective artistique : constructiviste et efficace pour la première, sinueuse et lente pour le second. L'observateur parcourt les paysages à sa guise en traînant derrière lui une plaque en contact direct avec le sol. La surface inférieure de la plaque enregistre, par abrasion, les ondulations et autres accidents topographiques. Le sol, la Terre écrivent directement sur la plaque, l'énergie scripturale étant donnée par la cinétique de l'artiste-marcheur. Dans le même mouvement, celui qui chemine laisse une trace au sol, simple éraflure, essuyage de pinceau large voire labours. Il y a là échange épistolaire entre l'artiste et le paysage.

Si l'écriture est une réification du langage avec le texte comme médium matériel, le chemin que l'on inscrit sur le sol en marchant à travers le paysage est un acte linguistique (Christopher Tilley). Passer, repasser sur le chemin permet de le garder ouvert, de refaire la lecture du paysage. La plaque que l'on traîne sur ce sentier devient alors la page sur laquelle le paysage écrit son émotion d'être traversé.

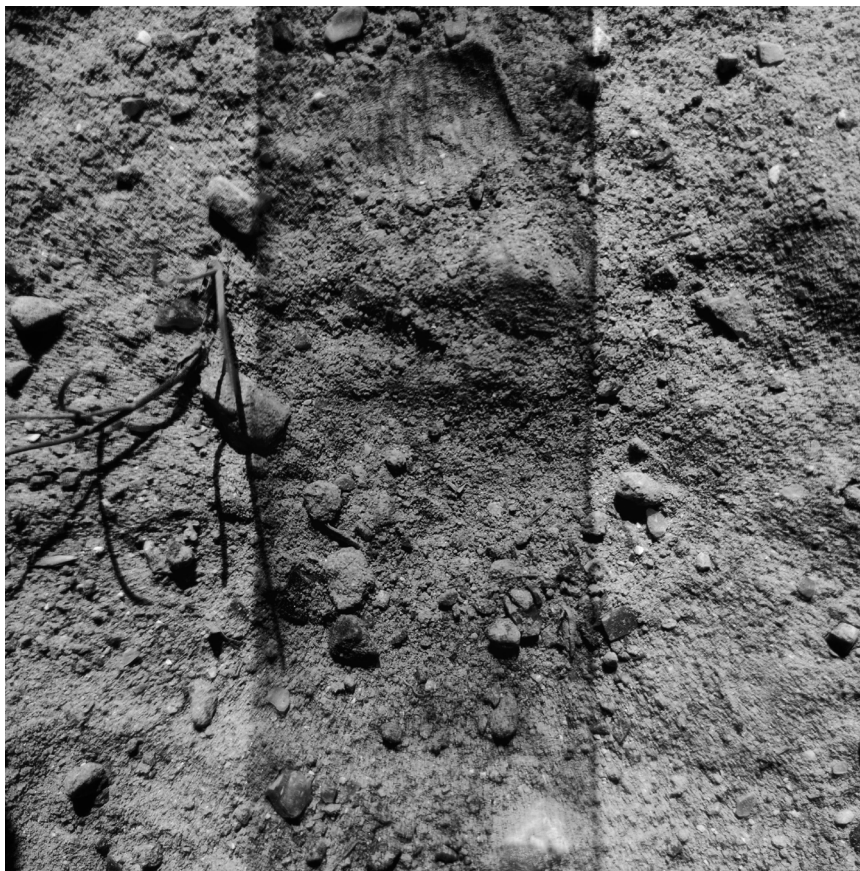
Le support traîné est donc une plaque. Elle rappelle la plaque de verre des débuts de la photographie, support enduit de sel d'argent photosensible. Cependant, ici, la plaque est toposensible.

Les conditions de performance scripturale peuvent être encadrées par le temps ou l'espace : déambulation d'une durée fixe (15 minutes, 1 heure, etc.) ou d'une distance choisie par avance (1 kilomètre, 5 km, 10...).

La nature de la plaque permet différents types de restitution de la performance physique. La plaque de bois est une œuvre sculptée en soi ; la plaque de verre suggère une restitution sciaphile ; la plaque métallique autorise une reproduction par gravure.

TYPE 1 – TRAÎNÉE-SCULPTURE

La traînée-sculpture est une œuvre dont le support subit une taille (ablation de la matière) par trainage au sol. A l'issue de la déambulation, l'œuvre est considérée comme achevée. Tout type de matériau peut être utilisé, le bois étant le matériau privilégié. La plaque doit être lisse au démarrage de la déambulation. Le support peut néanmoins faire l'objet d'une préparation préliminaire : recouvrement d'une ou plusieurs couches de peintures, vernissage, etc.



Sciaphile #1, Woignarue, chemin Aux Blancarts, 14 août 2021.

