

in  sert

n^o5

RN13BIS

François Dufeil

François Dufeil est artiste plasticien, sculpteur et cofondateur du collectif Le Wonder. Dans sa pratique, il développe la notion de sculptures-outils : des sculptures fonctionnelles activées par différentes sources d'énergie comme le vent, le soleil, l'eau, les bactéries et le feu. Il invite également des artistes (musicien-nes, peintres, céramistes ou encore cuisinier-ères) à s'emparer de ses dispositifs pour les intégrer dans leur propre pratique à l'occasion de performances publiques.

Fossile Futur

Fossile Futur est une association créée en 2019 par onze étudiant-es des Beaux-Arts de Toulouse, composée aujourd'hui de quatorze membres. Implantée à Meymac, en Corrèze, elle développe un projet collectif articulant organisation d'événements culturels, accueil en résidence et mise à disposition d'espaces de travail (édition, peinture, textile, bois, céramique...). L'association soutient la production et la transmission de pratiques artistiques, artisanales, de recherche et d'expérimentation, au croisement de champs disciplinaires variés. Pour *Insert*, Fossile Futur imagine collectivement les vestiges fictifs d'une société héliocentrée disparue.

Alexandre Le Bourgeois

Alexandre Le Bourgeois est artiste plasticien, il vit et travaille au Havre. Il cherche à matérialiser le temps et son écoulement par la lumière solaire et son rapport à l'architecture. Pour ce faire, il met en place des dispositifs qui rendent visibles, révèlent, fixent, conservent, parfois laissent finalement disparaître ces traces lumineuses qui prennent place dans un temps que l'on ne maîtrise pas, mais avec lequel nous faisons.

Thomas Maestro

Thomas Maestro est curateur indépendant. Il a été curateur associé au cneai =, puis pour la saison hors-les-murs 2023-2024 du CAC Brétigny, en résidence curatoriale à la Maison Populaire. Il est co-commissaire de la saison 2025-2026 d'Orange Rouge, en résidence au Crédac, co-commissaire et médiateur au centre culturel Jean-Cocteau. Il s'intéresse aux secrets, à ce qui est peu perceptible mais bien présent. Il aime accompagner des collaborations entre des artistes et ceux qui ne le sont pas.

Laurence Merle

Laurence Merle explore les rapports troubles de l'espèce humaine au reste du vivant, à travers la vidéo et la sculpture. Lors de sa résidence « Capter le Soleil, façonner la Terre » au 18 à Marrakech, fin 2025, au cours de laquelle elle a collaboré avec l'enseignant-chercheur en énergie thermique Hassan Chehouani, l'artiste a expérimenté les manières de capturer le Soleil à travers la vidéo. Elle s'est également intéressée aux fours solaires en tant qu'objet sculptural et aux palmiers GSM, antennes-relais de téléphonie mobile camouflées sous l'apparence d'un dattier, à partir desquels elle élabore une histoire fictive dans laquelle des humains récolteraient des données mobiles en allant polliniser de vrais palmiers dattiers, garantissant une double récolte fructueuse.

Laurie Noyelle

La carte blanche de Laurie Noyelle approche le processus de transformation à l'aune d'expériences personnelles mêlées aux symboliques de l'astrologie et du tarot. Artiste pluridisciplinaire explorant le dessin, la céramique, la peinture et l'auto-édition, elle se distingue par la tenue quotidienne de son *Journal de forêts* : la répétition depuis dix ans d'une carte postale à travers différentes techniques. À cette pratique obsessionnelle et expérimentale s'ajoute la narration au long cours du récit de l'oiseau Saturne, alter ego évoluant au cœur d'une cosmogonie personnelle. Depuis dix ans, l'impérieuse nécessité de répondre à l'appel des hivers du Grand Nord a conduit l'artiste dans les forêts de Suède, les archipels du nord de la Norvège et la baie de Disko au Groenland. Dans ces paysages à la présence active, elle puise la matière brute de ses récits.

Pierre Paulin

Pierre Paulin est un artiste dont la pratique se situe à la croisée des arts visuels et de l'écriture. À travers vêtements, objets et textes, il développe un travail à la fois plastique et littéraire. Son travail a été présenté au Palais de Tokyo, à la Fondation Ricard et à la Fondation Calouste Gulbenkian. Il a bénéficié d'expositions personnelles au Plateau – Frac Île-de-France et à Circuit, à Lausanne. Il est également éditeur de la revue bilingue (français/anglais) *la robe*.

Manon Recordon

Manon Recordon est artiste, photographe et vidéaste. Sa pratique s'élabore à partir des archives, du film et de l'écriture, envisagés comme des lieux de fabrication du sens et de circulation des récits. Elle se développe dans le cadre d'un doctorat portant sur les archives et l'œuvre d'Octavia E. Butler, nourri par un travail de recherche mené à la bibliothèque Huntington à Los Angeles. Pensionnaire de la Villa Médicis en 2012-2013, elle a présenté son travail dans le cadre de nombreuses expositions et projections en France et à l'international. Elle conçoit des projets où l'image devient à la fois outil d'enquête et forme critique, attentive aux régimes du travail invisible, aux gestes de transmission et aux politiques de l'espérance.

Alexiane Trapp

Artiste et autrice, Alexiane Trapp s'intéresse à construire de nouveaux récits à partir de souvenirs personnels, de mémoire collective, d'archives, de témoignages, de mythes, de figures littéraires ou de personnages de la culture populaire. Par la performance, la vidéo ou l'installation, ses narrations, activations et mises en récit entre le passé et le présent lui permettent d'interroger ce qui reste et ce qui disparaît au cœur de différents contextes politiques et historiques.

Charlotte Willaume

Charlotte Willaume est diplômée des Beaux-Arts de Caen (ésam), où elle obtient en 2022 un master en Design Édition. Installée à Paris, elle travaille depuis près de trois ans au sein du studio Les Graphiquants. En parallèle, elle développe sa pratique de l'iconographie, ayant notamment œuvré au sein de la revue *Tools Magazine*. Elle concentre aujourd'hui ses recherches sur la publication de son premier recueil d'images, où elle continuera de mettre en regard images muséales et images pauvres.

03 Édito

04 Sun settings

Charlotte Willaume

12 Octavia, Estelle, Estella, Stella – Stars

Manon Recordon

20 Cadrans solaires – Atlas #1

Alexandre Le Bourgeois

28 Récolter les fruits de Shams

Laurence Merle

36 Si le soleil tourne encore on basculera avec lui

Alexiane Trapp

42 zoom zoom

François Dufeil

50 SÉBUM [PARTIE 1]

Pierre Paulin

56 Héliore

Fossile Futur

64 S’invertébrer

Thomas Maestro

70 The Arctic Hideaway

Laurie Noyelle

RN13BIS
ART CONTEMPORAIN
EN NORMANDIE

Contributeurs et contributrices

Fossile Futur, Icône
« Le labeur et le soleil »,
2026, pigments naturels
d'oxyde et d'ocre.

Publiée depuis 2021 par RN13BIS – art contemporain en Normandie, la revue *Insert* est un espace de réflexion et d'expérimentation autour des enjeux et des questionnements qui traversent les arts visuels. Pour sa sixième année, *Insert* réunit des contributions d'artistes et d'auteur·ices autour d'un mouvement artistique et littéraire méconnu, mais qui nous a semblé propre à ouvrir les imaginaires : le Solarpunk. Le comité éditorial, composé de Camille Azais, Diane Gaignoux et Nóra Sárdi, trois travailleuses de l'art installées en Normandie, s'est assez vite arrêté sur ce terme qui l'intriguait, avec l'envie partagée de voir si ce détour par la fiction utopique résonnait avec des pratiques artistiques récentes et pouvait apporter un éclairage sur les crises en cours.

Terme émergeant au début des années 2010, le Solarpunk met en avant, à travers des romans, des jeux vidéo ou l'architecture, une vision optimiste de sociétés écologiques, égalitaires, communautaires, reposant principalement sur l'utilisation de l'énergie solaire. Cette idée d'un astre bienfaiteur, capable d'abolir par son rayonnement les travers et les tares des sociétés humaines, nous a paru stimulante dans sa naïveté même – les canicules à répétition du début d'été 2026 suffisent à mettre en doute la bienveillance de l'astre solaire envers notre espèce. Témoignant de cet optimisme, la contribution de Charlotte Willaume ouvre ce numéro sur une série d'images qui racontent notre rapport de dépendance, en partie affective, à l'égard de notre astre.

Si la science-fiction a depuis longtemps inspiré le monde de l'art contemporain en une série d'allers-retours féconds, l'anticipation a souvent servi d'outil critique pour pousser les logiques capitalistes et de domination jusqu'à l'emballlement, comme dans les romans d'Octavia E. Butler que convoque la contribution de Manon Recordon pour ce numéro. Mais le désir de solutions semble se faire plus pressant alors que nous entamons le deuxième quart du XXI^e siècle, et l'ambition de développer des technologies simples mais intelligentes comme le défend le mouvement low-tech semble plus que jamais nécessaire. Les sculptures-machines de François Dufeil s'ancrent dans la récupération

de matériaux industriels, tandis que les plans d'Alexandre Le Bourgeois préfigurant des cadrans solaires monumentaux tissent le lien, à travers les âges, avec des technologies anciennes. Chez Fossile Futur, la perte de repères temporels est volontaire, et le monde qu'ils inventent en mêlant des éléments tirés de leur vie collective à des fragments de fiction n'a sans doute ni début ni fin. Semblable à des arcanes de tarot, leur contribution plaide pour une prise en compte du surnaturel et de la spiritualité, tout comme celle de Laurie Noyelle où les signes du zodiaque côtoient des figures centrales dans la cosmogonie personnelle de l'artiste.

C'est une forme d'inquiétude envers la foi absolue dans les solutions technologiques qui traverse également les images de Laurence Merle, dont le point de départ est l'apparition d'antennes de téléphonie mobile en forme de palmiers – comme si l'imaginaire science-fictionnel contaminait nos quotidiens. Dans le texte proposé par Alexiane Trapp, face à la catastrophe, il n'est pas tant question de grands moyens que du sursaut massif d'une humanité prête à se transformer radicalement pour survivre. Car il y a toujours un prix à payer pour faire un pacte avec les astres : en une plongée paranoïaque dans ses souvenirs, le narrateur du texte de Pierre Paulin, qui revient pour la première fois dans la secte où il a grandi, retrouve les lois profondes de cette microsociété parlant le langage d'autres planètes et dont la mission est de combattre l'énergie négative d'une centrale nucléaire. Thomas Maestro, en nous proposant de nous « invertébrer », suggère d'embrasser ces possibilités d'hybridation de manière plus sereine, comme une clé de lecture de certaines pratiques artistiques questionnant la mutation, mais aussi comme une stratégie pour nous adapter aux changements en cours.

Dans leur diversité, les contributions révèlent notre désir collectif de contrôle sur l'avenir. Elles font du soleil un allié autant qu'une menace, avec laquelle il faudra bien négocier. Par l'emprunt à la science-fiction et aux imaginaires ésotériques, elles interrogent la possibilité, pour notre société, de tolérer encore les récits parallèles, les religions minoritaires et les genres mineurs.

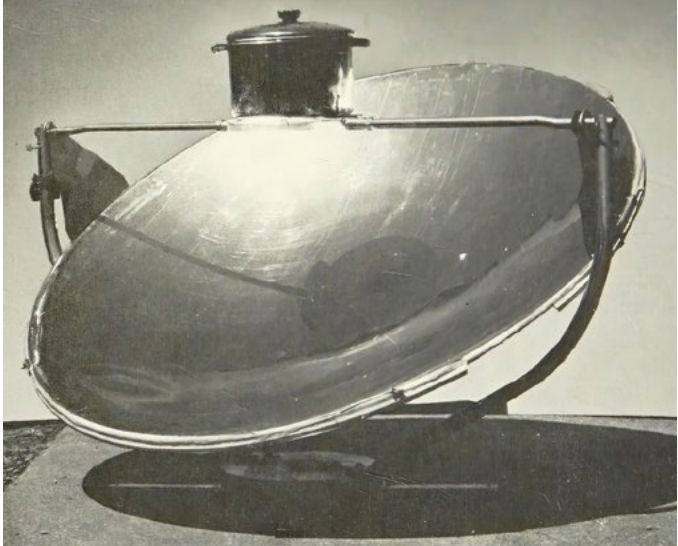
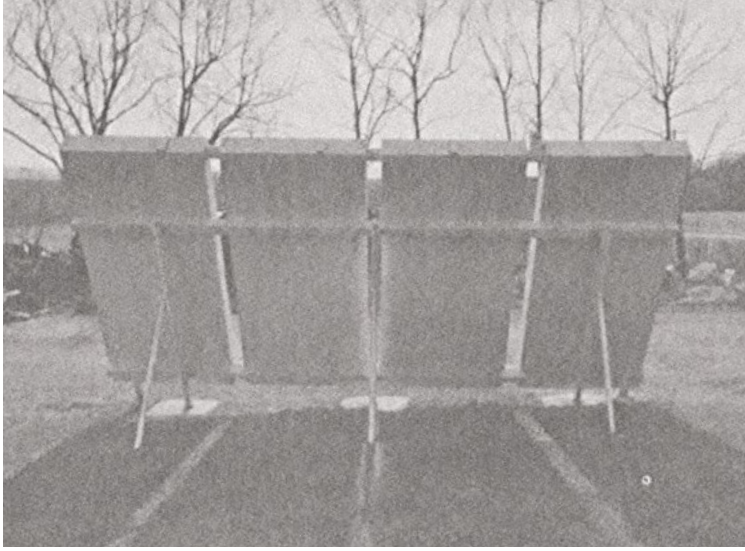
Édito



De gauche à droite et de haut en bas [1] Bernhard Wolf, cathédrale de Bâle, [2] Linie29, Fleuron orné d'un symbole solaire sur le toit de la mairie de Liesing, 2020, commons.wikimedia.org [3] Bill Keisling, Telkes oven, The homeowner's handbook of solar water heating systems: how to build or buy systems to heat your water, your swimming pool, hot tub, or spa, 1983, Rodale Press, Emmaus.



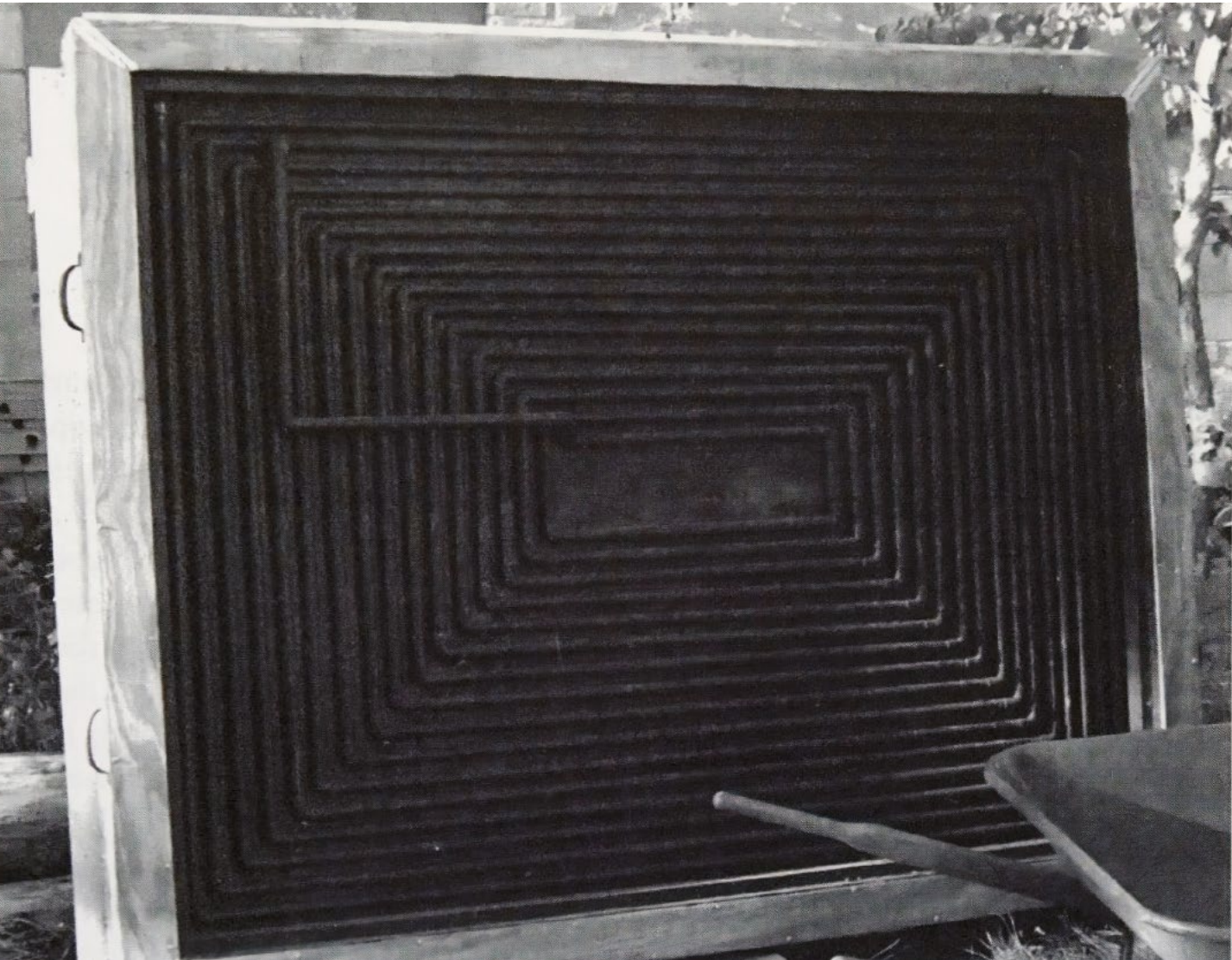
[4] Gernteckl, Sunshine Tattoo, 2007, Flickr, [5] Hispanoflamenco, Ostensorio en forme de soleil, 2010, Todocoleccion.net [6] Bill Keisling, Fusion reactor, The homeowner's handbook of solar water heating systems: how to build or buy systems to heat your water, your swimming pool, hot tub, or spa, 1983, Rodale Press, Emmaus, [7] Four solaire Sun and Ice Premium14, 2024, Bunkl.fr [8] Frank Vincentz, Rue Schiller à Engen, 2010, commons.wikimedia.org [9] Farrington Daniels, Solar cooker, Direct Use of the Sun's Energy, 1964, Yale University Press, New Haven.

