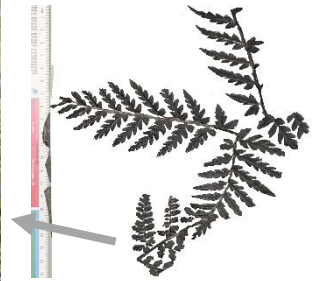


PROJET POUR LA REALISATION D'UNE AQUARELLE : *LES ÉCHOS DU CARBONIFERE* – MARYLINE TERRIER (REPRESENTÉE PAR H GALLERY PARIS) - 2026



Problématiques

- Comment représenter un monde disparu à partir des seules traces matérielles qui nous sont parvenues ?
- Comment une empreinte fossile peut-elle devenir le point de départ d'une reconstitution paysagère sans produire une simple illustration ?
- Comment construire une image qui conjugue rigueur scientifique et expérience sensible, tout en assumant la part irréductible d'hypothèse propre à toute reconstitution ?
- Comment faire dialoguer différents régimes d'image — empreinte, photographie, cyanotype, intelligence artificielle et peinture — afin que chacun participe à la construction du paysage ?

Ce projet s'est développé en dialogue avec Jessie Cuvelier, chargée des collections scientifiques et des ressources documentaires, et Azucena Molina-Solis, doctorante en biologie, spécialisée en paléobotanique et phytogéographie à l'Université de Lille. Leurs connaissances ont nourri la réflexion scientifique qui accompagne cette recherche plastique et permis d'ancrer les choix de représentation dans les données actuelles de la paléobotanique.

Imago du Carbonifère

Les principales images qui nous sont parvenues du Carbonifère sont les empreintes fossilisées de végétaux et, plus rarement, d'animaux. Ces traces

renvoient à l'une des significations originelles du mot *imago*. Dans la Rome antique, l'*imago* désignait notamment les masques funéraires moulés sur le visage des défunts : des images obtenues par contact direct avec leur modèle, conservant la mémoire d'une présence désormais absente.

Les empreintes fossiles représentent pas le vivant ; elles en constituent l'inscription matérielle. Produites par les processus géologiques plutôt que par un geste artistique, elles appartiennent à la famille des images dites acheiropoïètes, « non faites de main d'homme ». Elles sont moins des représentations que des indices.

Lorsqu'un promeneur ouvre par hasard une plaque de schiste sur un terroir, il découvre parfois, entre deux feuillets de roche, l'empreinte délicate d'une fronde ou d'un insecte. Ce geste simple fait surgir une présence vieille de plus de trois cents millions d'années. Le fossile apparaît alors comme un seuil : il ne restitue pas le paysage disparu, mais il en rend possible l'imagination.

C'est cette capacité des empreintes à faire émerger mentalement un monde absent qui constitue le point de départ de ce travail. L'objectif n'est pas de reconstruire le Carbonifère tel qu'il fut — une telle entreprise resterait illusoire — mais d'interroger les conditions mêmes de sa représentation. Comment passer de quelques fragments matériels à l'image d'un milieu ? Comment faire en sorte que le paysage naisse progressivement de la trace, plutôt que d'être imposé d'emblée comme une reconstitution achevée ?

Du fragment au milieu

Comment passer d'une empreinte fossile à la représentation d'un milieu disparu ?

Les démarches scientifiques en paléobotanique reposent sur l'identification des formes fossiles, leur description morphologique, leur classification et l'étude de leur répartition dans les différents dépôts sédimentaires. À partir de ces données, les chercheurs élaborent des hypothèses phytosociologiques permettant de restituer les communautés végétales et les environnements dans lesquels elles évoluaient.

La représentation visuelle de ces hypothèses est généralement confiée à des illustrateurs scientifiques. Ces images jouent un rôle essentiel dans la diffusion des connaissances, mais elles mobilisent souvent des conventions héritées de l'histoire de la peinture occidentale. Les forêts du Carbonifère sont fréquemment organisées selon une perspective construite autour d'une ligne d'horizon, avec une succession ordonnée de plans qui transforme le milieu en décor.

Or, les données paléoécologiques décrivent des environnements bien différents. Les forêts du Carbonifère sont des écosystèmes denses, humides et instables. Les variations du niveau de l'eau, la croissance rapide des végétaux, les chutes d'arbres et l'accumulation continue de matière organique produisent des espaces saturés de végétation où les limites entre premier plan, plan intermédiaire et arrière-plan sont beaucoup moins lisibles que dans les paysages hérités de la tradition renaissante.