TYPE 2 – TRAÎNÉE SCIAPHILE

La traînée sciaphile (adjectif emprunté au vocabulaire de la biogéographie signifiant « qui aime l'ombre ») est une possibilité de paysage. Réhabilitant l'éventualité de la non-réalisation de l'expérience paysagère – comme « l'expérience sauvage » se nourrit de l'incertitude de l'observation d'un animal totémique (éléphant, lion, requin tigre, ours blanc...) ou d'un phénomène naturel remarquable (aurore boréale par exemple) – la traînée sciaphile convoque le soleil (présent ou absent, donc) pour faire apparaître, sous la forme d'ombres, les traces d'un paysage sur une feuille de papier.

Ces traces sont capturées par frottage d'une lame mince en verre sur des éléments composant le paysage observé (arête rocheuse, végétation, bâtiments, etc.). Chaque trace est donc unique et quasi invisible sur la lame de verre, seul le soleil (ou, à défaut, toute autre source lumineuse) dont les rayons sont diffractés par les rayures du verre matérialisant par projection les empreintes paysagères. La lame de verre est insérée dans une boîte au fond de laquelle se projettent les ombres. Un tirage photographique est possible en ajoutant un papier photosensible au fond de la boîte.

Poésie éphémère et voluptueuse, elle est l'enregistrement de caresses que l'artiste pose sur le paysage, geste charnel entre empathie et érotisme.

TYPE 3 – TRAÎNÉE-GRAVURE

La plaque gravée par traînage au sol est un support de reproduction par impression directe à la presse. Pour des raisons pratiques, un format au standard ISO 216 est fortement recommandé, mais non obligatoire.



L'ÉCORCHÉ

L'écorché paysager est une technique de prélèvement à l'aide d'un matériau dont la surface autocollante permet la capture d'ingrédients paysagers. Il peut s'agir de bandes scotch ou, mieux, de brosse à rouleau adhésif anti-peluches. Ce dernier, grâce à son manchon tenu à la main, permet un geste de prélèvement continu, proche de la caresse sciaphile (voir « La traînée »).

La bande de prélèvement peut être scannée ou photocopiée ou présentée en l'état. L'écorché est une représentation de la déambulation à l'échelle 1.

L'écorché se prête parfaitement à une présentation sous forme de volumen.



LA RÉDUCTION PÉDOLOGIQUE

La pédologie est la science des sols (*pédon*). Elle étudie l'organisation et la dynamique des horizons pédologiques, c'est-à-dire la transformation d'une roche-mère sous l'action combinée de la dégradation des végétaux (litière), des animaux fousseurs et des météores (précipitations).

Les sols se forment plus ou moins lentement : de quelques centaines d'années en milieu tropical humide à plusieurs milliers d'années en milieu aride et froid. Ce sont donc des héritages géologiques que l'urbanisation ou l'agriculture intensive dilapident à vitesse accélérée. La récolte d'échantillons de sol, sous une forme plastique dénommée «réduction pédologique», est une démarche d'inventaire / sauvegarde.

La réduction pédologique est une collecte à l'aide d'un emporte-pièce, d'une tarière ou d'un carottier de tout ou partie d'un profil pédologique sur un territoire choisi. L'échantillonnage optimal doit suivre une grille à pas fixe.

La réduction pédologique permet de transformer le sol en fétiche.

Les réductions pédologiques s'inscrivent dans la stratégie de l'Union Européenne pour les sols à l'horizon 2030.





Plan prévisionnel d'échantillonnage des réductions pédologiques sur la commune de Friville-Escarbotin.

MÉTHODOLOGIE : déambulation et balayage

Au cours du XX^e siècle, le développement d'une école française de géomorphologie a fortement reposé – outre les diverses (ré-)orientations épistémologiques – sur l'étude minutieuse du terrain, « objet scientifique total ». Cette orientation est due, en partie, aux excès de l'approche théorique et spéculative de la géomorphologie davisienne de la fin du XIX^e siècle. Ainsi, est apparue en France une tradition de l'étude des paysages d'érosion par une immersion, longue et souvent éprouvante, du chercheur au sein de « son » terrain d'étude. Sorte de rite de passage ordalique inavoué, l'épreuve du terrain a longtemps été un marqueur de la qualité des travaux de recherche d'un doctorant (Calbérac). L'immersion devait conduire à une sorte de communion eucharistique entre le chercheur et son terrain qui lui révélerait in fine ses secrets.

Cette communion passe donc par le parcours du terrain, la déambulation au sein des paysages. Celle-ci peut être active lorsque le chercheur est à l'affût d'indices qui viendront alimenter ces hypothèses de travail, elle est « dirigée-par-concept ». La déambulation peut aussi être passive et relève alors de la promenade voire de la flânerie : le chercheur est à l'écoute du terrain, du paysage, il s'ouvre à l'inconnu, à la surprise, à l'inattendu.



SEITOUNG

résidence

4'33 minutes
de travail

musique du tracteur qui
passe, balai préparé, traîneau
de déambulation, pièges à
poussières paysagères.

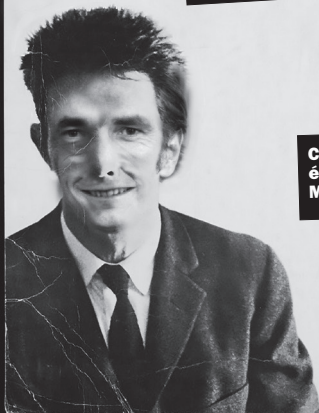
FRIVILLE

27 - 29 octobre 2021 à 8h40

Commanditaires: Friville
éditions. Accompagnateurs :
Marie, Malo.