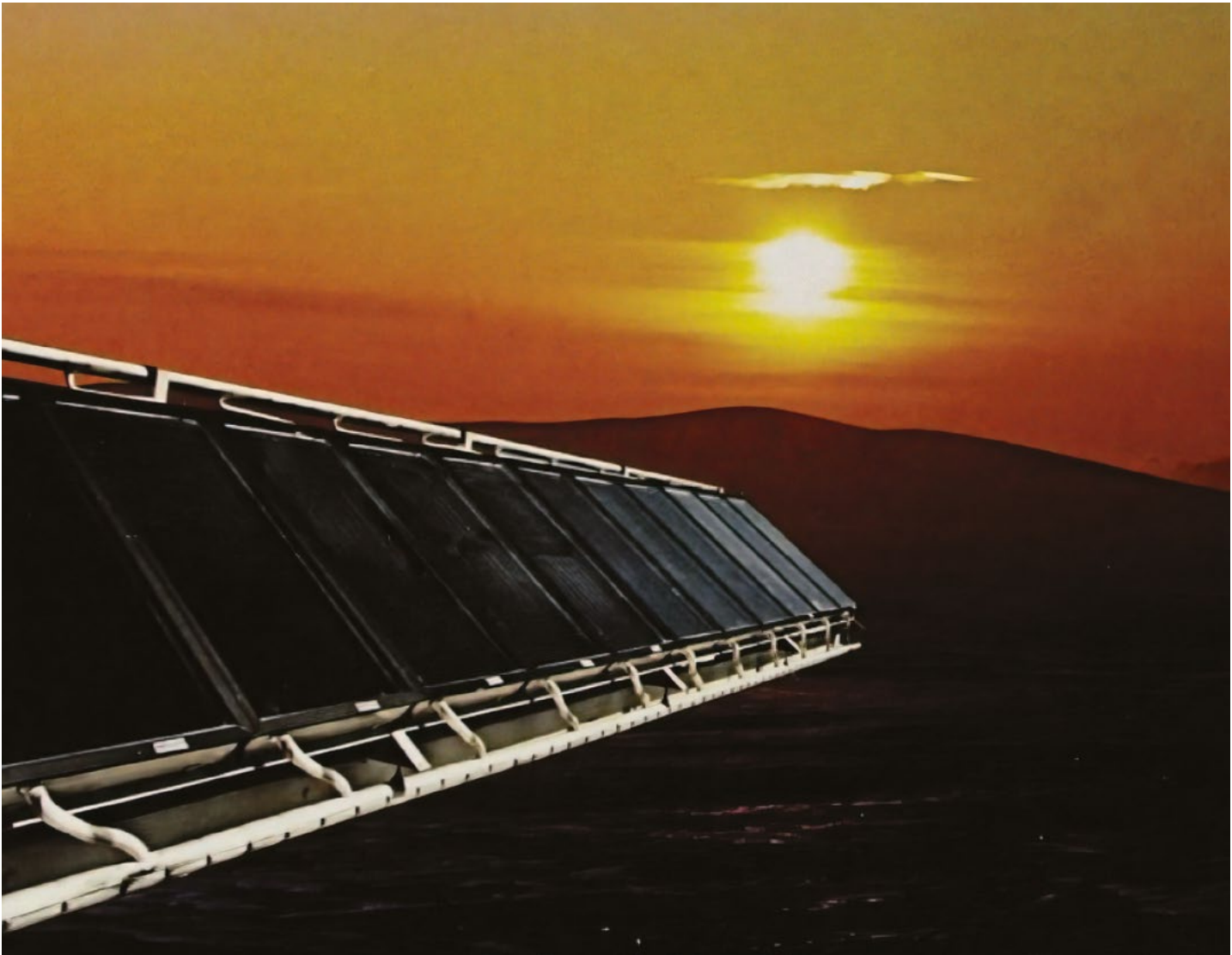




De gauche à droite et de haut en bas [10] Örebro läns museum, L'énergie solaire chez Konsum, 1976, [11] Manufève, Fève, Marie – Lunes et soleils – Soleil blanc, 2024, Delcampe.net, [12] Länsmuseet Gävleborg, Décoration murale en plastique, le soleil est suspendu à un fil, 2021, [13] Eric Smith, Four solaire, DIY solar projects: how to put the sun to work in your home, 2011, Creative Publishing International, Minneapolis, [14] Laffon, Miroir de soleil en aluminium, 2011, Todocoleccion.net, [15] Audritusa, The 24 hour tower clock face in Venice, 2009, commons.wikimedia.org.

[16] Lisa Manske, Sun bread, Pinterest, [17] Västmanlands läns museum, Église d'Årboga, fabriqué en 1974 par le cuivrier Bergstedt, 1974, [18] Farrington Daniels, Four solaire, Direct Use of the Sun's Energy, 1964, Yale University Press, New Haven.



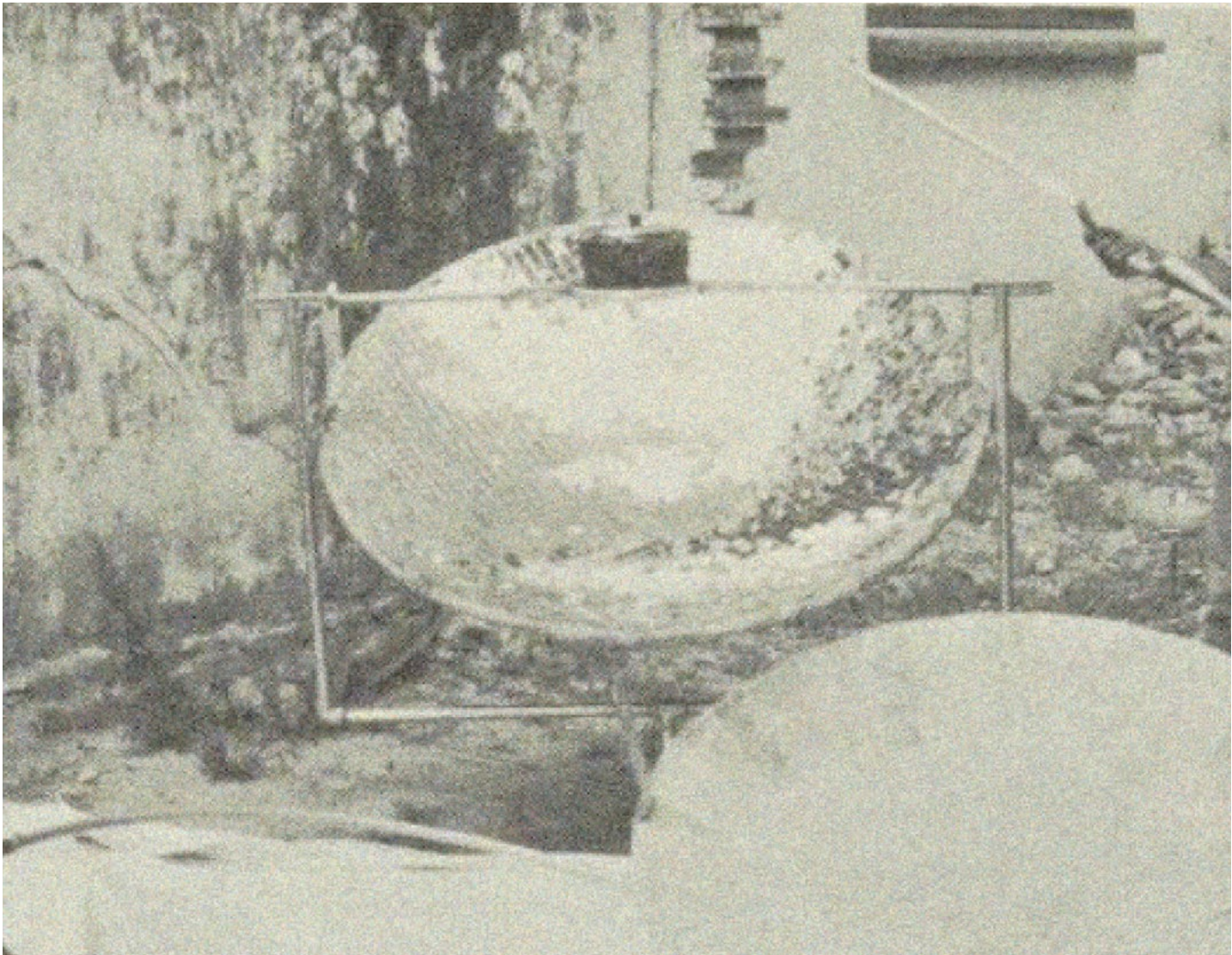


De gauche à droite et de haut en bas [19] Nils Jacob og Gjertrud Thorsens Porselenssamling, Petit bol « soleil », avec un visage, 2014, Telemark Museum. [20] Energy Division Montana, Bray add, Brayco 888 solar collector, Technical manual, solar hot water workshops, May-June 1984, 1984.



[21] Energy Division Montana, Bray add, Brayco 888 solar collector, Technical manual, solar hot water

[22] Eric Smith, Four solaire faisant bouillir de l'eau pour le thé, DIY solar projects: how to put the sun to work in your home, 2011, Creative Publishing International, Minneapolis. Page suivante [23] Meli, Jon J. / Anno musée-Nord-Osterdalen, Lever du soleil / Couché du soleil, 2025.

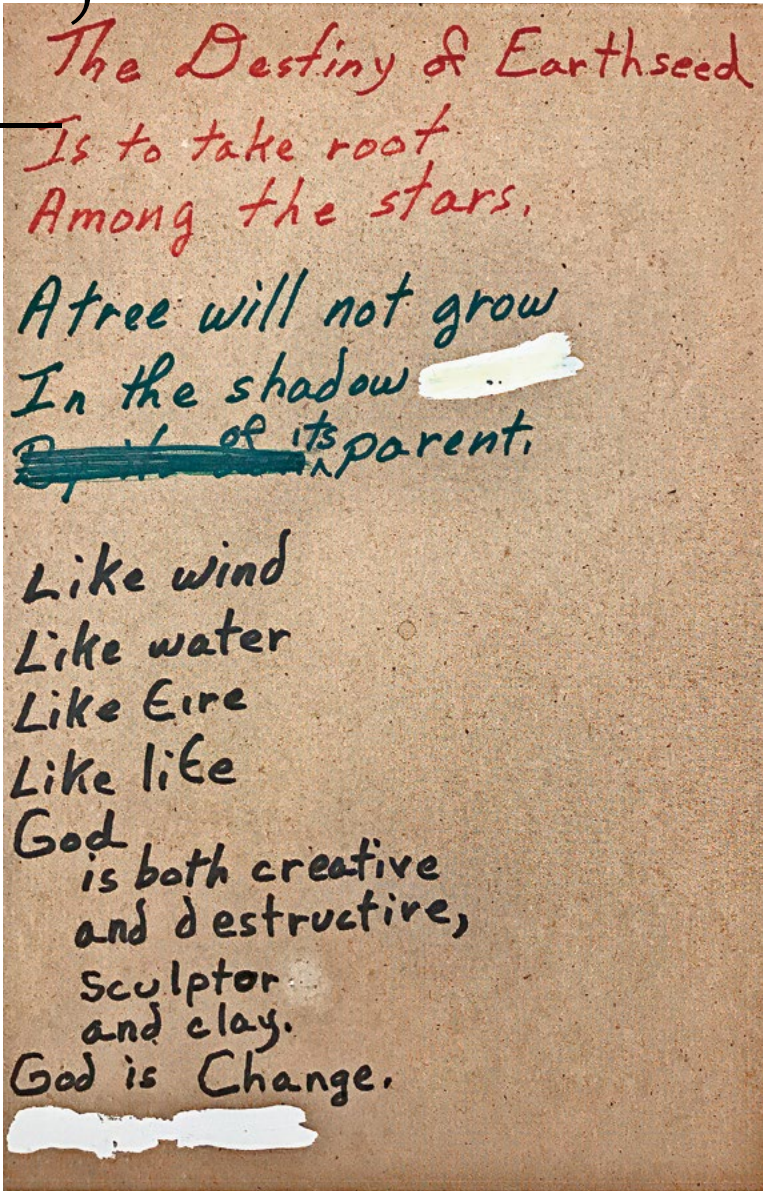




Octavia, Estelle, Estella, Stella — Stars

Manon Recordon

Octavia E. Butler papers,
The Huntington Library,
San Marino,
boîte 34 OEB 483.



Mount Wilson
Observatory, Californie,
carte postale numérisée
par Manon Recordon,
2026.

À mesure que je m'engage dans l'œuvre et les archives d'Octavia E. Butler, il m'apparaît qu'écrire à son sujet – quel qu'en soit le format – suppose de tenir ensemble deux récits : celui de qui elle était, et celui du lieu, du moment et de l'expérience depuis lesquels je la découvre. Je tisserai donc le récit de cette rencontre avant d'esquisser quelques repères biographiques afin de restituer celle que l'on surnomme « la grande dame de la science-fiction » dans son épaisseur historique, sociale et géographique. C'est depuis cette trajectoire – à la fois intime et située – que se déploie l'hypothèse de cet article : lire le motif stellaire chez Octavia Butler comme une figure double, à la fois horizon d'espérance et discipline de persévérance.

Certains livres sont mis sur notre chemin par la main d'un-e ami-e. C'est ainsi que l'œuvre d'Octavia E. Butler est entrée dans ma vie. Nous sommes en mars 2020, premier confinement du Covid-19 : contexte si particulier au creux duquel l'espérance résonne tel un lointain et insaisissable écho. Un an auparavant, Martha m'avait offert un livre dont la couverture – une sorte de collage confus – laissait pressentir un récit se développant dans un chaos généralisé. La dédicace qu'elle avait apposée disait : « Ce livre est une dystopie comblée de perspectives, Octavia Butler est une déesse sensible. »

Je n'avais jamais lu de science-fiction, et je pense pouvoir dire que je n'éprouvais alors aucune curiosité pour ce genre littéraire. La déesse a donc pris place sur une étagère dans l'attente du moment juste. Hélas, la généralisation du chaos n'a pas tardé à faire resurgir en moi le souvenir de cette couverture et de sa dédicace. Les premiers cas de Covid-19 en Europe se sont déclarés dans un village de Lombardie, au nord de l'Italie, pays où je vivais à l'époque. Puis le virus a rapidement pris sa route, s'est diffusé en France et vers toute l'Europe. Je pensais aux moyens qui étaient les nôtres, à notre échelle, pour infléchir le cours d'une histoire qui se précipitait sous nos yeux. La pandémie faisait basculer nos repères. C'est à ce moment précis que j'ai ouvert *La Parabole du semeur*¹, me détournant de ce qui se jouait au dehors, traversée par un flux d'émotions contradictoires.

La série des *Paraboles* – que Butler envisageait en cinq tomes – dépeint une Amérique effondrée sous l'effet conjugué du réchauffement climatique et des luttes de pouvoir. *La Parabole du semeur* s'ouvre en 2024, dans une Los Angeles postapocalyptique ravagée par la cupidité, l'inégalité et la destruction de l'environnement. Le récit prend la forme du journal de Lauren Oya Olamina, adolescente afro-américaine de quinze ans, élevée dans une famille

^[1]Première publication du roman en anglais (États-Unis) sous le titre original *Parable of the Sower* par l'éditeur Four Walls Eight Windows (New York) en 1993, et de la traduction française par la maison d'édition Au diable vauvert (Vauvert) en 2001.

baptiste et atteinte d’«hyperempathie» – une condition qui abolit la frontière entre sa propre douleur et celle des autres. Après la destruction de la communauté retranchée où elle a grandi, Lauren prend la route vers le nord avec d’autres réfugié-es et élabore *Earthseed* – «Semence de la terre»–, une croyance fondée sur un principe: nous devons nous adapter à un monde en constante évolution et chercher en nous-mêmes les réponses à nos problèmes. L’horizon d’*Earthseed* est de prendre racine parmi les étoiles², un rêve stellaire que Lauren contribue à formuler et à transmettre, mais que Butler ne mènera pas à son terme. Elle meurt alors que le troisième tome a déjà été amorcé à plusieurs reprises mais jamais achevé, laissant par son départ ce mouvement en suspens.

Octavia Estelle Butler naît en 1947 à Pasadena, au nord-est de Los Angeles, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Elle meurt en 2006, à 58 ans, à Lake Forest Park, dans l’État de Washington, des suites d’une chute vraisemblablement consécutive à un accident vasculaire cérébral. Première autrice afro-américaine reconnue dans le champ de la science-fiction, elle s’impose comme une voix puissante aux États-Unis dès les années 1970. Enfant de la guerre froide, de la course à l’espace et du mouvement des droits civiques, elle grandit à Pasadena, au sein d’une communauté baptiste et ouvrière marquée par la ségrégation et l’exclusion raciale – des lignes de force qui traverseront son œuvre. Son père, cireur de chaussures, meurt quand elle est enfant. Fille unique, introvertie, timide et dyslexique, elle est élevée par des femmes: ses tantes, sa mère Octavia Margaret Butler, femme de ménage, et sa grand-mère maternelle, Estelle Edna Guy.

C’est l’histoire de cette grand-mère qui ouvre la généalogie. Dans les années 1930, la Grande Dépression accélère l’exode des Afro-Américain-es hors du Sud ségrégationniste, vers les États du Nord



Manon Recordon, *Milky way in Red Rock*, 2025, photographie numérique.

et de l’Ouest. Edna quitte la plantation de canne à sucre louisianaise où elle vit pour rejoindre Victorville – petite ville posée dans l’aridité du désert Mojave, au nord de Los Angeles. Son trajet s’inscrit dans le sillage de la Sunset Route, grande artère du réseau Union Pacific Railroad, devenue un corridor d’exil et d’espoir – unique voie ferrée longeant le Sud profond d’est en ouest, déployant ses rails à travers plaines et déserts jusqu’à la côte Pacifique. C’est chez sa grand-mère, bordée par le désert, que Butler, petite fille, apprend à lire, à écrire et à faire de l’expérience nocturne du ciel un premier lieu de pensée, où l’observation des étoiles ouvre une relation précoce au temps long, à la multitude et à l’inconnu.

[2] *The destiny of Earthseed is to take root among the stars.* Voir: Octavia E. Butler, *Parable of the Sower*, Warner Books, 2000, p. 27.

En 1998, elle écrit³:

Dans notre coin de désert, une grande partie des terres alentour était restée telle qu’elle l’avait été pendant des milliers d’années. Dehors, nous n’avions d’abord pour nous éclairer que des lampes à kérosène et des lampes torches. Il n’y avait ni lumières urbaines ni pollution de l’air pour ternir les étoiles. La nuit, je pouvais lever les yeux et en voir des quantités immenses – contempler l’étendue poudreuse et diffuse de la Voie lactée. Comme nous étions dans le désert, ma grand-mère accomplissait autant de travail que possible tôt le matin, en fin de journée et au début de la nuit. Cela me donnait parfois une excuse pour rester dehors lorsque les étoiles étaient visibles. Je me souviens les avoir fixées longuement, me demandant ce qu’elles étaient et comment il pouvait y en avoir autant⁴.

Van Gogh disait de ses étoiles qu’elles étaient trop grandes⁵; Butler, enfant, s’émerveille qu’il puisse y en avoir autant. Pour le peintre, elles posent une question

de représentation; pour Butler, elles ouvrent un horizon spéculatif et politique. De retour à Pasadena, la maison familiale se situe à quelques minutes de deux lieux emblématiques de l’exploration et de l’observation du système solaire. À proximité immédiate, le Jet Propulsion Laboratory⁶, centre de recherche de la NASA dédié à la conception et au pilotage de missions robotiques, inscrit le quartier dans un imaginaire scientifique tourné vers l’exploration des planètes et du cosmos. Plus haut, sur les crêtes des monts San Gabriel se dresse l’observatoire du mont Wilson, fondé en 1904, dont les télescopes historiques sont à l’origine de découvertes majeures sur les étoiles et l’expansion de l’univers. Ensemble, ces deux sites ancrent le paysage dans une histoire longue de l’astronomie et composent un environnement familial où l’attention portée au ciel, aux étoiles et aux futurs possibles s’inscrit dans l’expérience ordinaire de son enfance.

Le motif stellaire affleure jusque dans l’histoire familiale. Butler porte l’un des prénoms de sa grand-mère – Estelle –,

[3] Sauf mention contraire, les traductions présentées dans cet article sont de l’autrice.

[4] *Positive Obsession: memoir, partial draft*, Octavia E. Butler papers, The Huntington Library, San Marino, 1998, boîte 126 OEB 2357.

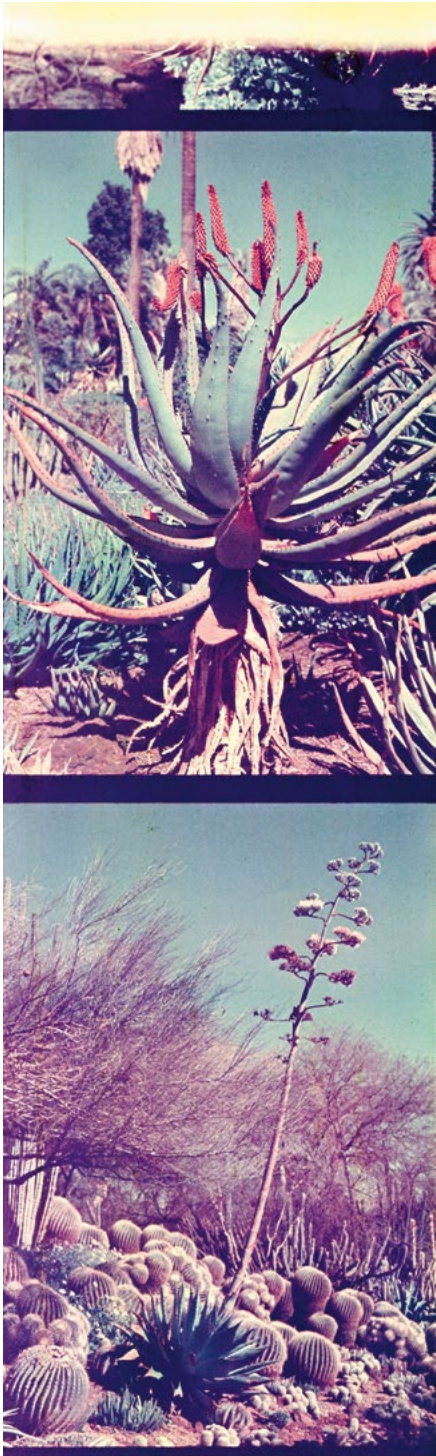
[5] « Encore une fois je me laisse aller à faire des étoiles trop grandes. » Voir: Vincent van Gogh, « Lettre à Émile Bernard », Saint-Rémy-de-Provence, 26 novembre 1889, lettre 822, in Leo Jansen, Hans Luijten

et Nienke Bakker (dir.), *Vincent van Gogh. Les Lettres: édition critique complète illustrée*, Van Gogh Museum/Actes Sud, Amsterdam/Arles, 2009.