Plutôt que de reconstruire une vue panoramique, j'ai donc choisi de construire une immersion. L'image ne cherche pas à montrer un paysage observé à distance, mais à placer le spectateur au sein même du milieu végétal. Le regard ne domine pas la forêt ; il s'y fraye progressivement un chemin.

Cette orientation répond également à une préoccupation contemporaine. À l'heure où les bouleversements climatiques invitent à repenser notre relation au vivant, il ne s'agit plus seulement de représenter des espèces isolées, mais de rendre perceptibles les interactions qui les relient entre elles et à leur environnement. L'œuvre ne cherche donc pas à restaurer des organismes disparus, mais à faire émerger les conditions d'existence d'un milieu.

C'est dans cette perspective que la photographie devient un outil décisif. Non comme modèle à reproduire, mais comme point de départ d'une image construite à partir de traces, où chaque intervention viendra progressivement transformer un document contemporain en hypothèse visuelle du Carbonifère.

Un choix pour reconstituer un paysage : entre photographie et dessin

Les illustrations scientifiques proposent généralement une synthèse des connaissances disponibles à un moment donné. Elles combinent l'observation des fossiles, les hypothèses des paléobotanistes et l'interprétation graphique de l'illustrateur. Dans ce processus, le dessin occupe une place essentielle : il complète les lacunes des vestiges et construit une image cohérente du vivant disparu.

Des illustratrices comme Madeleine Aimé ont ainsi réalisé des restitutions botaniques où les fragments fossiles sont prolongés par le dessin et la couleur. À la manière d'une restauration d'œuvre, ces images rendent aux végétaux leur continuité morphologique et leur lisibilité scientifique.

Ma démarche est différente. Je ne cherche pas à restaurer une plante fossile, mais à construire les conditions d'apparition d'un milieu. Pour éviter que cette reconstitution ne repose uniquement sur une fabrication picturale, j'ai choisi de m'appuyer sur la photographie.

La photographie n'est pas utilisée comme une image à copier, mais comme une empreinte lumineuse du réel. Henry Fox Talbot rappelait déjà dans *The Pencil of Nature* que la photographie pouvait être comprise comme une image produite directement par l'action de la lumière sur une surface sensible. À ce titre, elle partage avec l'empreinte fossile un même rapport indiciaire au réel : toutes deux résultent d'un contact physique avec leur référent, sans passer d'abord par le dessin.

Cette proximité entre le fossile et la photographie constitue l'un des fondements du projet. L'un conserve la mémoire matérielle d'un organisme disparu ; l'autre enregistre la présence lumineuse d'un lieu contemporain.

À la suite de mes échanges avec Jessie Cuvelier et Azucena Molina-Solis, j'ai retenu la photographie d'une forêt de fougères arborescentes en Australie. Bien que ces végétaux ne soient pas les descendants directs des espèces du Carbonifère, certaines de leurs formes présentent des analogies

morphologiques permettant d'élaborer une hypothèse paysagère crédible.

Je recherchais une image sans ligne d'horizon, où la végétation occupe entièrement le champ visuel. Cette absence d'ouverture interdit une lecture panoramique et place immédiatement le spectateur au cœur du milieu. La densité végétale, l'irrégularité des troncs et la multiplication des frondes produisent une profondeur qui ne repose plus sur une construction géométrique de l'espace, mais sur la superposition des formes.

Cette organisation rejoint une réflexion développée par Daniel Arasse à propos de certaines peintures du Quattrocento. Analysant *L'Annonciation* de Francesco del Cossa, il montre comment un élément placé au bord inférieur du tableau — l'escargot — agit comme un point d'ancrage à partir duquel le regard pénètre progressivement dans la profondeur de l'image.



Les fragments fossiles remplissent ici une fonction comparable. Reportés à l'échelle réelle sur les bords du tableau, ils constituent les premiers objets rencontrés par le regard. Leur matérialité est immédiatement vérifiable : ils appartiennent encore au registre du document. À partir d'eux, l'œil quitte

progressivement la surface de l'empreinte pour pénétrer dans l'espace de la représentation.

Le paysage n'est pas donné d'emblée. Il se construit au fur et à mesure que le regard passe des traces matérielles aux formes végétales, puis de celles-ci à l'atmosphère de la forêt. La profondeur du tableau devient ainsi le prolongement visuel d'un cheminement intellectuel : celui qui conduit du fragment fossile à l'hypothèse d'un milieu disparu.