Participation fortuite dans les rues
de Friville-Escarbotin. Pas de
réservations. Renseignements:
seitoung@gmail.com

PERFORMANCE



Poster pour une campagne d'affichage autour de Friville-
Escarbotin, octobre 2021, 40*60 cm

« *La promenade invente une géographie et un rythme bricolés en fonction des accidents du parcours.* » (Davila).

La déambulation couplée au balayage instaure un climat propice à l'ouverture de soi au paysage : parce que le regard est dirigé vers le sol, l'attention se focalise au plus près du marcheur, elle ne se perd pas dans les différents plans du paysage. Le balayage se pratique au ras du sol et est habituellement de petite amplitude. À la différence du fauchage d'amplitude plus grande et plus puissant. Le balayage instaure un rythme de déambulation lent favorable à la méditation. L'attention s'affûte progressivement et les poussières soulevées perdent peu à peu leur caractère uniforme pour révéler une diversité de taille, de texture, de nature.

Ce balayage « analogique » fait écho à l'exoscopie des minéraux : l'observation à fort grossissement de la surface des grains de sable par microscopie à balayage électronique. Importé dans les années 1970 dans le champ des sciences de la Terre, cet outil d'étude a « inventé » un nouveau terrain de collecte d'informations scientifiques. Le balayage d'un échantillon par des électrons permet de révéler des détails si infimes que l'oeil nu ne peut les voir.



Samuel Etienne, *Manifestation des galets jaunes*, Ault-Onival, octobre 2021.

Le balayage comme démarche artistique est un héritage de Richard Long. Chez Long, l'œuvre repose sur la trace laissée par l'enlèvement ou le déplacement de matière, *A line made by walking* (1967) étant le résultat d'un fauchage de l'herbe par la marche de l'artiste. Le balai peut être le pinceau ou le crayon qui laisse une trace éphémère dans la nature. Dans ma démarche, la trace laissée par le balai est secondaire : seule la poussière déplacée m'intéresse puisqu'elle va constituer la matière première des payscements. D'autres artistes ont fait usage du balayage dans leur pratique artistique : Francis Alÿs (notamment *To RL*, Mexico, 1999, œuvre hommage à Richard Long) ; Régis Perray qui est à la fois artiste-balayeur (par exemple, *Balayage de la route occidentale* - Gizeh Egypte, Mars 1999 ou *La balade du balai* - Kinshasa, République Démocratique du Congo, 2004) et photographe documentant le balayage (*Les sols de balayage*, in *Le mur des sols*, 2010). Romain Langlois s'adonne à des interventions artistiques en pleine nature à partir d'objets ou de matériaux récoltés sur place. En 2017, à Mingan (Québec), il arpenté le littoral rocheux et trouve un balai. S'en suit une série de dessins au balai trempé dans l'eau de mer posés directement sur les surfaces rocheuses sombres et lisses, polies par les glaciers de la dernière période glaciaire. Geste spontané, œuvre éphémère.

VOUS NE DEVEZ PAS CRAINDRE DE SAVOIR LA VÉRITÉ SUR VOTRE VIE

Le célèbre professeur Seitoung vous guidera dans la vie et vous dira comment faire pour obtenir ce que vous désirez. Nombreuses sont les personnes qu'il a déjà conduites au succès et au bonheur. Son pou-



voir de lire le passé et l'avenir est merveilleux. Il donne des conseils utiles et précis concernant la santé, les affaires, les ennuis. Vous connaîtrez vos vrais amis, les spéculations, les héritages que vous réaliserez et vous triompherez de vos ennemis. Laissez-le faire votre bonheur maintenant, car il ne sera qu'une fois dans

votre vie. Pour profiter de cette occasion unique, envoyez-lui tout de suite vos nom, prénoms et date de naissance, écrits de votre propre main. N'attendez pas plus tard, ce sera peut-être trop tard.

Adressez votre lettre au **Professeur Seitoung, 3, rue Guillaumot, Paris (12^e).**

Joindre deux francs en timbres-poste pour les frais d'écritures.

BIBLIOGRAPHIE

Liste des ouvrages qui ont, d'une manière ou d'une autre, influencé le travail de terrain, la réflexion menée sur l'utilisation des paysages par les sociétés de consommation et le regard que le géomorphologue en tant qu'artiste pose sur son objet de recherche.

Michael Jakob, *Le paysage*. Infolio éditions, 2008.

Alain Roger, *La théorie du paysage en France, 1974-1994*. Seyssel, Champ Vallon, 1995.

Alain Roger, *Court traité du paysage*. Gallimard, 1997.

Jacques Rancière, *Le temps du paysage. Aux origines de la révolution esthétique*. Éditions La fabrique, 2020.

Gilles Tiberghien, *Le paysage est une traversée*. Éditions Parenthèses, 2020.