[6] Le Jet Propulsion Laboratory, géré par le California Institute of Technology, naît dans les années 1930 et devient le principal laboratoire américain dédié à l’exploration robotique du système solaire et au-delà. Sondes planétaires, rovers martiens et missions d’exploration y sont conçus, testés, pilotés et analysés.

Manon Recordon, *Mars on Earth*, 2022, photographie argentine.





Manon Recordon, *On earth moving*, 2024, photographie argentique et impression sur voilage, 500 × 143 cm.

auquel elle s'attache au point d'en faire un marqueur distinctif. Elle imposera pendant son parcours d'autrice que le «E» d'Estelle soit systématiquement apposé après son premier prénom afin de se différencier de sa mère, elle aussi prénommée Octavia.

Octavia, Estelle, Estella, Stella –Stars. *Stella*, racine latine du mot français «étoile», demeure inchangée en italien. En anglais, *star* provient de l'ancien *steorra*, issu d'une racine indo-européenne commune que partagent également le latin *stella* et le grec ancien *astēr*. À travers les langues persiste ainsi une même figure: celle de l'astre comme point d'orientation, de projection et de pensée.

Nous nous éveillons pour nous trouver sur une marche; il y a des marches au-dessous de nous, que, semble-t-il, nous avons gravies; il y a des marches au-dessus de nous, nombreuses, qui montent à perte de vue⁷.

C'est dans cet entre-deux que se situe Butler: la terre comme socle d'où part le mouvement, le ciel comme ailleurs à découvrir. «La science-fiction, c'est... une poignée de terre, une poignée de ciel, et tout ce qui se déploie autour et entre les deux⁸», répond Butler à la question d'un journaliste. Lorsque je me rends à Los Angeles pour consulter ses archives, je cherche à éprouver une sensation que la lecture de ses carnets ne cesse de laisser émerger. Dans le désert qui borde la ville, la nuit s'ouvre sur la Voie lactée; l'obscurité devient passage, comme si l'espace lui-même indiquait une direction –vers cet ailleurs qu'elle évoquera des décennies plus tard dans *La Parabole du semeur*.

Une note manuscrite⁹, découverte au début de mes recherches, revient avec insistance à mon esprit. Elle écrit:

Qu'est-ce que le désert m'a appris ? L'une des premières leçons de la conscience – facile à apprendre, et facile à oublier – est que nous, êtres humains, ne sommes pas le centre de l'univers. Chaque individu apprend cette leçon très tôt dans sa vie – puis la rejette, la nie, l'oublie, et doit l'apprendre de nouveau – encore et encore.

Ce que Butler décrit ici dépasse le désert. C'est un lieu d'apprentissage: un espace où l'immensité du ciel oblige à déplacer la perspective humaine. Il s'agit d'habiter le réel tel qu'il se donne – le reconnaître lorsqu'il se révèle – tout en acceptant que toute prise sur lui transforme celle ou celui qui agit. Aujourd'hui, en 2026, l'horizon stellaire tel que Butler l'avait pensé ne se présente plus avec la même clarté. L'imaginaire de la conquête spatiale s'est durci, absorbé par des logiques de puissance, de compétition et de domination technologique. Là où Butler projetait patiemment, dans les étoiles, une communauté à venir – un espace de choix où la survie collective pouvait encore s'inventer autrement –, l'espace se trouve désormais investi par un capitalisme orbital, transformant une poétique de l'espérance en terrain d'affrontement continu. Butler n'ignorait pourtant pas la dureté du présent. Elle rappelait simplement que l'horizon ne s'y arrête pas:

Il se peut qu'il n'y ait rien de nouveau pour nous sous le soleil – mais il existe d'autres soleils¹⁰.

[9] Octavia E. Butler papers, The Huntington Library, San Marino, 1980-2000, boîte 154 OEB 3046.

[8] *Science fiction is... a handful of earth, a handful of sky and everything around and between*. Butler citée par Lynell George in *A handful of earth, a handful of sky: the world of Octavia E. Butler*, Angel City Press, Santa Monica, 2020, p. 17.

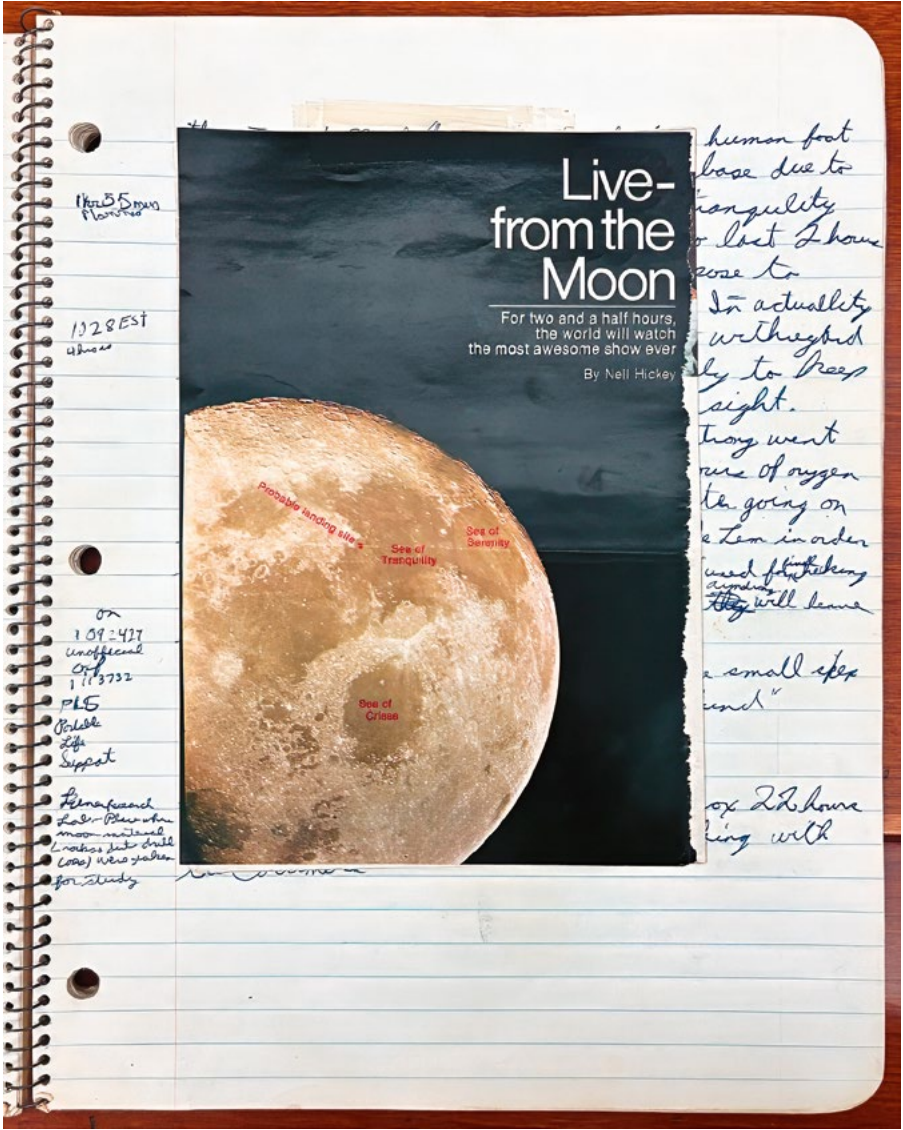
[10] *It may be / that there is nothing new for us / Under the sun – / But there are new suns*, Octavia E. Butler papers, The Huntington Library, San Marino, boîte 171 OEB 3168.

La science-fiction a souvent imaginé le cosmos comme refuge. Butler transforme ce motif en instrument critique: les étoiles ne sont pas la promesse d'une perfection à venir, mais l'espace déplacé depuis lequel une humanité simplement différente – fragile, collective, toujours en quête de communauté – peut encore être pensée. C'est ce mouvement – de la contemplation vers l'action – qui fait du motif stellaire une figure à la fois biographique et politique, et chez Butler un horizon méthodologique. Il engage une manière de penser au loin, de penser après soi, au-delà de son propre présent.

En 1968, elle a 21 ans lorsque Martin Luther King est assassiné. Elle est alors diplômée en histoire du Pasadena City College¹¹ (situé à quelques kilomètres de la Huntington Library¹², qui conserve aujourd'hui sa colossale archive), et suit des cours d'écriture créative à UCLA¹³. 1968 est aussi l'année de l'assassinat, à Los Angeles, de Robert Kennedy, autre figure de l'opposition à la ségrégation et à la guerre du Vietnam que Butler admirait. En juillet 1969, lors de la mission Apollo 11, Armstrong et Aldrin deviennent les premiers êtres humains à fouler le sol lunaire. Tandis que le futur technologique semble soudain accessible, les fractures sociales et raciales du monde contemporain demeurent béantes – ce décalage entre promesse futuriste et présent violent constituant l'un des ressorts majeurs de l'imaginaire butlérien. Sur une page de carnet de ces années-là, elle scotche une image de la mission lunaire, et sur une page précédente, elle écrit¹⁴:

Adresse complète : 0. E. Butler –Boîte postale 49-91102 Pasadena, Californie, U. S. A., planète Terre, système solaire du Soleil, galaxie de la Voie lactée, superamas de la Vierge, espace.

En étirant son adresse de la boîte postale jusqu'à l'espace, Butler accomplit bien davantage qu'une fantaisie cosmique: elle change d'échelle. Elle inscrit son identité dans une appartenance élargie qui ne se laisse pas réduire aux découpages terrestres ni aux cadres politiques qui l'enserrent, mais se déploie à l'échelle du système solaire et au-delà. Ce geste, à la fois concret et spéculatif, élargit le champ du «nous».



Octavia E. Butler papers, The Huntington Library, San Marino, boîte 386 OEB 8239.

[11] Le Pasadena City College (PCC) est un *community college* public fondé en 1924 à Pasadena, en Californie, qui propose des formations de premier cycle sur deux ans. Octavia E. Butler y étudie à la fin des années 1960 et y obtient en 1968 un Associate of Arts avec une spécialisation en histoire.

[12] Les archives d'Octavia E. Butler sont un labyrinthe qui entraîne le vertige de l'excès. Conservées à la Huntington Library, Art Museum and Botanical Gardens située dans la commune de San Marino (adjacente à Pasadena), elles sont constituées de 9000 documents non numérisés, répartis dans 398 boîtes et 18 dossiers hors format.

Si les archives occupent 92 mètres linéaires, l'instrument de recherche s'étend quant à lui sur 500 pages. Les archives ont été déposées en août 2008, traitées par Natalie Russell, conservatrice assistante des manuscrits littéraires, et sont devenues accessibles à la recherche en 2013.

[13] La University of California, Los Angeles (UCLA) est une université publique de recherche fondée en 1919. En 1969, Butler y participe à un atelier d'écriture de science-fiction où elle rencontre l'auteur Harlan Ellison.

[14] *Ibid.*

Car s’écrire dans la galaxie, c’est décentrer le point de vue humain, desserrer l’horizon étroit du présent et s’exercer à penser depuis plus vaste que soi. Le motif stellaire n’est pas stable – il se transforme à mesure qu’elle avance en âge et en écriture. D’une occurrence à l’autre, quelque chose se déplace : la position du sujet. L’enfant regardait ; l’adolescente s’inscrivait ; l’écrivaine propose. Un tel exercice demande une discipline. Chez Octavia E. Butler, elle s’ancre dans deux mouvements : la persévérance et l’espérance.

Butler se percevait comme d’une intelligence moyenne et ne disposait d’aucun modèle : ni miroir, ni exemple. Il faut rappeler qu’au tournant des années 1970, le champ de la science-fiction demeure largement dominé par des auteurs blancs et masculins ; dans ce paysage, Butler apparaît comme une figure singulière, la seule femme afro-américaine à s’y imposer. Faute de précédents auxquels s’adosser, elle élabore ses propres formes d’encouragement, guidée par son « obsession positive ». L’essai autobiographique éponyme donne une formulation éclairante de cette stratégie de survie qu’elle élabore dès son plus jeune âge :

Je me croyais laide et stupide, maladroite et socialement désespérée. Je pensais également que tout le monde remarquerait ces défauts si j’attirais l’attention sur moi. Je voulais disparaître. Au lieu de cela, j’ai grandi jusqu’à mesurer un mètre quatre-vingt-dix. Les garçons, en particulier, semblaient penser que j’avais grandi délibérément et que je devais être ridiculisée pour cela aussi souvent que possible. Je me suis cachée dans un grand cahier rose, qui pouvait contenir une rame entière de papier. Je m’y suis créé un univers. Je pouvais y être un cheval magique, un martien, un télépathe. Là, je pouvais être n’importe où mais pas ici, n’importe quand mais pas maintenant, avec n’importe qui mais pas ceux-là¹⁵.

Cette persévérance enfantine – perceptible des archives privées à l’œuvre publiée – esquisse déjà le principe moteur de son écriture. Chez Butler, la persévérance n’est pas seulement une disposition personnelle : elle devient la condition même de l’espérance. C’est dans ce mouvement que celle-ci prend forme.

Créative et politique, celle-ci ne relève pas d’une attente idéaliste mais d’un engagement, d’un acte du care : espérer, chez Butler, consiste à maintenir ouvertes des possibilités, à veiller sur les traces fragiles de futurs encore imaginables. L’œuvre de Butler et son inscription dans le monde résonnent ainsi avec un aphorisme qu’Angela Davis reprend à Mariame Kaba :

L’espoir n’exclut ni la tristesse, ni la frustration, ni la colère, ni aucune autre émotion qui fait parfaitement sens. L’espoir n’est pas une émotion, vous savez ? L’espoir n’est pas de l’optimisme. L’espoir est une discipline... nous devons l’exercer chaque jour¹⁶.

L’espoir est une discipline qui s’invente chaque jour : *hope is invented everyday*¹⁷ dit James Baldwin, au cœur des années de feu qui marquent l’assassinat de Martin Luther King. Butler, Baldwin, Kaba et Davis partagent une même conviction : l’espérance n’est pas une émotion, mais une posture éthique et intellectuelle face à l’histoire et à la quotidienneté. Sur une fiche¹⁸ intitulée « Becoming a writer », Butler cite Baldwin :

Si vous devez devenir écrivain·e, rien de ce que je pourrais dire ne vous en empêchera ; si vous ne devez pas le devenir, rien de ce que je pourrais dire ne vous y aidera. Ce dont vous avez réellement besoin au début, c’est que quelqu’un vous dise que l’effort est réel.

L’effort est réel ; la détermination est indispensable. Butler en a fait une discipline, poursuivie sans relâche tout au long de sa vie et de son œuvre. Le 5 mars 2021, le site sur Mars où s’est posé le rover Perseverance a été baptisé Octavia E. Butler Landing par la NASA. Le geste a sa justesse – et sa beauté. Elle qui avait fait des étoiles un horizon d’espérance s’y trouve désormais inscrite, accompagnée du mot qui aura peut-être le mieux défini sa trajectoire : persévérance.

Si tu as peur De faire une chose, Il est très probable Que cette chose doive être faite. Fais-la. Et fais-la bien¹⁹!

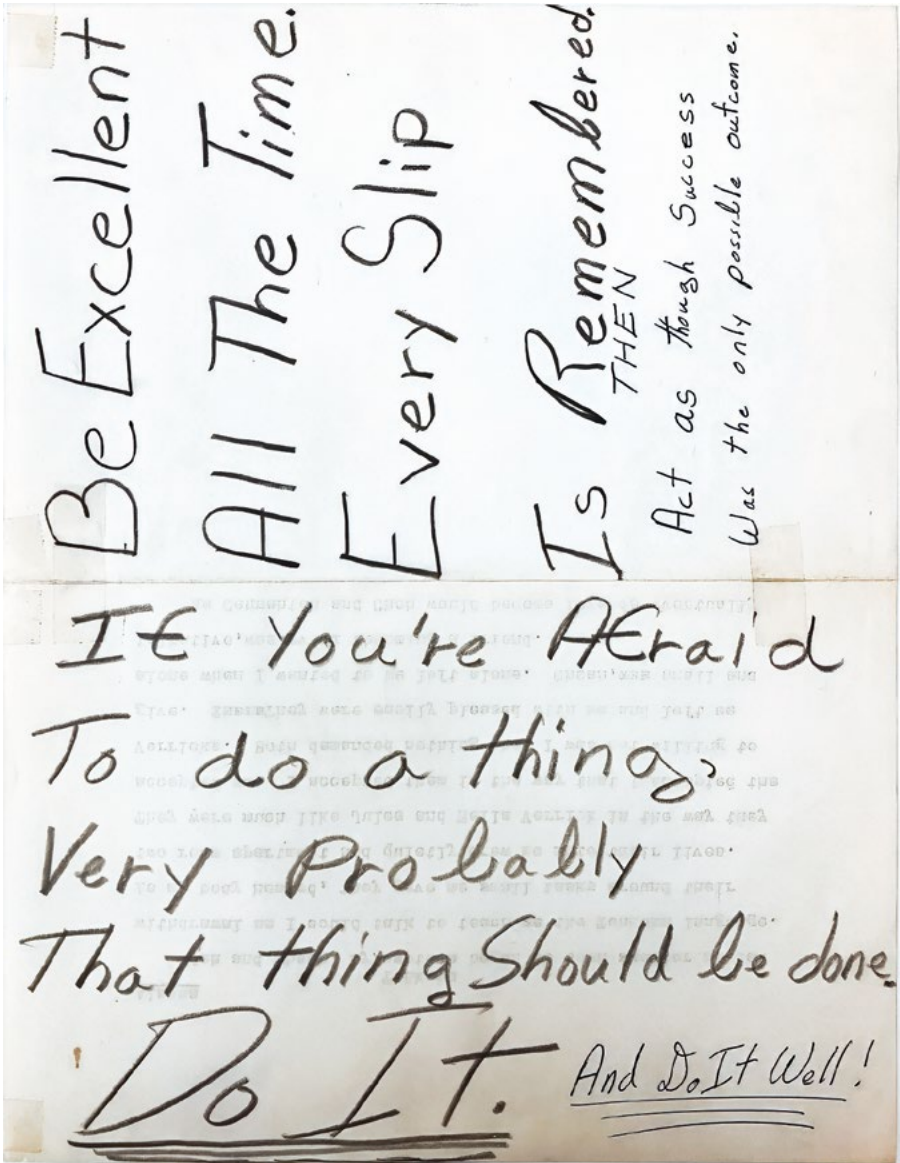
[15] Octavia E. Butler, « Positive Obsession », publié sous le titre original « Birth of a Writer », *Essence*, mai 1989.

[16] *Hope doesn’t preclude feeling sadness or frustration or anger or any other emotion that makes total sense. Hope isn’t an emotion, you know? Hope is not optimism. Hope is a discipline... we have to practice it every single day.* Angela Davis, entretien avec Frank Barat (en ligne sur YouTube), 2022.