Intégration des fragments fossiles : de l'empreinte au paysage

Les plantes apparentées aux fougères occupaient une place majeure dans les écosystèmes du Carbonifère. Leur développement était favorisé par un climat chaud et humide, tandis que leur abondance a largement contribué à la formation des gisements de charbon. Avec Jessie Cuvelier et Azucena Molina-Solis, j'ai sélectionné plusieurs

fossiles appartenant au groupe des ptéridophytes, dont les morphologies pouvaient dialoguer avec les végétaux présents dans la photographie choisie.



Le travail commence par une opération de relevé. J'ai d'abord réalisé des empreintes par frottage sur papier calque afin d'observer avec précision les contours des fossiles. Cette première étape me permettait d'enregistrer leur morphologie, mais également de disposer d'un premier référentiel de mesure.

Les mêmes fossiles ont ensuite été photographiés avec une règle graduée. Le frottage et la photographie présentent chacun leurs propres limites : le premier peut introduire de légères déformations liées au contact et au geste, tandis que la seconde demeure soumise aux effets de l'optique et de la prise de vue. La confrontation de ces deux modes de relevé m'a permis d'ajuster plus précisément les dimensions des images et de produire des films négatifs à l'échelle réelle des fossiles.

Cette étape est importante, car l'objectif n'est pas seulement de reproduire une forme, mais d'en

préserver la matérialité. Les films négatifs deviennent les intermédiaires d'un nouveau processus d'empreinte.

Ils sont ensuite utilisés pour transférer directement les fossiles sur le papier aquarelle grâce au procédé du cyanotype.

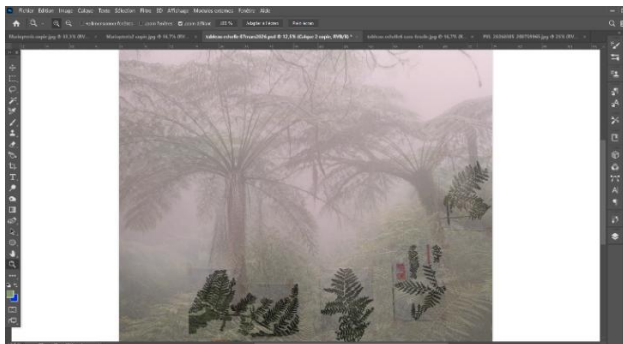
Le choix du cyanotype ne relève pas uniquement d'une préférence technique ; il prolonge la réflexion engagée depuis le début de ce projet sur les images obtenues par empreinte. Le fossile est déjà une trace produite par contact entre un organisme et le sédiment. Le cyanotype constitue à son tour une image obtenue par l'action directe de la lumière sur une surface photosensible. Dans les deux cas, la forme ne résulte pas d'une interprétation graphique mais d'un phénomène physique.

Mon intervention ne consiste donc pas à redessiner les contours des végétaux fossiles. Elle consiste à préparer les conditions de leur apparition sur le papier. Le cyanotype prolonge ainsi le caractère indiciaire du fossile : il n'en propose pas une représentation, mais une nouvelle empreinte, produite à partir d'un relevé fidèle à son échelle.

Les empreintes cyanotypées introduisent alors dans le tableau des fragments de réel directement reliés au Carbonifère. Elles constituent les seuls éléments de l'image ayant entretenu une relation matérielle avec les fossiles eux-mêmes. Leur présence rappelle que toute la construction du paysage prend appui sur des traces authentiques, et non sur une invention libre.

Afin d'intégrer ces fragments dans la composition, j'ai réalisé un photomontage préparatoire. Celui-ci

ne constitue pas une image destinée à être montrée, mais un outil de fabrication. Il me permet de déterminer la position exacte des empreintes dans le tableau, de produire les films négatifs correspondants et de limiter l'application de l'émulsion photosensible aux seules zones destinées au cyanotype. Les autres parties du papier demeurent intactes afin de conserver leurs qualités d'absorption pour le travail ultérieur de l'aquarelle.



Le photomontage devient également un espace d'expérimentation.

Certaines empreintes fossiles ont été prolongées à l'aide d'un outil de génération d'images par intelligence artificielle. Je n'ai pas cherché à lui faire produire une image du Carbonifère, mais à explorer les continuités morphologiques susceptibles de relier les formes fossiles aux végétaux représentés dans le paysage. Les propositions retenues ont ensuite été intégrées à la composition finale.