Michael Liddle, *Recreation ecology. The ecological impact of outdoor recreation*. Chapman & Hall, 1997.

Lucius Burckhardt, *Promenadologie. Se promener pour mieux voir*. Flammarion, 2022.

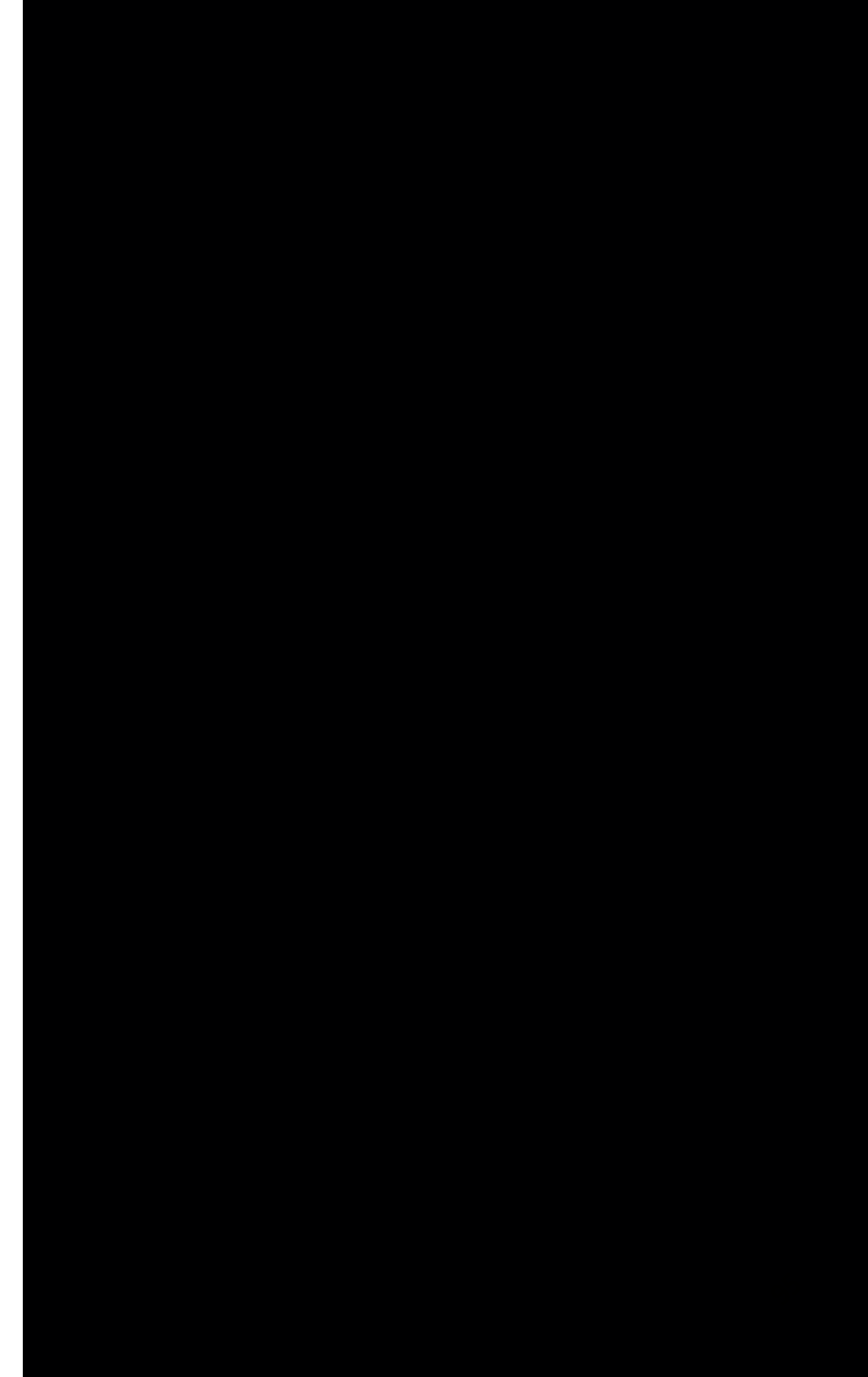
Thierry Davila, *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*. Éditions du Regard, 2002.

Francesco Careri, *Walkscapes. La marche comme pratique esthétique*. Actes Sud, 2013.

Denys Riout, *Portes closes et oeuvres invisibles*. Gallimard, 2019.

Aldo Leopold, *Almanach d'un comté des sables*. Flammarion, 2000 [1949].

Paul Feyerabend. *Contre la méthode. Esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance*. Seuil, 1988.



Dialogue avec Tania Vladova autour de « Faire les poussières »

FRAC Picardie, Amiens, 3 décembre 2022.

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

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

Tania Vladova : Le projet éditorial, à l'origine de l'invitation par Friville éditions, était un aboutissement logique de ta résidence. Mais il y a eu également au moins une exposition-restitution de ton stage. Est-ce que cela s'est fait spontanément ou bien c'était prévu d'emblée ? Peux-tu nous parler un peu plus de l'exposition et de ce qui de cette exposition est devenu partie de l'édition ou bien de ce qui était prévu d'emblée prévu pour l'édition et a été retenu également pour l'exposition ?