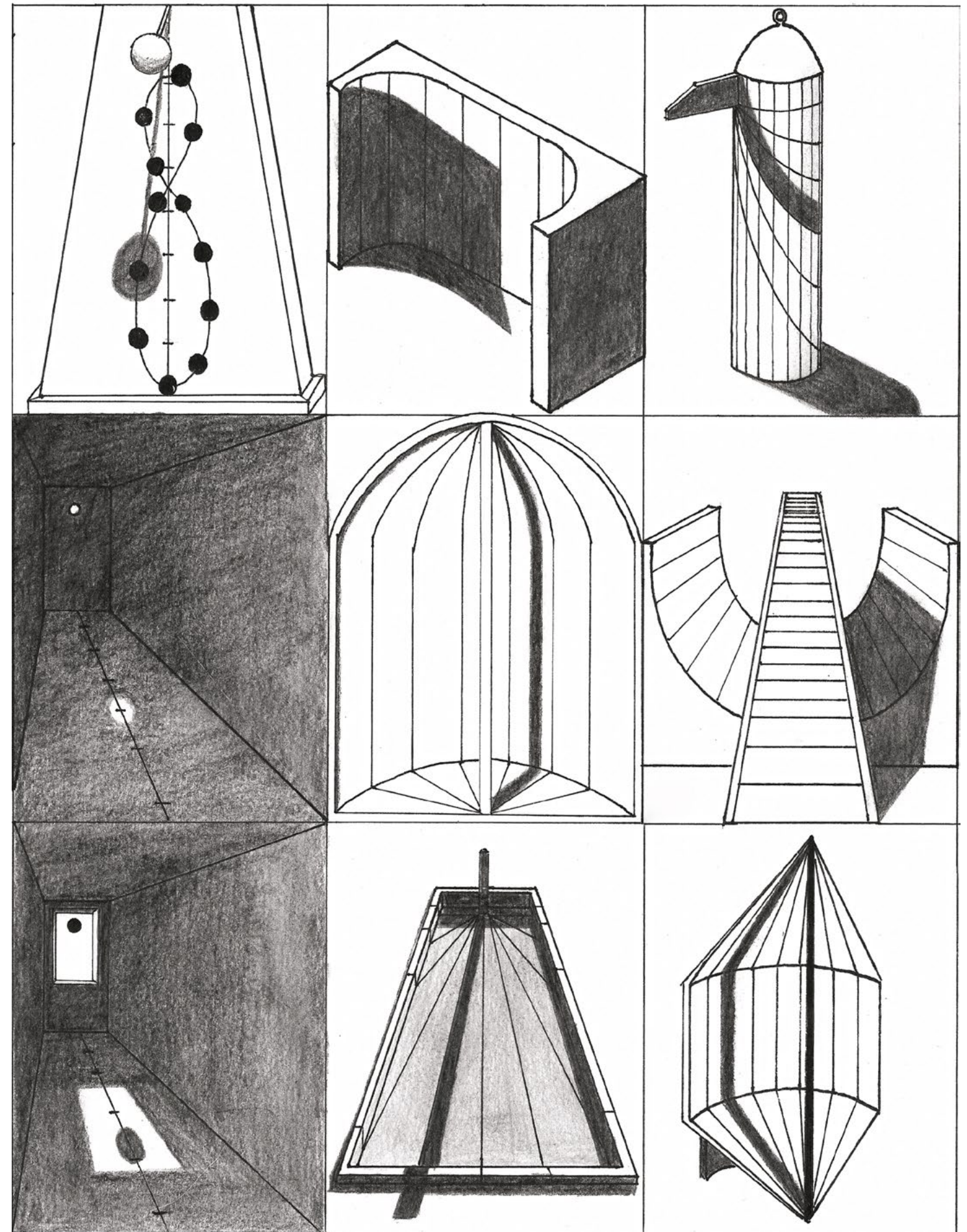
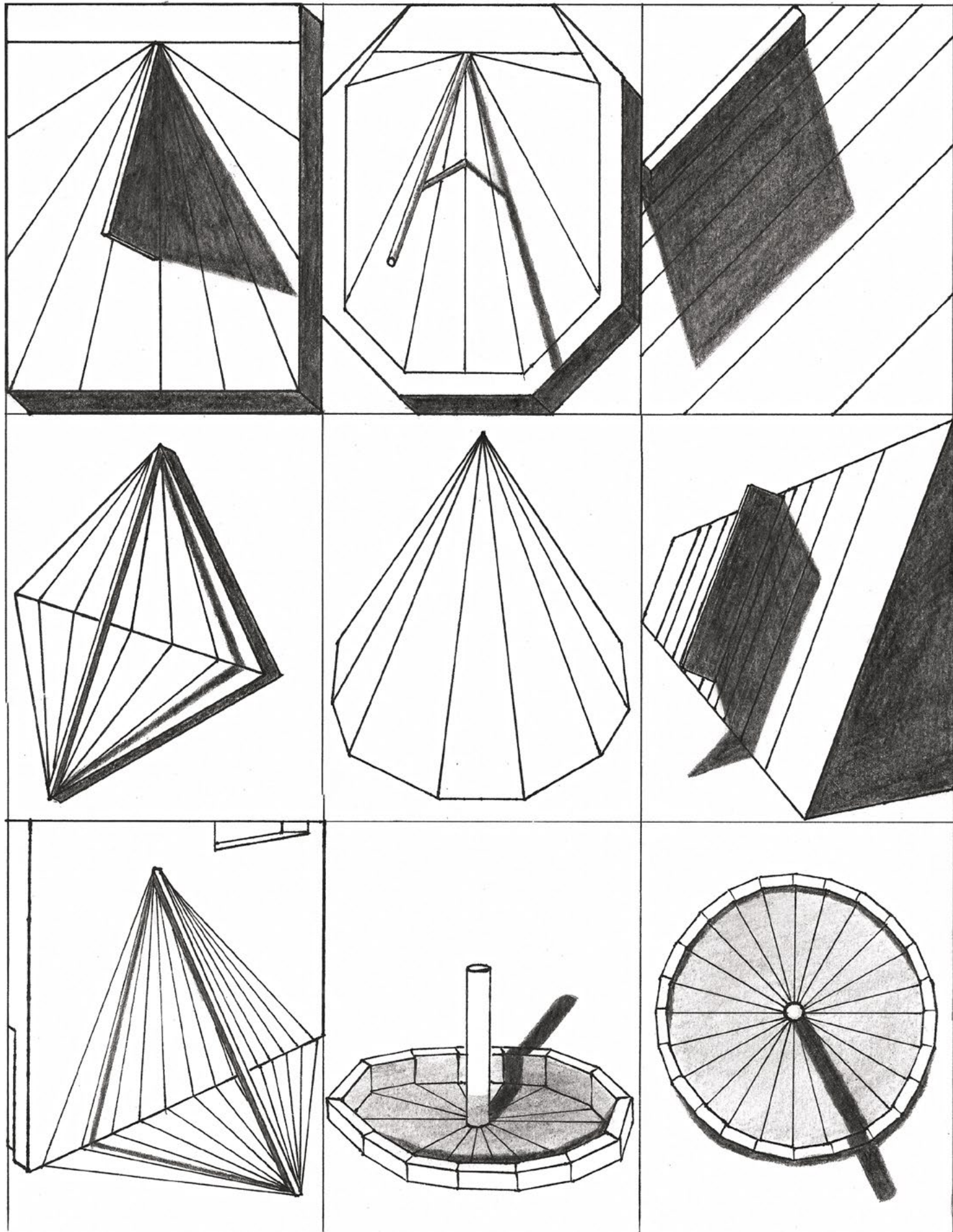
[17] Cité par Eddie Glaude dans « James Baldwin’s Fire », épisode du podcast *Throughline*, NPR (en ligne), 17 septembre 2020.

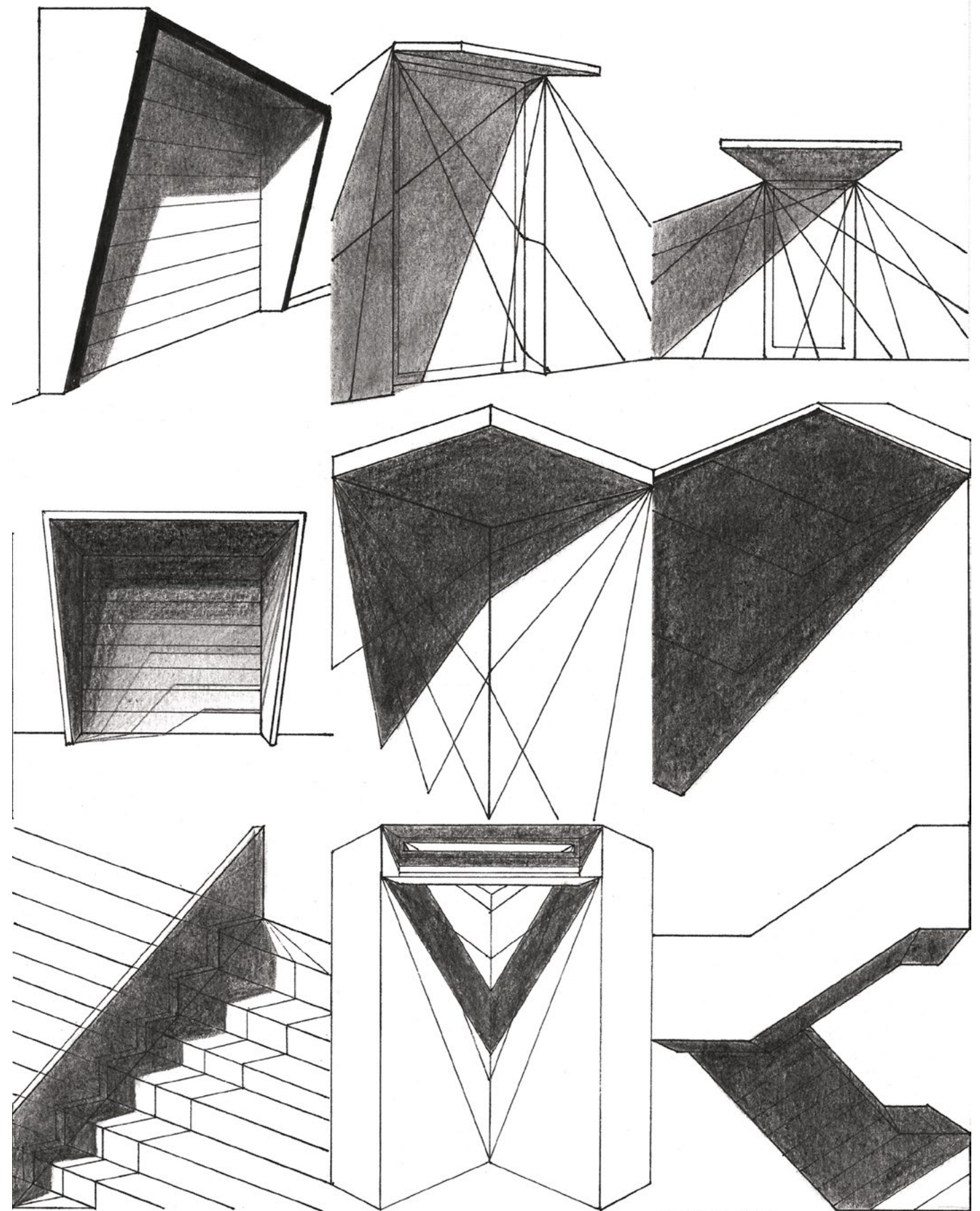
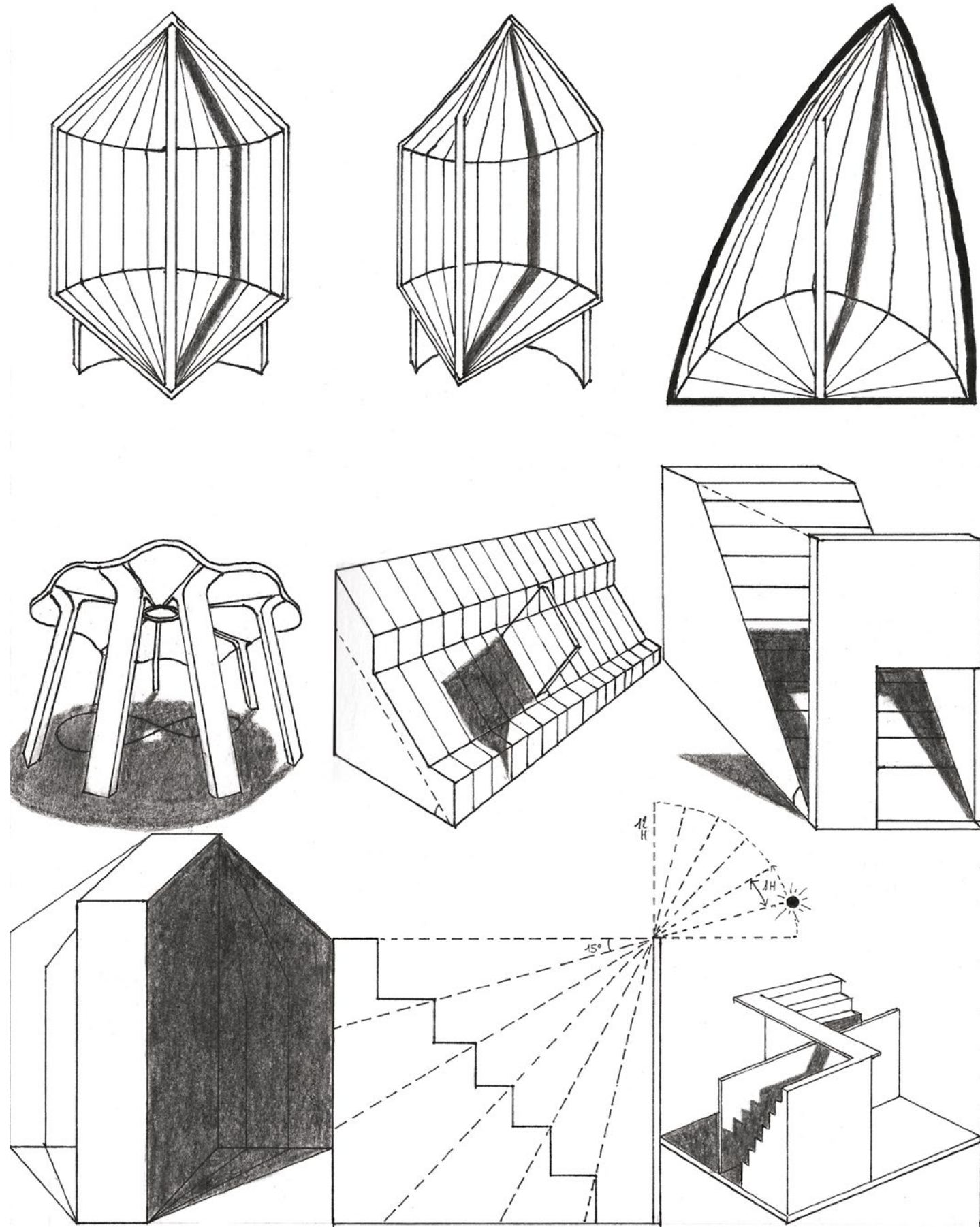
[18] Octavia E. Butler papers, The Huntington Library, San Marino, boîte 157 OEB 3106.