Ces végétaux occupent le premier plan de l'image. Ils semblent émerger des empreintes cyanotypées avant de basculer progressivement dans l'espace du tableau. Ils ne constituent pas une reconstitution scientifique des espèces disparues, mais une transition visuelle entre la trace documentaire et le

milieu reconstitué. Ils accompagnent le regard du spectateur depuis la matérialité des fossiles jusqu'à la profondeur de la forêt, où les formes deviennent progressivement plus diffuses.

Ils prolongent également la réflexion amorcée à propos de Daniel Arasse. Comme l'escargot placé au premier plan dans certaines peintures du Quattrocento, ils constituent un point d'ancrage à partir duquel le regard pénètre dans l'image. Mais ici, ce point d'ancrage n'est pas un simple artifice perspectif : il est un document scientifique, une empreinte authentique à partir de laquelle le paysage peut progressivement émerger.

L'image est enfin retravaillée afin de renforcer la plausibilité de cet environnement ancien. Des frondes fanées sont introduites pour évoquer le renouvellement rapide de la végétation. Une atmosphère brumeuse suggère un climat chaud et saturé d'humidité. Une légère dominante rosée est enfin introduite, non comme restitution fidèle des conditions du Carbonifère, mais comme une hypothèse plastique évoquant une composition atmosphérique différente ou une activité volcanique susceptible d'avoir marqué certains paysages de cette période.

À ce stade, l'image demeure pourtant composée de fragments de nature très différente : empreintes fossiles, cyanotypes, photographie, interventions numériques. C'est l'aquarelle qui va permettre à ces différents régimes d'image de coexister dans un même espace sans effacer leur singularité.

Le retour de l'aquarelle

L'aquarelle constitue la dernière étape du processus. Après avoir mobilisé différents modes d'enregistrement du réel — empreinte fossile, photographie, cyanotype, photomontage et prolongements morphologiques — elle ne cherche pas à les masquer mais à les réunir dans une même image.

Chaque procédé conserve son statut propre. Les cyanotypes demeurent des empreintes, directement liées aux fossiles qui les ont engendrés. La photographie conserve son rôle d'ancrage documentaire. Les prolongements morphologiques issus des expérimentations numériques restent identifiables comme des hypothèses visuelles. L'aquarelle n'efface pas ces différences ; elle les fait dialoguer.

Son rôle est d'abord atmosphérique. Les transparences, les superpositions de lavis et la diffusion des pigments permettent de restituer l'humidité, la densité végétale et la profondeur du milieu. Plutôt que de décrire chaque élément avec précision, la peinture construit les relations qui unissent les formes entre elles. Elle transforme une juxtaposition de documents et de procédés en une expérience perceptive continue.

L'aquarelle assume ainsi la part d'interprétation que les autres techniques avaient volontairement suspendue. Là où le cyanotype conserve la fidélité de l'empreinte, où la photographie enregistre une présence lumineuse et où les outils numériques explorent des continuités morphologiques, la

peinture devient le lieu où ces différentes strates trouvent leur cohérence sensible.

L'image qui en résulte demeure volontairement ambiguë. Elle oscille entre document et apparition, entre observation scientifique et expérience esthétique. Elle ne cherche pas à restituer un paysage disparu avec certitude, mais à rendre perceptible le processus même de sa construction.

Conclusion

Les **Échos du Carbonifère** ne proposent pas une reconstitution du passé, mais une réflexion sur les conditions de sa représentation.

Le projet s'appuie sur les connaissances de la paléobotanique sans chercher à les illustrer. Il s'intéresse au chemin qui conduit de la trace à l'image, en faisant dialoguer des procédés appartenant à des régimes de représentation différents. Le fossile conserve l'empreinte du vivant disparu. Le cyanotype en prolonge le caractère indiciaire par une nouvelle image de contact. La photographie fournit un ancrage documentaire. Le photomontage organise les différentes strates de l'œuvre. Les outils d'intelligence artificielle explorent des continuités morphologiques plausibles entre les fragments fossiles et le milieu reconstitué. Enfin, l'aquarelle rassemble ces différents modes d'image dans une même expérience sensible.

Le paysage qui en résulte ne prétend donc pas montrer le Carbonifère tel qu'il fut. Il constitue une hypothèse visuelle fondée sur des traces matérielles, où l'observation scientifique et l'interprétation artistique demeurent volontairement indissociables.

L'œuvre invite ainsi moins à contempler un monde disparu qu'à réfléchir aux images qui rendent aujourd'hui ce monde pensable.







***Les Echos du
Carbonifère,***

Aquarelle et cyanotype
sur papier Sauders
Waterford marouflé sur
toile, 120x150 cm,
2026

Courtesy H Gallery
Paris