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

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

Samuel Etienne : Oui, ce gabion représente une structure d'ingénierie de défense côtière très fréquente le long des littoraux car relativement bon marché et facile à installer : une cage en métal remplie de cailloux, ici des calcaires et des silex. Il est accompagné d'une notice qui rappelle qu'en droit français le propriétaire d'une maison menacée par l'érosion doit en assurer lui-même la défense, c'est une loi de 1807 ! Mais, en général, les riverains menacés

par l'érosion demandent aux communes de prendre en charge cette protection et l'habitude fait que c'est la société qui paye pour protéger une propriété individuelle. Donc cette édition propose le moyen de se protéger soi-même... Compte-tenu que les résidences en bord de mer sont aussi l'objet d'une spéculation importante, j'ai proposé que le prix de vente de cette édition, vendue au poids, soit indexé sur le cours du SILEX, un produit financier de type SICAV. La particularité de la mise en exposition est que les 50 exemplaires permettaient de reconstruire un dispositif semblable à ceux que l'on rencontre en bord de mer, le long du hâble d'Ault notamment. Donc le spectateur entrait dans l'exposition via un élément de paysage familier.

Tania Vladova : Il y a dans cette autre édition, « Faire les poussières », issue d'une résidence éditoriale morcelée en autant de périodes, à boire et à manger, littéralement et métaphoriquement. Elle commence dans le confort d'un fauteuil, comme le dit le titre et comme le montre le premier portrait. Alors que ta résidence a été toute portée sur la déambulation, l'arpentage des côtes, le mouvement, la marche. Qui plus est, elle est enfermée dans une boîte. Comment et pourquoi as-tu choisi la forme-boîte ? Certes, c'est une référence artistique et éditoriale connue, qui fait penser aussi aux archives, au rangement et stockage des prélèvements, découvertes et souvenirs. Mais est-elle liée pour toi aussi à la géomorphologie et à ta démarche créatrice ?

Samuel Etienne : Dans le confort d'un fauteuil, oui, car c'est l'endroit idéal pour le repos du guerrier ! La résidence éditoriale au sein de Friville Editions a été le lieu de déambulations multiples dans le territoire du Vimeu, c'est le travail de terrain propre au géographe physicien que je suis. L'édition quant à elle est le lieu de sédimentation et de repos des idées, des pratiques, des expérimentations qui ont eu cours lors du travail de terrain. Dans un fauteuil, c'est à la fois, littéralement, un contraire du « *Sur la route* » de Kerouac mais aussi une lointaine allusion aux « *femmes dans un fauteuil* » de Picasso. La forme-

boîte s'est imposée en discutant avec l'équipe de Friville éditions. Au cours de la résidence, ponctuée de séjours de travail sur le terrain, j'ai édité des fanzines qui marquaient les avancées, les idées du moment, des instantanés des recherches en cours ; fanzines que je distribuais lors du séjour suivant dans les boîtes à livres, assez nombreuses dans le Vimeu. Au départ je ne pensais pas les intégrer dans l'édition finale mais j'ai suivi les conseils de l'équipe Friville ! La multitude des formats, fanzines, boites, flyers, a naturellement amené au choix du coffret au format paysage, qui s'ouvre par le dessus comme un coffret dégustation.

Bien sûr, la boîte est très présente dans mon travail sur les payscements, car c'est le format idéal de l'archive, du classement. Une notion centrale de la géographie est l'emboîtement d'échelles, c'est-à-dire comment se relie des phénomènes observés à des échelles spatiales ou temporelles différentes. La poussière de paysage dans la gélule dans le blister dans la boîte dans la boîte..., c'est aussi la représentation formelle de cette notion d'emboîtement et le fait que le « paysage » que l'on voit change en fonction des échelles d'observation.

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

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

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

Avec la gélule comme paysamment le rapport à Duchamp est double : autant dans l'élevage de poussières pour le contenu que dans *Air de Paris* (fin 1919) pour le contenant qui évoque l'univers pharmaceutique.

À un pharmacien de la rue Blomet, dans le XV^e arrondissement de Paris, Marcel Duchamp demande de vider une petite ampoule de verre de son sérum physiologique et de la sceller. Offert ensuite à son principal collectionneur, Walter Arensberg, *Air de Paris* est un readymade qui condense une dimension majeure de son œuvre :

l'immatériel. Duchamp enferme dans une ampoule en verre l'air du pays visité (il n'est que de passage à Paris puisqu'il réside aux États-Unis) et le ramène en « souvenir ».

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



Marcel Duchamp,
Air de Paris, [1919]
reproduction de 1964.

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

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

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

pas et n'y laisse pas de traces permanentes. Des traces de balayage, des tas de feuilles, des tas de poussières, mes marques sont infimes et éphémères.