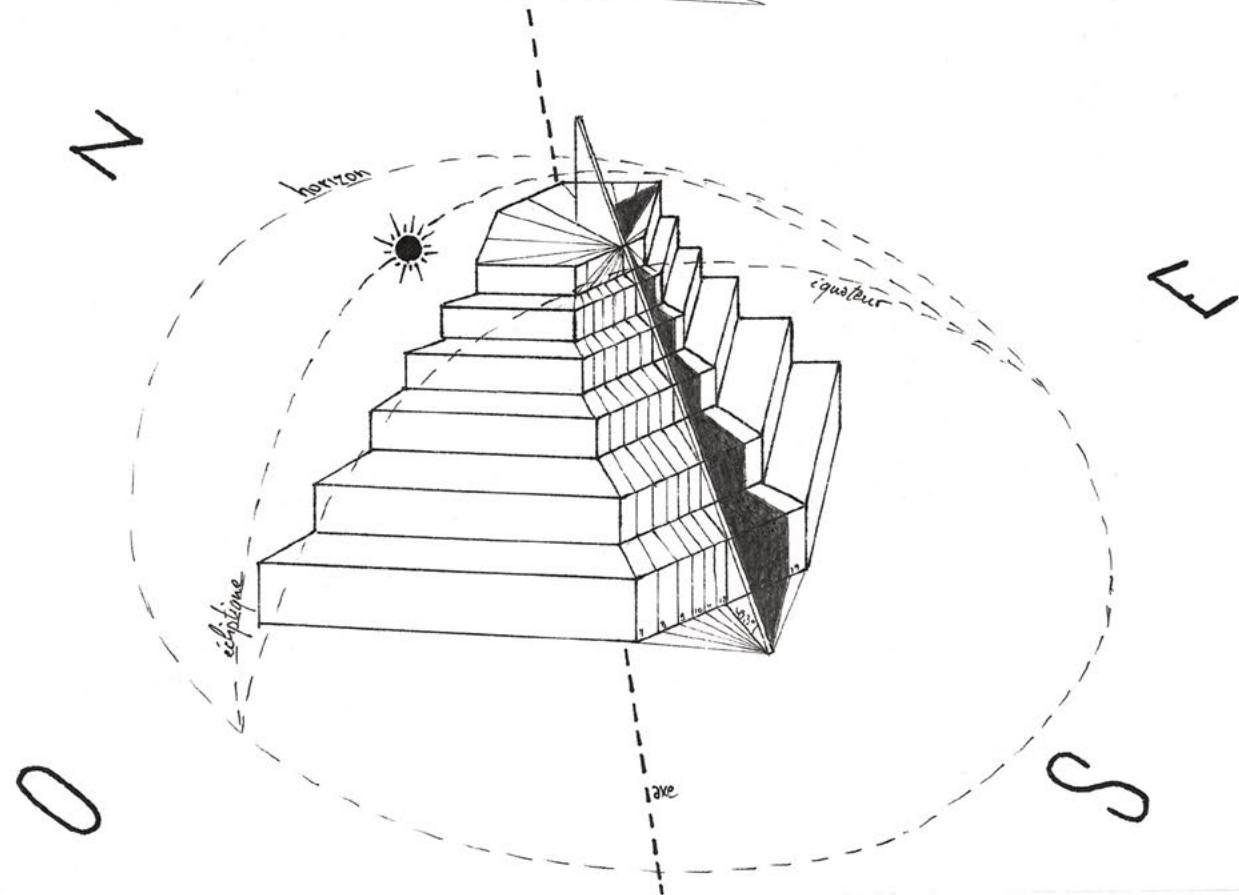
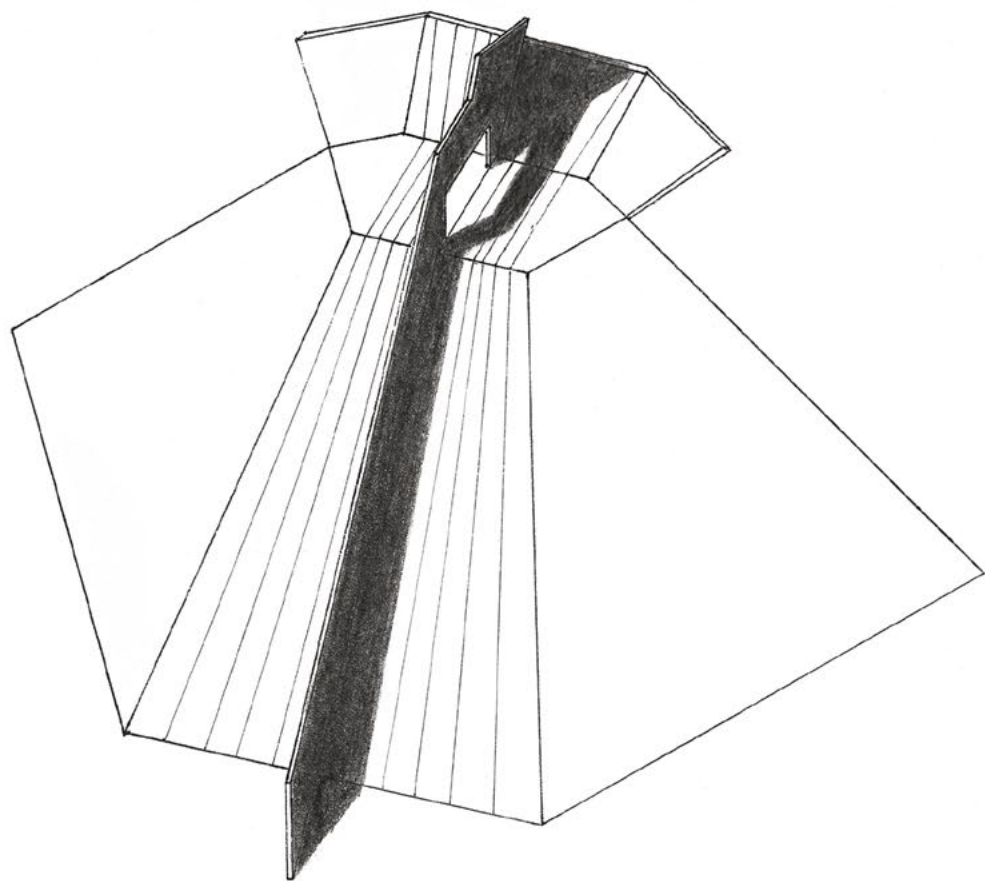
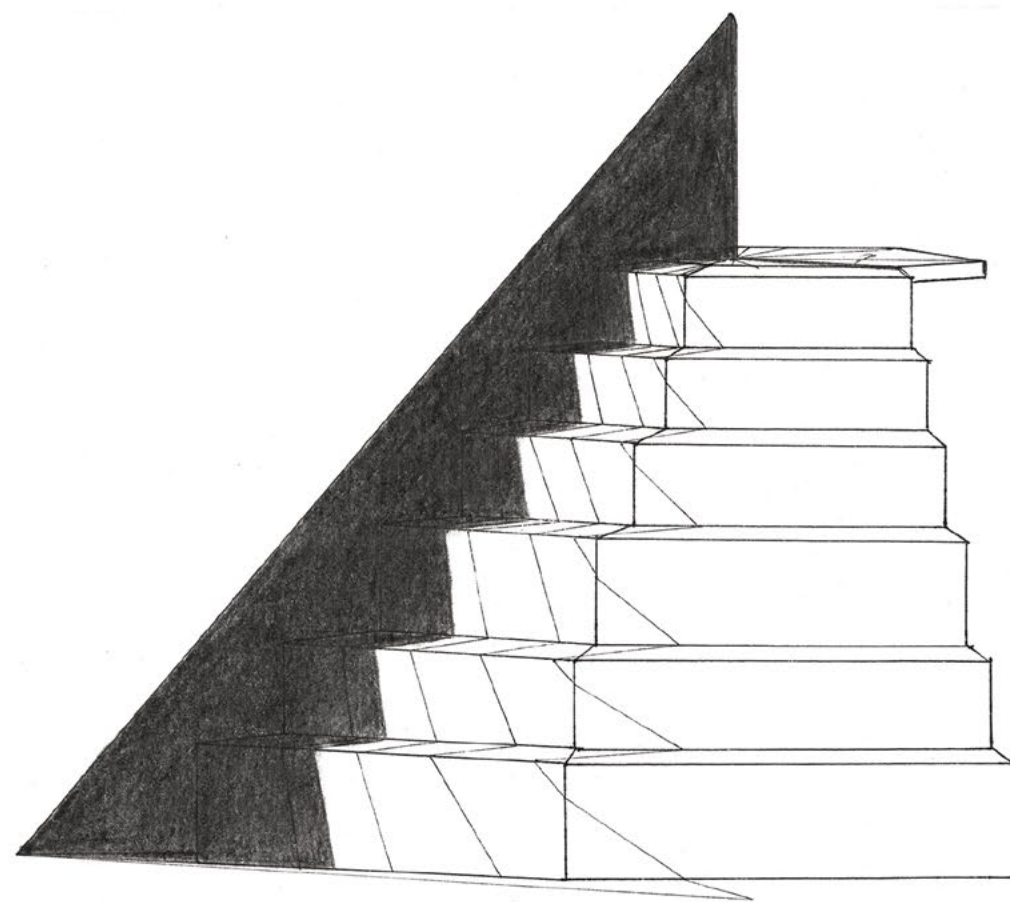
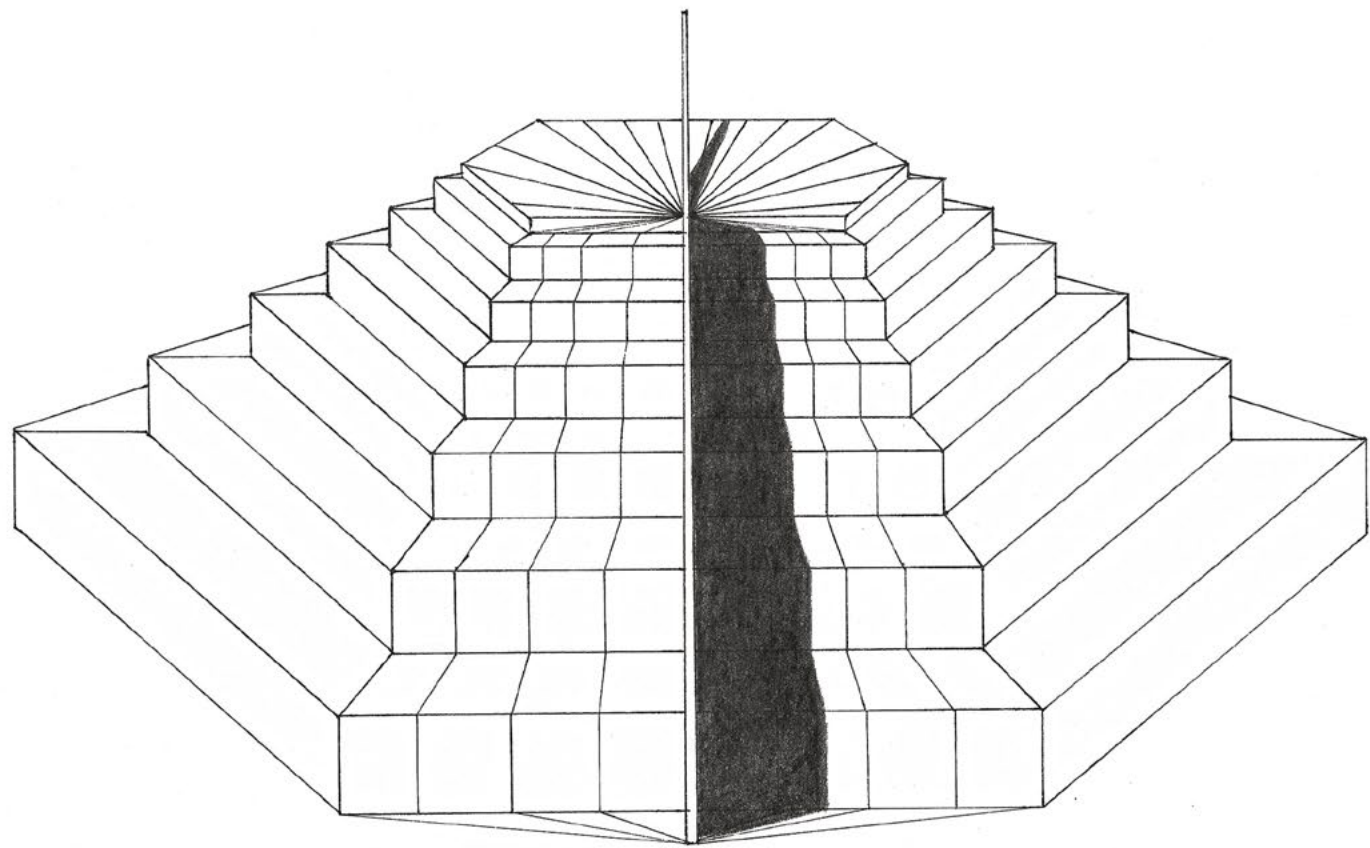
[19] *If you’re Afraid / To do a thing, / Very Probably / That thing Should be done. / Do It. / And Do It Well!* Octavia E. Butler papers, The Huntington Library, San Marino, boîte 80 OEB 1512.

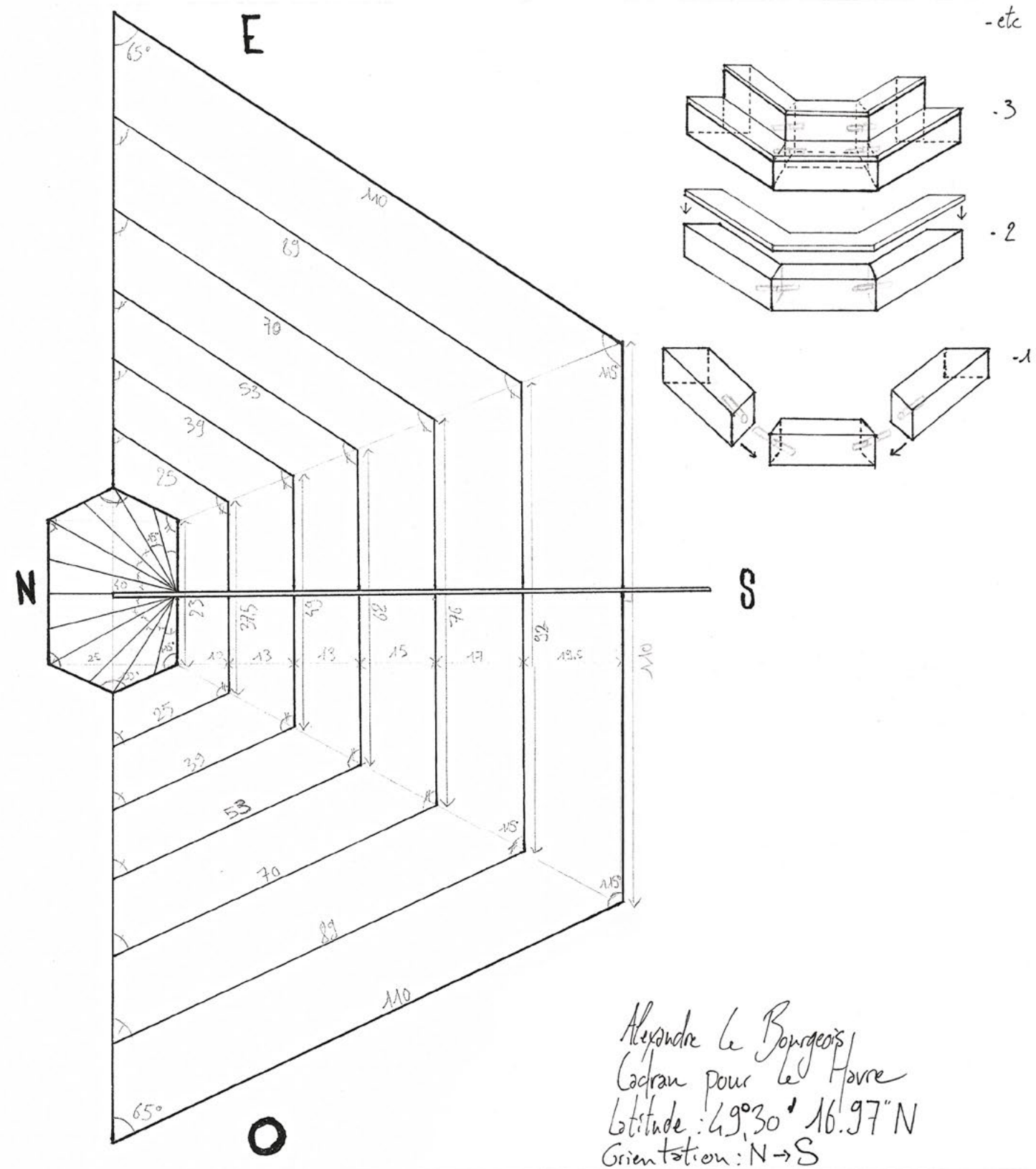
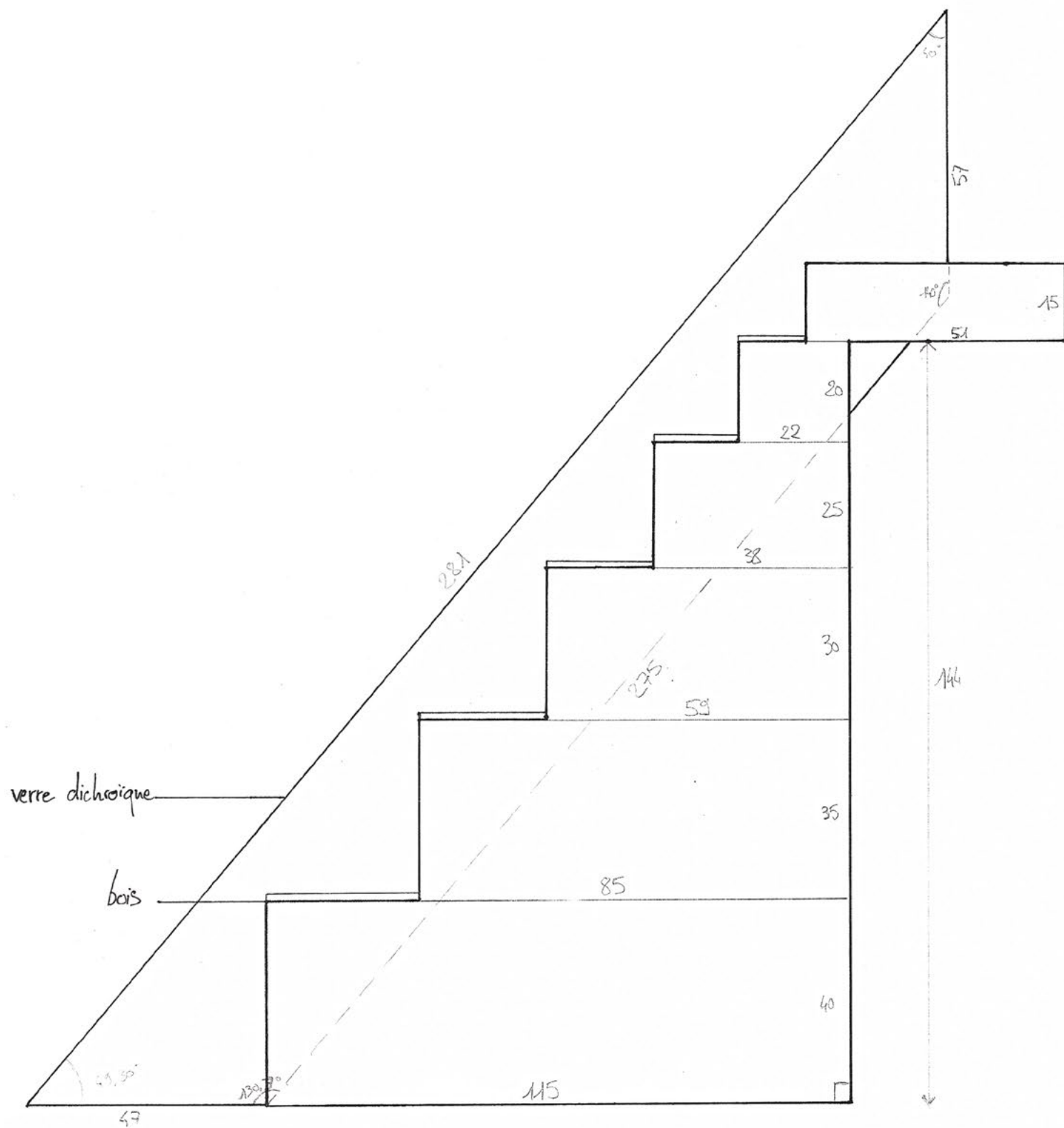


Octavia E. Butler papers, The Huntington Library, San Marino, boîte 80 OEB 1512.









Alexandre Le Bourgeois
 Cadran pour Le Havre
 Latitude: 49°30' 16.97" N
 Orientation: N → S



La Terre nous attire et

le Soleil attire la Terre.



*Une ampoule fonctionne environ 30 000 heures
et le Soleil a encore 5 milliards d'années à vivre.*

Le Soleil peut bouleverser le champ électromagnétique de la Terre.



On ne peut pas extraire des calculs les conditions du réel.

Il y a aussi de la pluie, de la poussière et des fientes.





Tout le monde récolte les données GSM, mais qui pollinise les palmiers dattiers ?



Jane la grand-mère
Léäna la mère
Crystal la fille

Jane et Léäna sont assises à côté d'une table dans une petite pièce sombre aux murs bleus. Léäna étale un macérât sur le dos de sa mère. Le visage de Jane se creuse quand les mains passent sur ses hématomes.

Léäna Promis, ça va te soulager.

Crystal est accoudée sur la table, un vieux livre entre les mains. Elle regarde les deux femmes, Jane sa grand-mère et Léäna sa mère, toutes deux venues du Pays d'En-Bas.

Léäna C'est bon j'ai fini.

Crystal fixe la peau de sa grand-mère, a le temps de voir la peau plissée de ses bras courts. Elle voit les pattes d'oie s'étirer et les rides du lion se creuser. Crystal se dit que ces animaux inconnus se mélangent à la vieillesse sur son visage.

Léäna Crystal, on va bientôt avoir besoin de la table, tu pourrais débarrasser ?

Sans quitter sa grand-mère des yeux, Crystal continue de tourner les pages. Elle se demande si, comme sa mère, elle lui ressemblera plus tard.

Crystal À l'école on nous a demandé d'apporter un objet ancien. J'ai retrouvé votre herbier du Pays d'En-Bas et je ne comprends pas. Toutes vos feuilles sont minuscules par rapport à celles d'ici.

Jane Rien n'est comme avant et pourtant tout ressemble à hier.

Léäna Beaucoup de choses ont changé depuis Le Grand Basculement.

Jane Depuis on pense le passé autrement, plus de façon linéaire comme on pouvait le faire. Au lieu de le penser derrière nous, on le pense au-dessous de nous. Ça fait longtemps qu'on attend de te raconter ce qu'il s'est passé.

Léäna approche sa main, beaucoup plus petite que celle de sa fille. Crystal voit la peau translucide et les réseaux bleus. Léäna prend une grande inspiration.

Léäna À l'école je me souviens, j'écoute et je compte. Le soleil est une étoile. Soleil en six lettres. Étoile aussi. Pourtant les étoiles sont si petites et le soleil si grand. Je me demandais comment un mot avec si peu de lettres pouvait être si important.

Jane Un jour je suis allée te chercher, en retard comme tous les jours. L'air était gris et opaque. Au loin j'ai entendu des slogans résonner plus fort que les sirènes, je me suis retrouvée coincée au milieu des manifestant·es. Tout autour, les cortèges agitaient banderoles et pancartes, distribuaient des papiers à toustes ceux qui, comme moi, passaient par hasard. C'était la première fois que j'entendais parler des Basculeur·euses. J'ai gardé le tract, il doit être quelque part ici, si tu veux apporter une autre antiquité. Un appel à rejoindre le mouvement avec un point GPS et une date. Je me souviens des corps qui s'agitaient. Des fumées roses, rouges et violettes coloraient le ciel, les gens riaient et s'embrassaient, *gardez espoir, rien n'est perdu* scandait la voix dans le mégaphone. J'étais encore plus en retard.

Léäna J'y allais un jour sur deux, la classe se vidait parce que tout le monde fuyait.

Jane Iels avaient raison. La semaine d'après, l'eau avait tout pris en bas de chez nous. Le lendemain c'était déjà monté à l'étage. Puis les courants sont devenus ruisseau rivière torrent.

Jane lève les bras, imite les vagues et la houle, Léäna la suit, leurs gestes débordent.

Jane Quand l'eau a tout submergé, quand l'eau ne s'est plus arrêtée, quand l'eau a fait grimper les gratte-ciel et escalader les animaux, s'est déversée encore et encore, tout le monde croyait que ça irait.

Léäna Puis l'eau s'est immiscée partout, dans nos maisons et nos souvenirs, dans nos vêtements et nos poumons, dans nos larmes et nos rêves.

Crystal a l'impression de les voir s'éloigner de la pièce bleue.

Crystal Je sais que vous faites encore des cauchemars d'inondation, de monstres et de plumes.

Le vent souffle dans les arbres. Toutes les trois regardent par la fenêtre.

Jane C'est long et difficile d'effacer ces images.

Silence.

Léäna Il y a aussi de belles images qui restent. Les murs de ma chambre étaient jaunes. La porte aussi. J'avais choisi cette couleur, pas parce que c'était une de mes couleurs préférées, plutôt parce qu'avec elle toutes les journées étaient ensoleillées.

Léäna se tourne vers Jane.

Léäna Tu pensais que ce serait agressif, que la couleur déteindrait sur mon humeur, mais tu as accepté. Je n'ai jamais invité d'ami·es à dormir dans cette chambre jaune, iels n'auraient pas compris pourquoi la lumière restait allumée et je n'aurais pas su leur expliquer que c'était parce que j'avais peur que le soleil disparaisse pour toujours.

Crystal J'aurais bien aimé voir ta chambre.

Léäna Je voulais que tout soit jaune, tout le temps, partout. Lorsque le soleil se levait, il dessinait les ombres des arbres sur les murs. J'avais l'impression qu'il la colorait. Les murs de ma chambre étaient jaunes et tous les jours, ils veillaient sur moi.

Silence.

Jane Après l'eau, il y a eu pire. Le chaos est arrivé quand le soleil a commencé à s'éloigner. Ça faisait des années que les scientifiques l'annonçaient, personne ne les croyait. L'obscurité s'est installée aussi vite que le froid.

Léäna L'agriculteur du marché nous avait prévenues.

Jane Avec sa corne sur les doigts il n'avait pas besoin de gants en cuir, sa peau avait déjà créé une couche par-dessus la sienne. Il nous avait dit : il fera froid cet hiver. Ses mains le savaient. Ses mains sentaient les autres peaux. Il disait que les pelures d'oignons étaient épaisses cette année car les plantes auraient à affronter le gel.