Tania Vladova : Dans l'introduction, tu parles d'articulation entre méthode naturaliste et transcription sensible : cela me semble une manière juste de définir le paysage (en tant que création humaine, artifice, qui présuppose à la fois une proximité immédiate à la nature et sa transcription). Mais tu situes aussi ta réflexion entre le fait de capturer le paysage et celui de voir le paysage. La capture, tu en parles en rapport à la photographie. Mais la démarche géomorphologique n'est-elle pas aussi voire davantage une capture (prélèvement) de paysages ? Le paysage, en un sens, est un « morceau de nature », une découpe, un cadrage de l'immensité de la nature. Mais il est aussi une expérience d'un espace-temps singulier, d'un emplacement où l'on est présent (tu cites Jakob avec « expérience d'un morceau d'espace perçu d'un coup par quelqu'un »). La matière du géomorphologue, les sites que l'on étudie, les prélèvements, est-elle paysage ou fait-elle paysage ?

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

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

Tania Vladova : Dans un ouvrage tout récemment paru, Le paysage après-coup, issu de deux programmes de recherche menés de 2017 à 2019 entre la France et le Cambodge et réunissant l'Université de Paris 8, l'Université Paris Lumières et l'Université royale des beaux-arts de Phnom Penh, les différentes contributions questionnent les paradigmes qui modèlent notre compréhension contemporaine du paysage. Trois modèles, conceptualisés en 2009 par Hervé Brunon, Catherine Chomarat-Ruiz, Pierre Donadieu et André Torre, sont repris dans l'article « L'impermanence du paysage et la mémoire de l'écoute » de Roberto Brabanti qui ouvre le volume : modèle artistique ou paysagiste ; scientifique ou paysager ; et un troisième, plus dialogique, selon lequel le paysage est pensé aux croisements de processus sociaux, politiques, économiques, historiques. Dans ce troisième cas, il s'agit non seulement de dépasser l'opposition entre nature et culture propre aux deux premiers modèles, mais également de dépasser une conception purement optique du paysage pour l'inscrire dans une expérience pluri-sensorielle, valorisant aussi bien l'écoute, le toucher etc. (Roberto Brabanti, p. 35). Est-ce que tu souscrirais à une telle distinction entre conception artiste,

scientifique et dialogique ? Car ta proposition semble rejoindre ce dépassement de registre optique...

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

Tania Vladova : Les visuels dans l'édition sont très variés : schémas, dessins, photos, captures d'écran, plans etc.) ... et parmi eux, une série de portraits – devrais-je dire autoportraits ? – de Dr Seitoung : des plus métamorphiques et intrigants, tantôt en noir et blanc, tantôt en couleurs. Cette édition semble être à la fois livre d'artiste et portrait du chercheur en saltimbanque (pour paraphraser le titre de Jean Starobinski « Portrait de l'artiste en saltimbanque »). Serais-tu d'accord pour dire, avec Gilles Deleuze, qu'on y voit le « devenir paysage » de Samuel Etienne/dr Seitoung ? Dr. Jekyll et Mr. Hyde ?

Samuel Etienne : J'ai longtemps séparé ma vie professionnelle de ma vie extra-professionnelle, la première c'est le géomorphologue depuis le milieu des années 1990, la seconde c'est le fanzineur/éditeur depuis les années 1980. D'où les pseudonymes, Mélanie Seteun, Melayne Seitoung, Dr Seitoung... La démarche

scientifique se doit d'être objective donc on apprend avant toute chose à neutraliser les affects, à voir la « vérité ». Cela devient compliqué lorsque l'objet d'étude est le paysage, quand bien même serait-il « naturel », c'est-à-dire dénué en apparence d'aménagements humains. Cette prétendue neutralité du regard m'a toujours posé problème. Ce n'est que depuis 3 ans que je revendique la fusion de ces deux catégories d'activité à travers une recherche scientifique qui se nourrit d'un regard sensible et d'une pratique plastique qui puise dans les processus scientifiques, notamment géomorphologiques. Le projet Fiction-Science que nous menons ensemble avec Dominique De Beir participe de ce devenir.

Le devenir-paysage ? « *Devenir c'est [...] extraire des particules* » (*Mille Plateaux*, p.334), dit Deleuze. Je ne suis pas très au fait de sa pensée. Mais, d'après ce que j'ai pu lire de son travail, « devenir » serait une affaire de soustraction et de re-disposition : soustraction avec les manières d'éprouver acquises, majoritaires, socialement validées, ou tout simplement d'avec celles qui étaient les nôtres jusqu'à présent, et puis invention de nouvelles manières (Frédéric Lordon). Le devenir est de l'ordre d'un remaniement d'affects et de perceptions, un remaniement des manières de sentir, qui fait discontinuité, un mouvement d'expansion des particules et de déliaison. Au « *Expérimentez !* » de Deleuze et Guattari, je préfère pourtant le « *Tout est bon !* » de Paul Feyerabend, philosophe des sciences ayant théorisé l'anarchisme épistémologique en science. Il s'opposait à l'hégémonie d'une méthode scientifique occidentale, unique et rigide, dérivée des théories de Karl Popper. Il estime qu'il faut octroyer à la pensée un espace de liberté le plus vaste possible : de la profusion d'idées, d'essais, de diversions sortira une vérité du moment, un devenir-projet. Feyerabend fait l'apologie d'une science modeste et alternative dans laquelle je me retrouve. Il allait même jusqu'à proner une science en tant qu'art, son chercheur « épistémologiquement anarchiste » ayant quelques points communs avec les dadaïstes.

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

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

Le degré zéro du paysage comme utopie considère que la hiérarchie esthétisante des paysages touristiques promue jadis par les catalogues de voyages, désormais par les influenceurs tiktok/instagram, est rendu caduque par l'uniformisation plastique de la gélule payscamenteuse et l'universalité sociale de sa posologie : fin du beau paysage, fin du paysage banal, fin du paysage moche. Il y a équivalence paysagère.

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

Le Land Art avait pour ambition de sortir les œuvres du musée. Les placer en pleine nature, les intégrer dans le paysage. Avec le payscament, ma démarche est inverse : je cherche à faire rentrer le paysage dans une gélule, un pill art, qui est aussi d'une certaine manière un pillage des paysages.

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

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

On connaît cette célèbre phrase, soi-disant prononcée par Picasso : « *Tout acte de création est d'abord un acte de destruction* », citation apocryphe puisque c'est en réalité Bakounine qui a écrit, en 1842 : « *La passion de la destruction est en même temps une passion créatrice !* ». En art, détruire pour créer est un concept fort : Rauschenberg qui efface un dessin de Willem de Kooning ; les compressions de César ; Arman qui détruit un piano à coup de masse lors d'une performance publique et utilise les débris pour composer un tableau-sculpture (*Chopin's Waterloo*) ou plus récemment, la petite fille au ballon de Banksy qui s'autodétruit lors d'une vente aux enchères et voit sa valeur doubler. Pour moi, détruire pour créer fait d'abord écho au concept économique de destruction créatrice proposé par Schumpeter qui dit que l'innovation, par exemple l'apparition de nouveaux produits, peut être la source d'une destruction violente

de valeurs économiques, que l'économie se renouvelle sans cesse par la disparition, parfois spectaculaire, de secteurs d'activité remplacés par de nouveaux secteurs plus innovants. C'est un peu le cas pour les paysages : l'« ouragan perpétuel » qui modèle l'économie vaut pour les paysages qui ne cessent de se transformer suivant les caprices des hommes ou les tourments de la nature. Le paysage urbain est l'archétype de ce phénomène de destruction créatrice incessante. Si l'on regarde la carte mentale des payscements, on verra que les enjeux de conservation sont l'un des deux projets moteurs du travail : avec l'archivage des poussières paysagères, on s'offre la possibilité – utopique – de pouvoir réimprimer, dans un futur proche, moléculairement les paysages disparus à partir de l'ADN environnemental conservé dans la gélule. Donc détruire le paysage en le pulvérisant, c'est aussi en conserver une trace.

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

Se pose donc la question de la consommation de la gélule. Faut-il effectivement l'ingérer ? Son ingestion est-elle anodine ? Je n'apporterai pas de réponses définitives : le payscement est une proposition conceptuelle dont la voie d'administration privilégiée est cérébrale. Je dirais qu'il s'agit d'une version analogique du voyage virtuel dans le métaverse. L'objet-payscement, la gélule, est un stimulant sensoriel s'inscrivant dans un

protocole d'expérimentation. Sa présence rappelle les enjeux paysagers théoriques que l'expérimentateur doit résoudre, ce dernier choisissant son propre mode de cheminement. Considère-t-on le paysagement comme une œuvre d'art ? Si oui, une œuvre d'art est-elle faite pour être consommée ?

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

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

pas de soi, elle est même contre-nature voire contrefaçon car elle demande l'accord du spectateur pour prétendre au statut d'œuvre d'art. L'artiste propose, le public, non averti au sens littéral, dispose : « *L'art est un produit pharmaceutique pour imbéciles* », écrivait Picabia dans le manifeste Dada publié dans le n° 12 de la revue 391. Ce à quoi je lui réponds : « *le produit pharmaceutique est de l'art pour un bacille* ». D'ailleurs, dans ce même numéro, au-dessus du Manifeste de Picabia figurait la fameuse Joconde échaudée de Duchamp... encore lui !

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

Samuel Etienne : La géographie, en France, est enseignée dans des faculté de Sciences humaines, souvent avec l'Histoire. Donc écrire constitue une partie importante du cursus. Dans l'introduction de ma thèse, j'écrivais « *cet exercice est aussi un exercice littéraire* » et comme j'aimais beaucoup le Nouveau Roman et le jeu que ce courant littéraire à insérer dans la littérature française d'après-guerre, j'avais organisé ma thèse selon une logique de boucle littéraire qui n'avait aucun intérêt scientifiquement, mais qui me permettait de donner du « style ». Donc