Crystal regarde ses mains sans corne puis ses bras, beaucoup plus longs et grands que ceux de sa mère et de sa grand-mère. Elle se dit que l'agriculteur devait s'abîmer le dos à ramasser ses légumes avec des bras aussi courts.

Léäna Les arbres ont arrêté de pousser et de produire. À la télé j’entendais les voix : « – après l’anthropocène, l’héliocène ; – on peut créer une société idéale dans le ciel ; – la course vers le soleil ; – c’est l’utopie des hauteurs après la folie des grandeurs ; – il n’y a jamais eu autant de nouveaux bâtiments construits depuis des années ». Toutes ces voix dont le flux ne s’arrêtait jamais pour dire le progrès et surtout l’espoir : « – d’autres personnes voulaient tester les greffes de plumes ; – la médecine est allée si loin, on pourrait continuer encore un peu plus, essayer de devenir des oiseaux. » Le témoignage continuait : « – le bras de l’homme-oiseau avait gangréné, il avait fait une infection, les médecins avaient dû l’amputer. » Entrecoupé par des flashes infos : « – encore un pays disparu sous l’eau. »

Jane Les scarabées *Scarabeus satyrus* s’orientaient grâce aux étoiles. La luminosité de la Voie lactée leur servait de repère pour se déplacer la nuit. Quand le soleil s’est éloigné, ils n’ont plus su s’arrêter. Désorientés par ces interminables journées sans lumière, ils ne dormaient plus.

Crystal a envie de les prendre dans ses bras, elle pourrait les entourer toutes deux en même temps, les serrer fort et les retenir dans le présent.

Jane Les gens ne savaient plus comment tournait la Terre, où allait le soleil, comment évolueraient les choses. Iels ont appelé ça le Grand Basculement.

Léäna C’est arrivé un jour de semaine. On était toustes réunies au milieu de la cour. Enfants, surveillant·es, profs, on avait toustes des lunettes en carton sur le nez. Des lunettes spéciales on nous avait dit, des lunettes qu’il ne faut jamais enlever pendant le spectacle. Les adultes faisaient un décompte, en chœur, comme au nouvel an. Dix, neuf, huit, sept. J’essayais de ne plus cligner des yeux pour ne rien louper. Six, cinq, quatre. Ils étaient secs mes yeux, je ne pouvais pas me gratter avec ces lunettes. Trois, deux, un. Et le soleil a disparu. D’un coup, la lune est passée devant. À côté de moi

une surveillante décrivait pour un garçon qui avait trop peur de regarder. Un cercle noir devant l’astre jaune qui fait son contour. Ça a duré quelques secondes. J’entendais des voix dire que c’était magnifique, d’autres que c’était effrayant. On a attendu. Le soleil n’est jamais revenu aussi puissant qu’avant. Il a profité de la lune devant lui pour jouer à cache-cache. Un cache-cache sans fin. On a attendu, longtemps, que tout redevienne normal. Le soleil s’est éloigné encore plus loin. Pour nous rassurer, on nous a dit de remonter en classe et de continuer notre journée normalement. La dictée a repris. On écrivait les mots d’un volcan en train de s’éteindre. Je n’y suis jamais retournée.

Silence. Crystal connaît la suite, elle a déjà entendu sa mère et sa grand-mère le soir, quand elles pensaient qu'elle dormait.

Crystal Et là vous avez rejoint les Basculeur·euses ?

Jane Quelques années après, oui. Mais ça a pris du temps. Plus personne ne savait quel jour nous étions, il n’y avait plus de mois ni de saisons, on comptait encore les années mais ça nous semblait absurde, il fallait se raccrocher à quelque chose. J’avais toujours ce papier qu’on m’avait donné à la manifestation, avec un point GPS et une date. On a tout recompté, on a attendu et on y est allées. Comme toute une partie de la population, on s’est retrouvé·es au même endroit pour tenter d’ajouter de la gravité à la Terre, pour essayer de la faire se rapprocher du soleil. C’était le seul lieu qui n’était pas menacé par l’eau et où la végétation absorbait tout. Il y avait des tours, beaucoup de place pour nous accueillir, entendait-on.

Léäna Je n’avais pas envie d’y aller, tu te souviens? Je voulais rester là, au milieu de la chambre jaune à regarder par la fenêtre, toute mon existence en pause. Je voulais continuer à fixer le monde, que cette suspension dure des années, que demain puisse être hier. Avant que mon téléphone ne s’éteigne, j’avais fait des recherches. Combien de temps un humain ou une humaine peut survivre sans voir le soleil ? Sans manger ? Sans boire ? Je suis tombée sur des blogs qui annonçaient la congélation de l’humanité si l’astre solaire s’éteignait subitement et d’autres qui racontaient la vie d’un prisonnier irlandais qui avait succombé à son soixante-sixième jour de grève de la faim. Les yeux rivés sur l’écran, j’ai tout vu, des débats politiques aux nouvelles tendances architecturales qui allaient nous sauver jusqu’à l’obscurité qui avait déjà englouti toute une partie de la planète, je lisais les mots bombes, guerre, attentats, famine, complexe aérien, course des hauteurs, le nouveau siècle des Lumières. Je savais tout de la surface du monde mais restais terrée pour échapper à sa violence. Les complotistes qui présageaient une apocalypse imminente disaient qu’iels avaient toujours eu raison, heureusement qu’iels avaient des bunkers. Les chiffres et les images sont restés longtemps accrochés à ma rétine, jusqu’à ce que mon téléphone ne puisse plus se rallumer.

Jane Depuis toujours la langue s’épuise pour dire les horreurs du monde alors que les images, jamais. Après l’arrêt de l’électricité, tous les jours je me demandais : comment on fera si loin de la terre, comment pourra-t-on vivre en l’air, comment se nourrir et se vêtir, comment les immeubles prendront racine ?

Léäna Nos pupilles se dilataient de plus en plus. L’obscurité prenait toute la place. Je cherchais dans tes yeux quelque chose de rassurant mais tu détournais toujours le regard et répétais en boucle : la solution c’est le Grand Basculement.

Jane ferme les yeux et hoche la tête, derrière ses paupières elle y retourne.

on basculera avec lui.

Léäna Dans l’attente du rassemblement pour faire basculer la Terre, notre vie bancale continuait. Les ancien·nes disaient : « c’est sens dessus dessous », ou « c’est le monde à l’envers ». Je n’avais connu que ce monde alors j’essayais de faire avec. Un jour on a vu un point noir dans mon ventre. J’ai cru à un trou noir. À ce moment-là j’aurais aimé ça, être aspirée de l’intérieur et ne plus voir le monde disparaître. Puis cette forme sombre a bougé et les contours se sont dessinés. Il y avait quelque chose qui battait dans cette obscurité et quand la décision de se rapprocher du soleil a été prise, j’étais heureuse de me dire que tout allait redevenir jaune.

Sur le visage de Léäna, Crystal voit les animaux galoper dans son sourire.

Jane Le jour du Grand Basculement, les premières personnes arrivées se sont assises, tout le monde a fait pareil, en silence. Je ne sais pas qui y croyait vraiment. Certaines personnes venaient de loin, de très loin. Nous étions des centaines de milliers de millions, peut-être. Au même endroit, à additionner nos corps pour inverser la gravité. Et ça a marché, la Terre a basculé. On a entendu quelque chose, comme un long grincement. J’ai pris la main de Léäna, une inconnue a pris la mienne, toutes les mains se sont liées et les constellations se sont déplacées dans le ciel.

Les mains vers le plafond, Jane mime le mouvement du ciel. Crystal a l'impression de voir des branches balancées par le vent, ses doigts comme des ramures.

Jane Puis on s’est installé·es dans les tours, pour laisser la terre se reposer, pour voir la lumière, déjà le soleil semblait moins loin. Tous les jours nous nous éloignons un peu plus de ce que nous avions toujours connu. Nous montions des étages vers le Pays d’En-Haut jusqu’à trouver un appartement vide, plus proche du soleil.

Léäna Maintenant on nous appelle les Basculeur·euses de la cité flottante, les ancien·nes, ceux qui ont fait basculer l’Histoire. Tout ça, c’est grâce aux tours nuages. Maintenant, tu le vois, des panneaux solaires ornent toutes les façades et chaque appartement a sa terrasse, on replante ici pour laisser la terre tranquille et s’éloigner de l’eau qui a tout englouti.

Jane Léäna est née dans une tour tremblante d’incertitude sous les nuages, les choses se répètent encore, elle t’a fait naître dans une tour vacillante sous le soleil.

Léäna Avant, il y avait des pièces sans angles, des extérieurs sans coins, des espaces à perte de vue, un horizon infini. Avant, on ne savait pas ce que ça voulait dire, se cogner, maintenant on se prend les murs qui n’existaient pas.

Jane Pendant la course des hauteurs, ceux qui ont vécu sur Terre ont eu le Mal des Tours. Hier j’ai vu le bout du ciel où les nuages sont finis. Les rayons se rapprochent des branches ou peut-être que ce sont les branches qui montent au ciel, ça me donne toujours le vertige.

Crystal Toustes les adultes de la cité flottante ont des bleus sur le corps. Quand on a sorti le planisphère en classe, je me suis dit que vos bleus ressemblaient à des îles vues d’en haut.

Silence. Un grincement résonne dans la pièce. Crystal ne sait pas si ça vient des murs craqués, des branches du dehors ou de leurs corps.

Crystal Vous ne m’avez pas dit pourquoi vos feuilles étaient plus petites ?

Léäna Les arbres se sont mis à grandir plus hauts que les immeubles, eux aussi à la recherche de lumière, ils se sont adaptés. Toujours en photosynthèse, les arbres ont trouvé leur place entre les tours. On a repris racine. Les fruits ne passent presque plus les fenêtres, tout est plus haut et plus grand.

Jane Les arbres qui ne savent faire autrement poussent, tirent leurs racines de dessous les flots et se hissent, on croirait voir l’écorce pulser, les centimètres s’étirent à vue d’œil. Les arbres ont poussé plus vite et plus haut que les tours, sont devenus leurs tuteurs, nous portent vers le soleil.

Crystal Nos corps aussi se sont mis à pousser. Je ne vous ressemble plus.

Léäna Vos bras plus longs pour attraper les fruits, vos jambes plus étirées pour se pencher aux fenêtres, la surface de vos peaux plus étendue pour accueillir les vitamines des rayons. Ici, j’ai repeint les murs en bleu. J’ai accepté la nuit dans le noir, parce que le soleil est revenu.

Léäna se tourne vers Jane.

Léäna Tu disais que le bleu, c’est le ciel d’une journée ensoleillée, c’est pour ça que j’ai choisi cette couleur.

Crystal Maintenant, vous dites : nos tours d’écorces et d’acier qui poussent sous le soleil.

Jane Mais aux générations qui arrivent, celles après toi, qui pourra dire si de tout ça quelque chose est vrai ou si ce ne sont que des histoires racontées pour qu’on n’aille pas vérifier et qu’on ne redescende jamais ?

Crystal Moi, je vous crois. Je montrerai l’herbier. Le tract. Je suis née sous le soleil et je raconterai à mon tour.

Silence. Le soleil entre dans la pièce bleue.

Léäna Peu importe que les autres nous croient ou pas. Ce matin, une abeille s’est cognée à la fenêtre, elle a laissé derrière elle une poussière de pollen. C’est peut-être ça, toute l’histoire qu’on pourrait raconter.





ERVOR
L'INGENIERIE DE L'AIR COMPRIE





SÉBUM

[PARTIE 1]

Pierre Paulin

« Tu l’sais bien... si on ne les tue pas, ils s’entreteuent ou ils se sodomisent.
— Si on ne tue pas qui ?
— Ben, les mâles, avant qu’ils aient envie de baiser !
— *Fuck me* !
— Hein ?
— Non rien... je parlais anglais. »

Ma sœur m’a donné rendez-vous aux mobile homes. Quand je vivais dans la secte, c’était déjà là qu’on retrouvait les gens qui venaient nous rendre visite, en contrebas de la clôture qui sépare la ferme de l’autoroute. Ce terrain vague était une sorte d’espace tampon avec l’extérieur de la communauté. Je la retrouve assise sur les marches du seul préfabriqué encore en état. Il n’y a que nous. Elle me dévisage. Je la reconnais à peine tellement elle a changé. On s’embrasse timidement et comme je sens que nous sommes tous les deux un peu mal à l’aise, je précipite une discussion. Je lui demande ce qu’elle fait au sein du groupe, si elle travaille toujours à la ferme. Elle me répond qu’elle s’occupe du troupeau. Facile, je m’en suis aussi occupé. Alors j’engage une série de questions. Je lui demande combien ils ont de bêtes, de quelles races, combien de mâles. Elle me répond et semble étonnée par la précision de mes questions. On échange comme ça pendant une bonne dizaine de minutes, et je ne sais pas pourquoi, mais je n’arrive plus à me rappeler comment on choisissait les bêtes qu’on abattait au début du printemps. Pas grave, j’en profite pour lui poser la question. Et là elle se fige, me regarde avec un air qui semble vouloir démasquer un sous-entendu, et me répond avec défiance : « Tu l’sais bien... si on ne les tue pas, ils s’entreteuent ou ils se sodomisent. »
Je déglutis difficilement. J’ai l’impression d’avoir été frappé à la trachée, mais je tente de me calmer. Tout ça n’est probablement qu’un malentendu... Et puis, je suis venu ici pour la retrouver, pour renouer avec elle. Alors je tente de me raccrocher à notre discussion en faisant semblant de ne pas avoir noté l’utilisation du verbe « sodomiser » :

« Si on ne tue pas qui ?
— Ben... les mâles, avant qu’ils aient envie de baiser !
— *Fuck me* !
— Hein ?
— Non rien... je parlais anglais. »

Fuck me !... Mais je préfère envisager sa réaction comme une tentative désespérée de communiquer.
Fuck me !... Je suis ici chez elle, dans une secte matriarcale, et cette tournure dessine peut-être une ligne de partage entre nos deux mondes, pour que nous puissions poser les bases d’une véritable conversation...

Fuck me !... Et surtout, comment ai-je pu oublier que ce sont les mâles prépubères que l’on abat au printemps.
Agneaux de Pâques qui ne sont pas conservés pour le prochain cycle de reproduction.
Agneaux de Pâques sacrifiés pour maximiser le grain et le fourrage.
Agneaux prépubères sacrifiés pour pouvoir consommer le lait produit par leurs mères.
Mâles prépubères sacrifiés pour le désir de chair, de pain et de lait dans nos bouches.

En l’espace d’un quart d’heure, ma sœur vient de transformer nos retrouvailles en une méditation inquiétante sur la place des mâles dans l’organisation d’un troupeau. Peut-être cherche-t-elle à me déstabiliser ? Peu importe, je ne sais plus quoi dire. Je baisse les yeux et je fixe la porte entrebâillée du mobile home. Sur le sol, il y a toujours cette vieille moquette orange recouverte de brins de paille et de boue sèche. Ça me rappelle l’aigreur des ballots de luzerne dans lesquels on dormait en été, et les soirs de septembre, lorsqu’après la traite on mettait le mâle avec les femelles. Avec les ados du groupe, sans en parler, on voyait bien qu’il se cachait là le secret d’une machination. Alors, pour en percer le mystère, ou pour défier l’évidence, on se relevait en pleine nuit et on allait braquer nos lampes sur les bêtes comme des paparazzi immatures affolés par le stupre. Mais notre présence ne faisait qu’exciter la curiosité des bêtes et repoussait le coït que l’on venait guetter. En fait, je me souviens surtout d’attentes interminables dans les effluves d’ammoniac produites par la fermentation des sécrétions et des dizaines de paires d’yeux dans lesquelles se reflétait la lumière de nos torches : constellation hagarde surgissant d’un paysage tendre, de poils, de mamelles et de chair.

Depuis la première fois que j’ai tiré sur les pattes d’un chevreau pour le dégager de l’utérus de sa mère, je n’ai jamais cessé de ressentir un malaise dès les premières exhalaisons tiédasses du fumier. Peut-être que la merde est plus tranchante que les mots et que son odeur m’évoque ce qui a été avalé sans que personne n’ait besoin de le dire. Parce qu’il y a quelque chose d’indicible dans ce que nous faisons aux animaux pour pouvoir les avaler. En tout cas, pour moi c’est à table que se révèle cette malédiction, lorsque nous portons un morceau de viande à la bouche et qu’il nous empêche d’articuler. Et si nous essayons quand même d’expliquer la chaîne de dominations qui nous conduit à avoir la bouche pleine, nous ne pouvons que mal le dire, littéralement le maudire. C’est là tout l’enjeu, parler ou avaler, maudire ou se taire, s’exclure de la convivialité ou refouler ce que la merde crie sans détour : la consommation de viande implique une pénétration de notre corps par celui de la bête, pour que sa chair s’engouffre en nous, nous parcourant ainsi de la bouche à l’anus.



Pierre Paulin, *Ecdycia #1*,
2025, photographie
positive directe,
10,16 × 12,7 cm.
Scan, 2025.
© Adagp, Paris, 2026



Voilà probablement pourquoi je n’arrivais pas à me rappeler quelles sont les bêtes que l’on abat au printemps. « Tu l’sais bien… », mais je ne pouvais me le dire, et ma sœur me livre sans état d’âme l’indicible de cette malédiction. Pour qu’un élevage soit rentable et produise du lait, de la viande et la génération suivante, cela implique la mise à mort des femelles qui refusent de s’accoupler, des mâles impuissants, des mâles prépubères et des animaux qui ne seront pas utilisés lors du prochain cycle de reproduction. Dans l’élevage pastoral, les animaux asexuels, gouines, gays, intersexes, inféconds, difformes, trop vieux, d’une autre couleur de laine et les jeunes mâles prépubères sont exclus du modèle procréatif et finissent dans nos assiettes ou comme cuir pour nos perfectos.

En tout cas, la prise en compte de cette stigmatisation peut aider à comprendre pourquoi revêtir un vêtement de cuir, à même la peau, entraîne une certaine conjuration. De la même manière que le contact froid d’une barre de métro nous relie à la mécanique qui nous transporte, le cuir, à même la peau, nous connecte aux exclus du cycle reproductif de l’élevage. D’ailleurs, longer les enclos d’arbustes et de ronces qui découpent en parcelles nos campagnes est déjà une manière de flirter avec les composants de cette machine reproductive. Ces clôtures servent à étancher et écuser les relations entre les bêtes et permettent d’organiser la sélection, la distribution du sperme, c’est-à-dire le contrôle des lignées. Voilà pourquoi il n’y a rien de plus tristement ambigu que la joie éprouvée lors d’une balade à la campagne, lorsque le plaisir ressenti à la vue de bocages refoule le programme eugéniste que ces barrières végétales incarnent.

Pourtant, la technique traditionnelle de l’enclos que l’on pratiquait dans la communauté n’est que la version douce. La version *hardcore*, bien plus rentable et utilisée sur les bovins et les chevaux, consiste à masturber le mâle afin de récolter la semence, et ensuite à inséminer les femelles, avec un gant et une pipette. Dans cette utopie laborantine où tout est pris en charge, le coït programmé devient un acte vétérinaire, la sélection et la distribution du sperme une prestation payante, un service labellisé. Au fond, l’élevage industriel partage avec l’industrie pornographique l’idée que leur génie lucratif est la conduction, coûte que coûte, de l’éjaculation.

« Si on ne tue pas qui ? — Ben… les mâles, avant qu’ils aient envie de baiser ! »
Voici la charnière du portail qui me sépare maintenant de la secte matriarcale dans laquelle j’ai grandi. Mais pourquoi a-t-elle utilisé l’abattage systématique que nous faisons subir aux mâles prépubères pour me le faire entendre ? Curieusement, ça évoque aussi le prophète Jésus. N’est-il pas, lui aussi, un jeune mâle sacrifié que l’on avale sous la forme d’une hostie lors de la communion ? Ne le représentons-nous pas par le symbole de

l’agneau ? En tout cas, ce parallèle bancal me permet d’envisager les violences faites aux animaux comme un modèle symbolique que nous aurions fini par appliquer à nous-mêmes. Franchement, il ne serait pas complètement fou d’imaginer que dix mille ans d’abattage des différences et d’eugénisme animal, fondés sur la conduction du sperme, aient fini par organiser dans l’effroi une mécanique implicite à notre culture. Cela expliquerait aussi pourquoi l’industrie pornographique donne toujours à voir la même mascarade dénudée, une mise en scène anxieuse conduisant invariablement au plan final de l’éjaculation… Il ne faudrait pas croire que les rites douteux sont uniquement le fait de certains illuminés, ce jeu de rôle sexuel est aussi un cérémonial, une sorte de rituel remettant en jeu une oppression pour tenter de s’en affranchir. D’ailleurs, quels que soient notre sexe, notre genre ou notre sexualité, si on se livre au théâtre de la pornographie *mainstream*, on n’a pas vraiment d’autre choix que d’incarner l’un des rôles prévus par le script que l’on inflige, par l’élevage, aux animaux.