oui je considère que l'écriture même scientifique ne doit pas être neutre, elle doit refléter le tempérament du scientifique, son style doit transpirer du labeur que constitue sa recherche. Lorsque je me remémore les manuels scientifiques écrits dans les années 1950-60, je suis stupéfait par le caractère du discours, cette impression d'entendre parler quelqu'un que je n'avais jamais rencontré. Aujourd'hui on tend à rendre clinique l'écriture scientifique comme s'il fallait laisser le chant de la langue aux poètes. Je crois au contraire que la défiance grandissante de la société envers la science trouve une partie de son explication dans le désenchantement de son discours. Quand bien même les enjeux scientifiques sont sérieux voire impérieux, notamment ceux liés au climat, le discours scientifique ne doit pas ajouter à la tragédie un poids stylistique supplémentaire. Au contraire, je crois que l'humour, la fantaisie sont des procédés littéraires qui peuvent faire sauter des verrous, des réticences chez tout un chacun, même au sein d'un discours scientifique.

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

Remerciements

J'exprime ma profonde gratitude à la formidable et joyeuse équipe d'artistes de Friville éditions pour m'avoir embarqué dans cette aventure en terre vimeusienne. Merci pour leur accueil, les échanges et la confiance qu'ils m'ont témoignée au cours de cette année de résidence éditoriale.

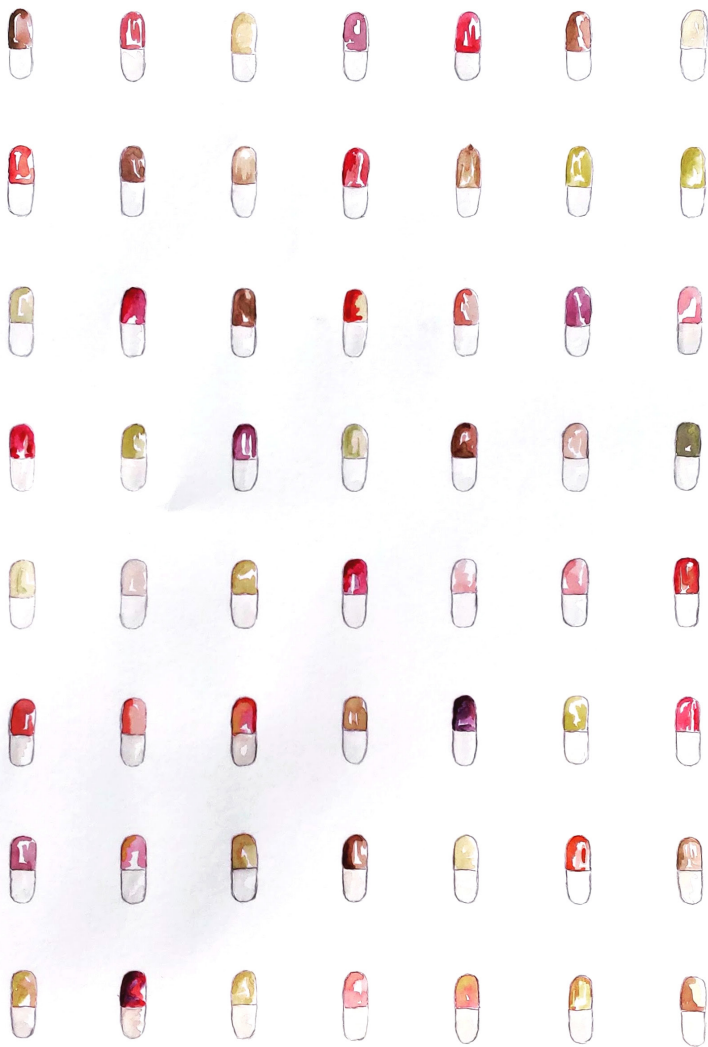
Merci à Benoît Cailleux et la région Hauts-de France pour le soutien accordé à cette édition.

Merci à Justine Hermant du Parc régional naturel Baie de Somme 3 vallées pour l'invitation à exposer durant le festival C'est tout un art et les Journées européennes du patrimoine.

Merci à Pascal Neveux et l'équipe du FRAC Picardie pour l'invitation aux deux premiers salons Ping-Pong et la possibilité de partager ce travail en public. Merci à Tania Vladova pour y avoir mené une discussion critique autour de cet ouvrage.

Merci à Marie et Malo qui m'accompagnent au quotidien dans cette aventure cérébralo-gustative.

Et puis un grand merci au duo Buvard et Pichet, fidèles comparses d'une fiction-science en devenir !



Du même auteur :

- *Islande, biogéomorphologie d'un milieu périglaciaire humide.* Editions Sèteun, 2004.

- *Bricolage radical. Génie et banalité des fanzines do-it-yourself.* 2 volumes, Strandflat / Les presses du réel, 2016 & 2019.

- *66 manifestes pour un art rebelle 100% DIY.* Strandflat / Les presses du réel, 2019.

Samuel ETIENNE, *Dans un fauteuil. Voyage immobile dans des paysages encapsulés.* Friville éditions, Friville-Escarbotin, 2023.

Achévé d'imprimer en décembre 2022.

Dépôt légal : janvier 2023

ISBN : 979-10-93155-91-3

Tirage : 200 ex.

Avec le soutien de :