« Si on ne les tue pas, ils s’entretuent ou ils se sodomisent », et se soulagent en consacrant la figure du seul mâle qui n’est pas abattu, le mâle reproducteur, lors d’un orgasme mesquin, dissimulé et tristement solitaire. Au fond, la masturbation assistée par la pornographie est un rituel thérapeutique, une eucharistie populaire contre l’un des effets pénibles d’un patriarcat pastoral. C’est une piètre tentative dont le but est de soulager, un temps, ceux et celles qui se sont construites dans l’enclos de la binarité reproductive… avant que la damnation de cette idéologie les accable à nouveau, et entraîne inévitablement de nouvelles salves de masturbation.

Et moi je suis là, au parc des mobile homes, à la lisière d’un monde agraire et religieux organisé par des femmes, dont la leader spirituelle est la réincarnation de Néfertiti. Et face à ma sœur, je suis au contact de l’enceinte idéologique qui protège cette communauté, où l’on cultive des légumes dans des jardins aux formes géométriques astrales, où l’on chante des mantras dans un langage issu d’autres planètes, où l’on élève des animaux pour utiliser leur laine et produire des fromages, et surtout, où l’on vend la viande des mâles prépubères sur les marchés afin de transformer en avoir ce que cette communauté refuse d’aval

...

Je reprends un peu mes esprits. Je relève les yeux et je regarde ma sœur. Je remarque enfin qu’elle s’est maquillée. Elle a mis du fard à paupières bleu pailleté, pas très bien étalé. Elle a aussi appliqué un mascara qui a laissé de petits grumeaux le long de ses cils. Je me dis qu’elle a fait ces gestes pour me recevoir. Je lis ça comme un encouragement et j’en profite pour m’asseoir à côté

d’elle sur les marches du mobile home. Je fais bien attention à laisser un espace entre nous. Adossés à l’habacle de plastique, nous regardons tous les deux dans la même direction, vers le panache de vapeur qui s’échappe de l’une des quatre cheminées de la centrale de Cruas.

C’est quand même curieux qu’une centrale nucléaire ne produise aucun son. Mes yeux, ma peau, mes oreilles, mes narines, tous les organes sensibles sur l’extérieur de mon corps ne peuvent saisir le mécanisme à l’œuvre dans cette machine. L’énergie nucléaire est partout dans nos vies, mais la sonorité des réactions qui la produisent est enfermée à l’intérieur de cet édifice de béton. Pourtant, dans mon imaginaire, cette énergie évoque le son d’une déflagration définitive ou du crépitement angoissant d’un compteur Geiger. Je ne sais pas si ce silence amplifie le malaise que je ressens, mais cela me donne l’impression qu’il laisse le champ libre aux interprétations les plus douteuses. D’autant plus qu’ici, la présence imposante de ces quatre érections de béton offre une piste de décollage à toutes sortes de projections paranoïaques, positionnant du même coup les chants et la musique du culte comme une force interne de résistance face aux assauts maléfiques et radioactifs du dehors.

La femme qui dirige la communauté répétait souvent que nous étions installés en face de cette centrale pour contrebalancer son énergie négative. Elle disait aussi qu’elle aurait dû faire carrière dans la chanson, mais que son père l’en avait empêchée. La seule certitude, c’était qu’elle s’était faite connaître en animant une émission d’astrologie sur une radio locale. Et je me demande souvent si le mode de célébrité des ondes hertziennes a pu influencer son imaginaire prophétique. En tout cas, je me rappelle avoir participé à une cérémonie au cours de laquelle la communauté s’était littéralement connectée à la radio. Après une semaine de jeûne et de méditation, nous nous étions réuni-es dans la maison mère pour chanter en chœur un mantra ayant le pouvoir d’agir sur la météo : « a_i_a_i_a_a_i_i_i_o_o ». D’un côté, nous produisions une incantation à l’aide de ces voyelles, et de l’autre, la leader écoutait le flux radiophonique d’une chaîne météo afin de mesurer combien nous étions capables d’infléchir les prévisions du matin. Ne rien avaler pour pouvoir dire. Ne rien avaler pour que nos corps deviennent les émetteurs d’une onde sonore capable de déjouer les prédictions du monde extérieur.

« Tu l’sais bien… si on ne les tue pas. » Ce que je sais, c’est qu’ici l’organisation du culte et notre liturgie étaient l’affaire des femmes. Je me rappelle que l’une d’elles passait toutes ses journées à recevoir des messages envoyés du cosmos ou d’autres planètes. Souvent à l’écart dans un coin, les yeux fermés, elle faisait de petits va-et-vient de la tête. Et lors de brèves interruptions, elle ouvrait les yeux et transcrivait de longues litanies de voyelles et de consonnes sur un carnet.

Généralement, notre leader en faisait la lecture lors des veillées, les interprétait pour convenir de la marche à suivre et finissait par sélectionner certains fragments pour en faire de petits mantras. Ces chants extraterrestres désarticulés, dépourvus de toute syntaxe, accompagnaient toutes nos tâches : on les chantait pour faire pousser nos plantes, pour calmer les animaux, pour se soigner, se purifier et bien évidemment pour se protéger des radiations de la centrale nucléaire.

Aujourd’hui, je suis au parc des mobile homes avec ma sœur. Sur mon portable, le monde de la radio est en passe d’être amalgamé aux réseaux sociaux. Et le rock, qui a étrenné les ondes hertziennes, continue sa longue agonie d’aristocrate déshérité, à mesure que la musique produit sa mutation digitale. Ce matin, en venant en voiture, j’écoutais PNL. Je me souviens à peine des paroles, il me reste seulement dans l’oreille les crissemnts harmoniques produits par l’autotune qui filtre la voix des chanteurs. Est-ce à cause de la crainte de retourner là où je chantais « a_i_a_i_i_a_a_i_i_i_o_o » ou de la proximité sonore avec un appareil de détection radioactif ? Ces sons surnaturels tournent encore en moi comme un doux signal de détresse. Peut-être que ce logiciel de correction vocale a fini de séparer définitivement l’enregistrement analogique des voix de leur distribution numérique, et ce, pour que les distorsions produites par cette conversion deviennent l’objet même de l’émotion musicale.

On m’a raconté que la technologie qui a donné naissance à l’autotune a d’abord servi pour analyser les échos d’ondes acoustiques envoyées dans le sol, afin de sonder la présence de pétrole. En tout cas, cette anecdote permet d’expliquer en quoi une voix filtrée par ce logiciel n’est qu’une suite d’échos informationnels, et pourquoi le plaisir que j’éprouve n’est plus d’écouter des paroles, mais de n’être que le récepteur d’une communication sonore. Pourtant ce plaisir délicieusement étrange produit par l’autotune n’est pas nouveau : il a commencé dans les années 1990, lorsque Cher a maquillé numériquement sa voix pour explorer ce qui se passait en elle : *Do you believe in life after love? I can feel something inside me say, “I really don’t think you’re strong enough, no!”* Et depuis toute communication déchirante sur la condition amoureuse des femmes, son visage incarne pour moi la voix céleste qu’aucun être normalement constitué n’est en mesure de reproduire sans logiciel. Et aujourd’hui, après de nombreuses chirurgies, sa bouche a aussi la volupté d’afficher le rictus artificiel qui accompagne notre glissement dans l’ère digitale. *I can feel something inside me say*, que l’on fait maintenant toutes et tous partie d’une grande gorge informationnelle qui transforme n’importe quelle parole de chanson en une communication jouissive.

Alors, était-il vraiment étrange de faire des voix de la communauté une simple transmission sonore au début des années 1990 : « a_i a_i i_a a_i i i_o o » ? De rendre l'écriture caduque en produisant un langage composé uniquement de voyelles, s'élançant du niveau zéro du langage pour n'être qu'une simple communication prophétique ? « A_i a_i i_a a_i i i_o o », pour donner à entendre le néant, le point de départ d'où nous pouvons tout recommencer.

Je ne vois rien de très difficile à comprendre dans ce mantra. Pour imaginer un autre monde, il faut bien se défaire de la langue qui nous attache à celui que l'on veut réformer. Alors ce n'est pas franchement dingue que la création d'un langage commence avant tout par énoncer sans rien dire. Peu importe si ce langage extraterrestre semble une pâle imitation cherchant à nous duper, peu importe la pauvreté linguistique de ces amoncellements de voyelles et de consonnes, peu importe si cela ressemble à une glossolalie psychotique ou au babil d'un nouveau-né, peu importe ce qui a été sacrifié du langage par les femmes qui m'ont élevé, elles l'ont fait pour mettre à terre la langue qui les commandait.

Voilà d'où je viens et d'où parle ma sœur. Nous sommes les enfants lune de la secte Horus, dieu de la mythologie égyptienne auto-enfanté par la déesse Isis, les enfants d'un culte dans lequel la pornographie est strictement prohibée. Et ensemble, nous sommes le produit d'un corps symbolique inséminé par un langage venu d'autres planètes. Un grand corps femelle et sonore rejetant la charge des règles énoncées préalablement par les hommes, un grand corps de femme qui par sa voix a repris en main son génie productif et sexuel en s'opposant à toute forme de rationalité.

« Tu l'sais bien... », et je le savais. Maintenant, l'appréhension de revoir ma sœur laisse place à la paranoïa. Je n'arrive pas à m'enlever de la tête que sa réponse abrupte a tout simplement été déclenchée par un mécanisme de défense. J'ai l'impression que ses mots ont été prononcés par un corps plus fort et plus rapide que le sien. Et merde, sans l'avoir anticipé, je suis insidieusement parlé par le langage auquel j'ai tenté d'échapper. Je ne suis que le relais d'une machinerie plus grande, d'un corps sonore plus grand que le mien, comme si les mots prononcés par ma sœur étaient venus me boxer en pleine gorge, à l'endroit même de l'arrachement de ma langue maternelle, là où je formulais nos mantras : « a_i a_i i_a a_i i i_o o ».

J'ai maintenant la conviction que l'injonction à l'abattage des jeunes mâles a d'abord été prononcée dans mon dos par d'autres, puis par ma sœur, avant que je finisse par l'avoir moi-même à la bouche. En plus, j'ai toujours trouvé ça un peu dégueu de répéter les mots des autres, qu'il s'agisse de chants religieux ou de slogans de manifestation. Peu importe la logique

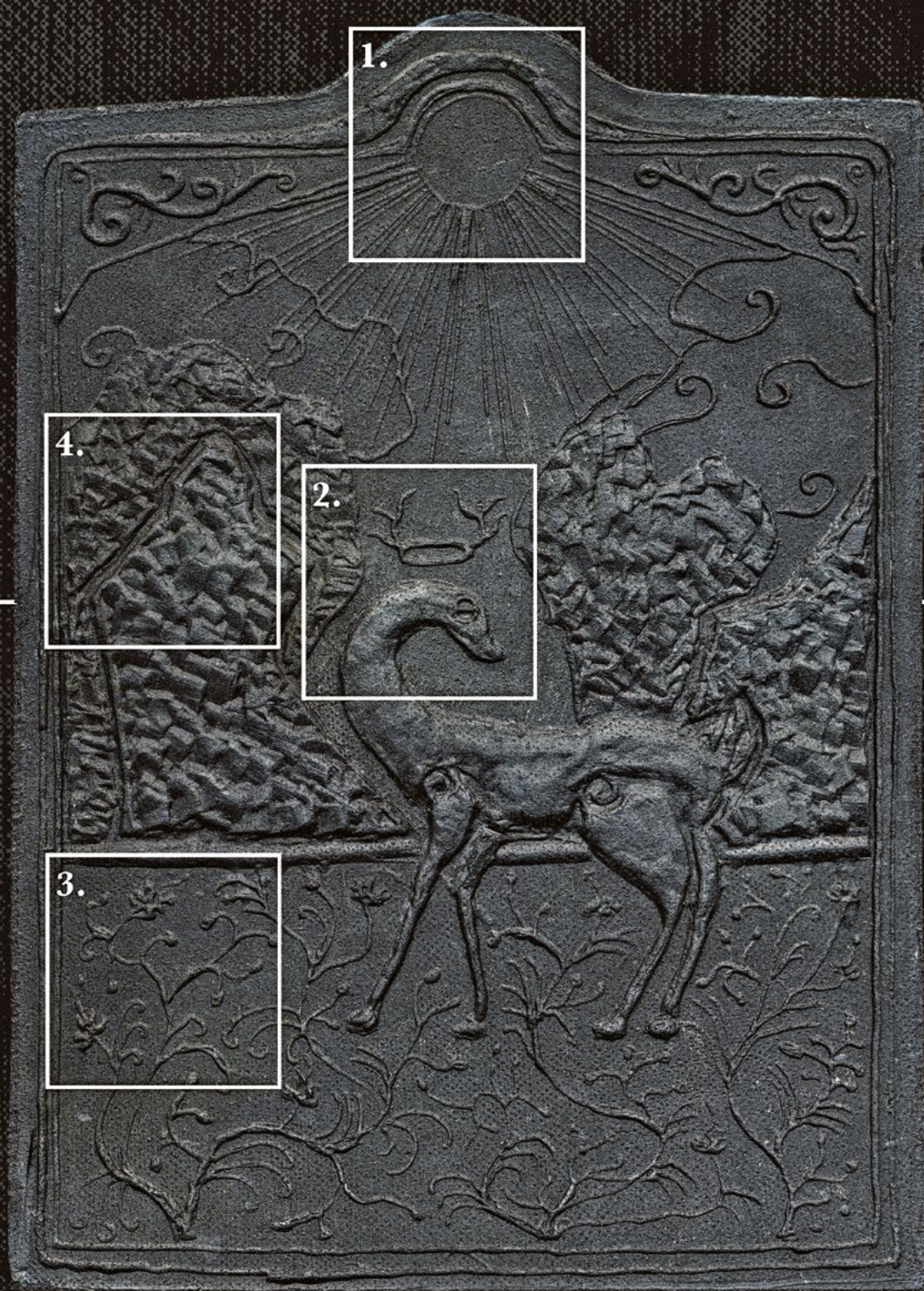
qui précède une répétition de mots, leur articulation laisse une sensation honteuse sur la langue, sans que l'on puisse déterminer s'il s'agit d'un véritable goût ou d'une sapidité fantôme. C'est peut-être l'un des effets corporels de la répétition orale : cela produit une excitation purement physique, quasi onanique, qui fait surgir, à même notre corps, le corps de celles et ceux ayant dit avant nous ce que nous sommes en train de prononcer. Toutes celles et ceux qui ont déjà chanté un hit sous leur douche le savent : la répétition orale implique une sorte de fusion avec le corps de la chanteuse ou du chanteur que l'on imite, qui dans cet effet de mimétisme prend place dans tous les organes et les tissus qui sont employés à la tâche de la prononciation.

Ce matin, je me suis rendu dans la secte matriarcale dans laquelle j'ai grandi en écoutant *DA* de PNL. J'avais l'intention de renouer avec ma sœur, et j'ai maintenant l'impression que ma bouche se synchronise avec les muscles, les muqueuses, les langues, les salives et les dents de toutes les femmes qui ont prononcé avant moi : « Si on ne les tue pas, ils s'entretuent ou ils se sodomisent. »

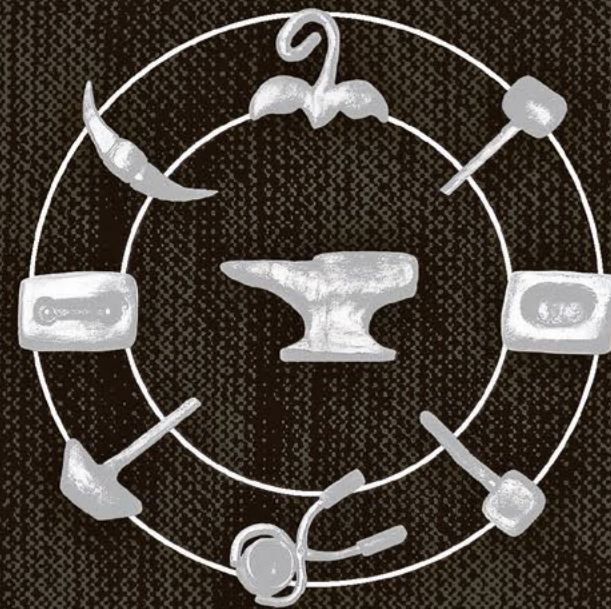
Ma sœur me regarde avec les yeux maquillés d'une pré-ado qui n'est jamais sortie de sa campagne capitonnée de glossolalies délirantes, et j'ai maintenant l'impression d'être le récepteur d'un canal de distribution misandre auquel je suis connecté depuis l'enfance. Et, comme toutes les personnes ayant fait partie de ce culte, en écrivant ces mots, je ne suis que l'un des émetteurs-récepteurs d'une technologie sociale hertzienne New Age, fonctionnant à la remise en cause systématique du masculin, aux articulations sonores extraterrestres hasardeuses dont le but est de couper, mâcher, détruire le langage jusqu'à son non-sens complet, pour le libérer de la domination qu'il renferme... Et qui fait de moi, sous le porche de ce mobile home pourri qui sent le fumier, l'une des antennes d'une radio psychique fonctionnant à la paranoïa.

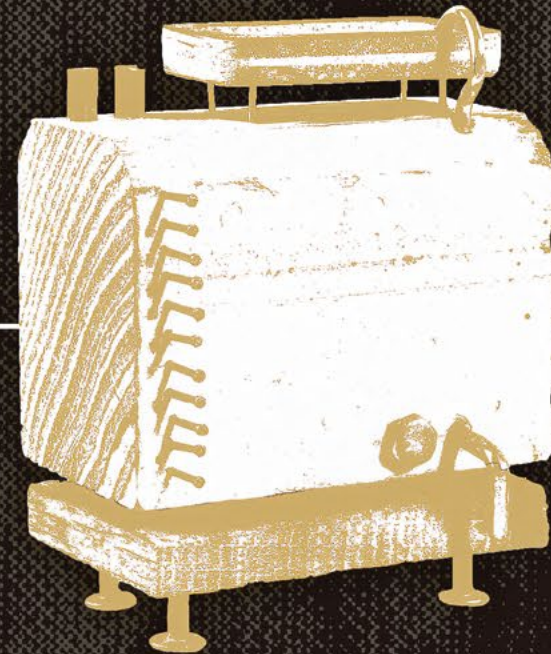


Pierre Paulin,
Ecdycia #2, 2025,
photographie positive
directe, 10,16 × 12,7 cm.
Scan, 2025. © Adagp,
Paris, 2026









Thomas Maestro

S'inver-



tébrer

Louise Gügi, *Méduse et le Dictateur*, 2024, performance réalisée au sein de l'œuvre *Cosmos*. *idio.éros*, 2020-2024, tapisserie, tissus synthétiques, 3 x 30 m. Vue de l'exposition *Cyclocirco*, Le Safran, Amiens, 2024.

Entouré de certaines pratiques artistiques, en particulier celles qui « font monde », j'ai parfois du mal à identifier ce qui provoque en moi une certaine fascination et un fort sentiment d'adhésion. J'identifie cela comme un vertige diffus accompagné de la sensation que beaucoup de choses semblent possibles, comme lorsqu'enfant, face à un jouet, une miniature ou une maquette, je me sentais capable de rapetisser pour y plonger pendant un temps dont la durée ne semblait pas compter. Ce qui me plaît sans doute, c'est la manière dont certaines artistes rejouent, surjouent ou déjouent certaines réalités, modifiant ainsi nos approches spatiotemporelles. Ce drôle de vacillement entre plusieurs matérialités, je l'ai fortement ressenti à la découverte des pratiques d'Anicet Oser, de Louise Gügi et du duo formé par Chrystèle Nicot et Antoine Alesandrini. Elles permettent de s'affranchir des systèmes rigides sur lesquels repose la centralité humaine pour la dépasser, la déstabiliser et adopter des états plus souples, transformables, proposant de nous invertébrer.

Anicet Oser, vue d'ensemble de l'exposition *Symbiote 1*, Galerie Duchamp, Yvetot, 2025.



Chez Anicet Oser, ces décalages prennent la forme de systèmes complexes, entre organique et technologie. Ils nous permettent de penser le rapport que nous, humain·es, entretenons avec le monde que nous habitons et épuisons. Dans *Symbiotel*, l'artiste conçoit un réseau où circulent chaleur, eau, nutriments et données. Un ordinateur produit une énergie thermique récupérée pour la croissance de champignons, qui participent eux-mêmes au cycle de vie de plantes dont les déchets nourrissent un lombricompost qui fournit leur engrais en retour. Tout s'enchaîne, entre

en relation et se transforme. Le système semble évoluer selon un rythme propre, indépendant des logiques de surproductivité humaine, dont nous percevons l'outrance sans jamais réussir à en comprendre réellement les mécanismes tentaculaires. Ainsi, l'installation déstabilise par son indifférence et la position humaine vacille. Son autonomie est troublante, cependant, ce qui importe est avant tout le fait que ce système ne repose pas sur une structure hiérarchique ou centralisée mais sur un jeu de dépendances réciproques. Cette organisation est déjà invertébrée car la production mise en jeu ne répond pas à la rigidité des logiques de rendement.



Anicet Oser, *H2-TWR* (tour hydroponique), 2025, argile, acier, bois. Vue de l'exposition *Symbiote 1*, Galerie Duchamp, Yvetot, 2025.

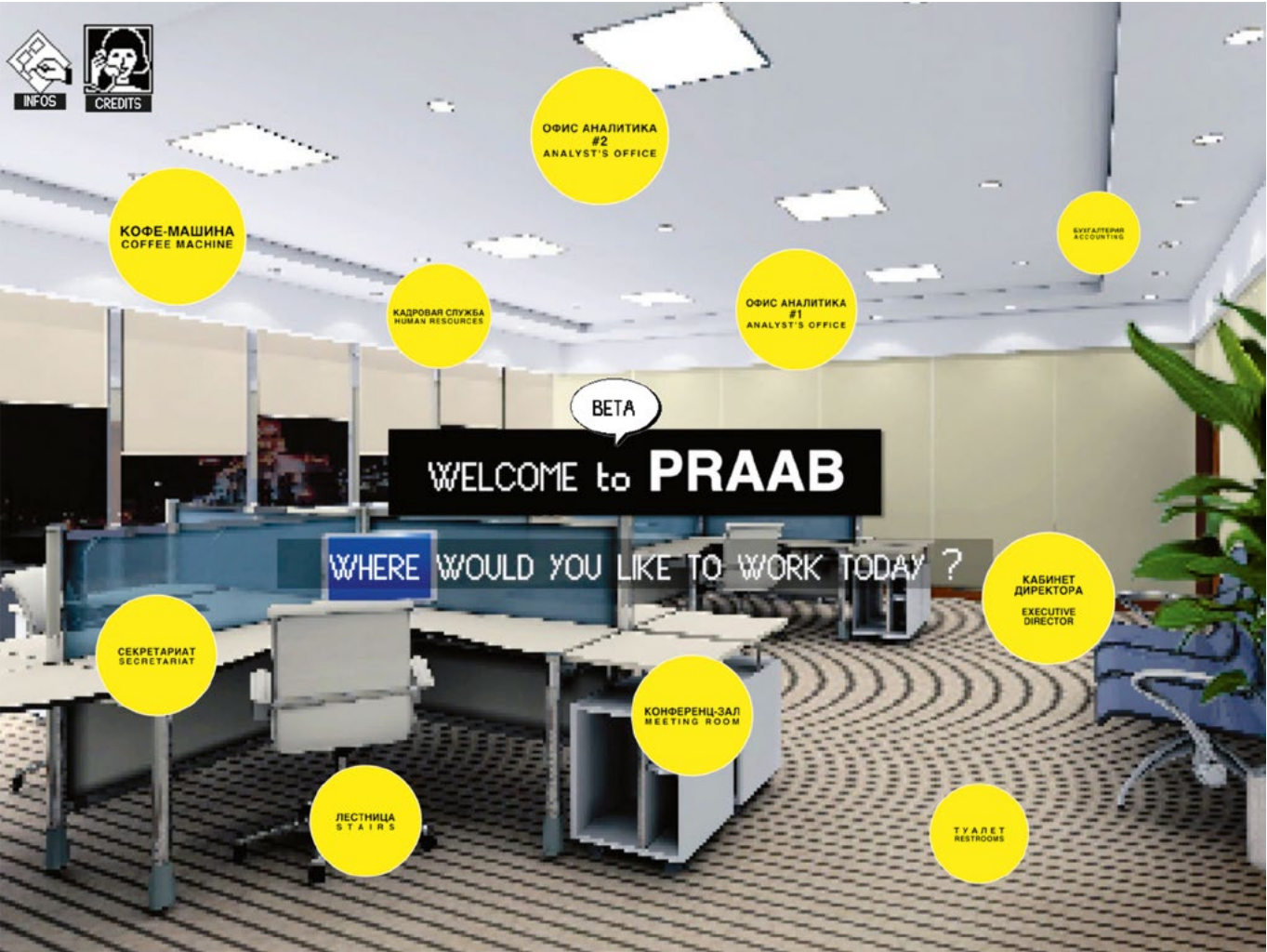


Louise Gügi, en collaboration avec Marie-Laure Delaporte, *LARVES I*, 2022, performance réalisée au sein de l'œuvre *Cosmos.idio.éros*, 2020-2024, tapisserie, tissus synthétiques, 3 x 30 m. Vue de l'exposition *TERRA EXTRŌNGÆ*, Le Radar, Bayeux, 2023.

¹La bactérie *Wolbachia* est un micro-organisme intracellulaire présent chez de nombreux arthropodes, notamment les insectes. Elle se transmet de la mère à la descendance et peut modifier la reproduction de son hôte (par le phénomène de la parthénogenèse, un mode de reproduction monoparental), ce qui influence la dynamique des populations.

Dans le travail de Louise Gügi, cette souplesse se déplace vers des corps animés de joyeuses mutations. Les surfaces textiles deviennent tour à tour des peaux extensibles, des cocons protecteurs, des architectures vivantes, des larves douées d'un pouvoir de transformation infini. L'artiste propose un monde fluide, où les identités ne sont pas immuables mais poreuses et se refusent aux assignations qui enferment et hiérarchisent. Ainsi, sa fresque textile de trente mètres de long

Cosmos.idio.éros dépeint un monde dont la fin – des dominations, des violences, des assignations – aurait été provoquée par l'arrivée d'une bactérie nommée *Wolbachia*¹. Cette dernière s'infiltré dans l'ensemble du vivant qui en vient à s'hybrider. On voit alors apparaître un grand nombre de formes colorées : des architectures mycologiques, des fragments de corps indépendants, des attributs sexuels indéterminés qui se baladent et dont l'usage est perturbé. Le monde fait entité, entre en communion et en résonance, sans pour autant rejouer l'adhésion aveugle à un système dominant et totalisant. Dans ce monde, la collectivisation serait plutôt celle d'un syndicat du vivant, guidé par une forme hautement développée d'empathie et d'attention à l'altérité. Ici, la transformation et la mollesse deviennent des stratégies. Face aux injonctions à la stabilité et à la lisibilité, Louise Gügi nous invite à devenir larves, des êtres mous, vulnérables et encore indéterminés. Il ne s'agit pas de disparaître, mais de devenir difficile à saisir.



Chrystèle Nicot & Antoine Alesandrini, *PRAAB – Programme de réhabilitation à l'amitié et l'amour par le bureau*, 2020, jeu vidéo interactif à choix multiples, capture d'écran. © Adagp, Paris, 2026

Face à ces logiques organiques en constante mutation, les dispositifs de Chrystèle Nicot et Antoine Alesandrini mettent en scène des structures plus rigides. Dans leurs installations et dispositifs interactifs, les relations passent par des protocoles, des scripts et des cadres définis. Dans leur jeu vidéo *PRAAB – Programme de réhabilitation à l'amitié et l'amour par le bureau*, les joueur·euses sont plongé·es dans l'environnement d'une entreprise, en interaction avec ses personnages les plus classiques : secrétaire, comptable, directeur·ice exécutif·ve, consultant·es... Toustes ont l'air blasé·es, aux prises avec des problématiques qui peuvent sembler absurdes et qui pourtant régissent la vie professionnelle. Le jeu, comme son nom le décrit, permet de réapprendre à interagir dans un cadre de travail où les protocoles de communication apparaissent comme des structures normées, parfois incohérentes. À première vue, des choix sont offerts, mais rapidement, les options deviennent étranges et les réponses inadéquates. Au gré des interactions que læ joueur·euse choisit d'effectuer ou non, les artistes poussent ces logiques jusqu'à leur point de rupture, révélant leur artificialité.

Là où les systèmes d'Anicet Oser et les formes de Louise Gügi fonctionnent par transformation continue, *PRAAB* révèle un monde structuré par des règles fixes, difficilement contournables. Pourtant, en s'y infiltrant, en répondant mal aux sollicitations des personnages, en hésitant ou en sortant du rôle de base, cet environnement professionnel rigide et hiérarchique s'en trouve fragilisé. Ici, l'émancipation passe par une voie discrètement désynchronisée, par un léger déplacement à l'intérieur même des structures, qui les rend instables et fragilise leur colonne.

Entre chacune de ces pratiques, les manières de mettre en tension la réalité sont multiples. Du côté d'Anicet Oser, la collaboration indifférente à l'humanité de différentes formes de vie semble être une douce voie vers la coexistence interespèce. Avec Louise Gügi, il est question de revendiquer un assouplissement des cadres dominants pour inviter à une plus grande porosité et transformation mutuelle entre les êtres et leurs environnements. Dans le travail de Chrystèle Nicot et Antoine Alesandrini, les cadres normatifs et apparemment rigides à l'extrême sont à scruter à la loupe pour en déceler les failles, les accentuer et ainsi tendre vers une fragilité relationnelle toute bienvenue. Dans ces différents contextes, l'invertébration est une posture qui n'invite pas à la disparition, mais à la métamorphose et à la reconfiguration. Il ne s'agit pas de chercher une échappatoire immédiate et extérieure, mais d'œuvrer dans l'ombre à une transformation intérieure, lente et adoucie. À la rigidité autoritaire, préférons la mollesse, invertébrons-nous.



Chrystèle Nicot & Antoine Alesandrini, *PRAAB – Programme de réhabilitation à l'amitié et l'amour par le bureau*, 2020, jeu vidéo interactif à choix multiples, capture d'écran. © Adagp, Paris, 2026



- ARIES
- TAURUS
- GEMINI
- CANCER
- LEO
- VIRGO

- LIBRA
- SCORPIUS
- SAGITTARIUS
- CAPRICORNUS
- AQUARIUS
- PISCES



ARIES

TAURUS

GEMINI

CANCER

LEO

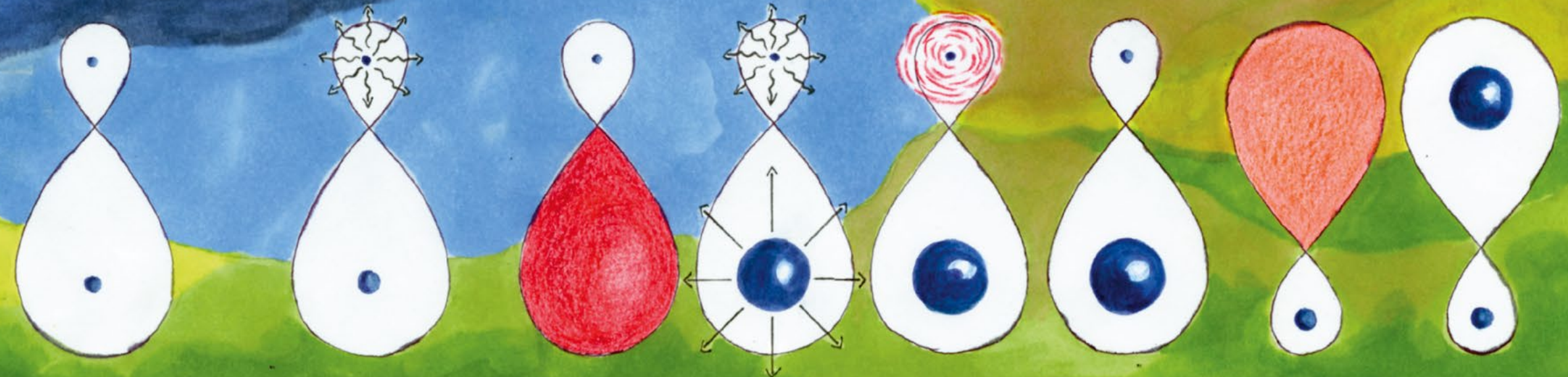
VIRGO



pluton



silarsuag



LIBRA

SCORPIUS

SAGITTARIUS

CAPRICORNUS

AQUARIUS

PISCES



ARIES
TAURUS
GEMINI
CANCER
LEO
VIRGO

LIBRA
SCORPIUS
SAGITTARIUS
CAPRICORNUS
AQUARIUS
PISCES



ARIES
TAURUS
GEMINI
CANCER
LEO
VIRGO

LIBRAQUE
SCORPIUS
SAGITTARIUS
CAPRICORNUS
AQUARIUS
PISCES

RN13BIS – art contemporain en Normandie est un réseau régional qui fédère artistes, commissaires et structures, soit plus de 300 professionnel·les, et œuvre au développement des arts visuels.

Nos missions

Œuvrer pour la structuration de la filière des arts visuels en Normandie

Agir en tant que laboratoire au service de l’ensemble des professionnel·les sur le territoire

Améliorer l’accès à l’information et encourager le partage et l’évolution des pratiques professionnelles

Contribuer à la vitalité et au rayonnement de la scène artistique normande

RN13BIS
ART CONTEMPORAIN
EN NORMANDIE

Les membres

Les structures membres

Calvados

Amavada
14000 Caen

L’Artothèque, espaces d’art contemporain
14000 Caen

Les Dominicaines, centre d’art & artothèque
14130 Pont-l’Évêque

ésam Caen/Cherbourg Site de Caen
14000 Caen

Frac Normandie
14000 Caen

Musée des Beaux-Arts
14000 Caen

Le Radar
14400 Bayeux

Station Mir
14000 Caen

L’unique - Musée Dehors
14000 Caen

Eure

Maison des arts Solange-Baudoux
27000 Évreux

Manche

ésam Caen/Cherbourg Site de Cherbourg
50100 Cherbourg-en-Cotentin

Le Point du Jour
50100 Cherbourg-en-Cotentin

Le ravitaillement, lieu d’art et de pratiques rurales
50450 Gavray-sur-Sienne

Service des Arts visuels & Artothèque – Ville de Cherbourg-en-Cotentin
50100 Cherbourg-en-Cotentin

Usine Utopik
50420 Tessy-Bocage

Orne

2angles
61100 Saint-Georges-des-Groseillers

Les Bains-Douches
61000 Alençon

L’esTRAdé, espace d’art actuel
61430 Athis-de-l’Orne

Seine-Maritime

Centre photographique Rouen Normandie
76000 Rouen

ésadhar Campus du Havre
76600 Le Havre

ésadhar Campus de Rouen
76000 Rouen

Frac Normandie
76300 Sotteville-lès-Rouen

Galerie Duchamp
76190 Yvetot

Maison des arts Agnès-Varda & Artothèque
76120 Grand-Quevilly

Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie (RMM) – Musée des Beaux-Arts
76000 Rouen

Le Portique
76600 Le Havre

Le Shed, centre d’art contemporain de Normandie La maison
76150 Maromme L’atelier
76960 Notre-Dame-de-Bondeville

Les artistes membres

Julie Aubourg
Mieszko Bavencoffe
Michel Bidet
Marie-Margaux Bonamy
André Briot
Amentia Siard Brochard
Julien Brunet
Joanna Calderwood
Sébastien Camboulive
Arnaud Caquelard
Florence Carbonne
Thomas Cartron
Camille Chastang
Collectif HeHe
Loreto Corvalán
Alexandre Daull
Alexis Defortescu
Marie-Noëlle Deverre
Mélanie Dornier
Elsa Duault
Antoine Duchenet
Paul Duncombe
Marianne Dupain
Clémentine Dupré
Justine Eliès & Arthur Heilporn
Yann Esnault
Héloïse Farago
Thierry Farcy
Pierre Fourmeau
Agnès Frégé
Émilie Gaid
Diane Gaignoux
Édith Gallot
Marc-Antoine Garnier
Olivia Gay
Catherine Gillet
Ambre Girault
Elena Groud
Hélène Gugenheim
Louise Gügi
Jill Guillais
Johanna Häiväoja
Fleur Helluin
Albane Hupin
Nikita Hyzy
Lucille Jallot
Salomé Lapleau
Ambroise Le Goff
Farida Le Suavé
Adrien Lefebvre
Manuel Lefèvre
Romain Lepage
Virginie Levavasseur
Élisabeth Leverrier
Marie Lhomet
Édith Longuet-Allerme
Laurent Martin
Samuel Martin
Leticia Martínez Pérez
Sandra Matamoros
Ilyes Mazari

Mélissa Mérinos
Xavier Michel
Laura Molton
Guillaume Montier
Jade Moulin
Marie-Céline Nevoux-Valognes
Alexandre Nicolle
Marine Nouvel
Richard Penloup
François Potier
Josselin Potier de Courcy
Julie Pradier
Camille Pradon
Pierre-Yves Racine
Pauline Rima
Axelle Rioult
Pascale Rompteau
Anne Sarah Sanchez
Nóra Sárdi
Patrick-Arman Savidan
Fiona Segadáes Da Silva
Isabelle Senly
Agathe Simon
Edgar Tom Owino Stockton
Fabien Tabur
Umanz
Johann Van Aerden
Élisabeth Wierzbicka (Wela)
Reem Yassouf

Les commissaires d'exposition indépendant·es membres

Camille Azaïs
Virginie Bobin
Édith Doove
Alexis Hardy
Claire Migraine

Les membres associés

Oblique/s, arts & cultures numériques Normandie
RRouen – Réseau arts visuels
Rouen métropole

Les membres de droit

L’État / Drac Normandie
Région Normandie

Insert Revue d'art contemporain en Normandie	Le conseil d'administration de l'association
En ligne sur RN13BIS.FR et à parution papier annuelle	Virginie Bobin Commissaire d'exposition indépendante
Tirage : 4 400 exemplaires Revue gratuite éditée par RN13BIS 7 bis rue Neuve Bourg l'Abbé 14000 Caen 06 16 30 70 73 contact@rn13bis.fr	Arnaud Caquelard Artiste
Direction de la publication RN13BIS	Thomas Cartron Directeur, Maison des arts Agnès-Varda & Artothèque, Grand-Quevilly
Codirection éditoriale Camille Azaïs, Diane Gaignoux, Nóra Sárdi	Camille Chastang Artiste Présidente de RN13BIS
Coordination et suivi éditorial Marion Roy	Béatrice Didier Codirectrice, Le Point du Jour, centre d'art / éditeur, Cherbourg
Relecture Nesma Merhoum	Alexandre Daull Artiste Trésorier de RN13BIS
Contributeurs et contributrices François Dufeil Fossile Futur Alexandre Le Bourgeois Thomas Maestro Laurence Merle Laurie Noyelle Pierre Paulin Manon Recordon Alexiane Trapp Charlotte Willaume	Antoine Duchenet Artiste
Avec les œuvres de Octavia E. Butler Louise Gügi Chrystèle Nicot & Antoine Alesandrini Anicet Oser	Mathieu Ducoudray Directeur, ésadhar, Le Havre-Rouen
	Jill Guillaïs Artiste
	Julie Laisney Directrice par intérim, ésam Caen/Cherbourg Vice-présidente de RN13BIS
	Jérôme Letinturier Directeur, 2angles, relais culturel régional, Flers
	Alexandre Mare Directeur, Galerie Duchamp, Yvetot
	Yvan Poulain Directeur, L'Artothèque, espaces d'art contemporain, Caen Secrétaire de RN13BIS
	Marie Terrieux Directrice, Frac Normandie
	Sophie Vinet Directrice, Les Bains-Douches, centre d'art contemporain, Alençon
	État / Drac Normandie Région Normandie

Crédits photos:
p.4-11 :
Licence CC BY-SA 2.0
creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/
Si vous revendiquez la propriété de l'une des images employées et que vous n'avez pas été correctement nommé-e, n'hésitez-pas à nous contacter.
p.12, 17 et 19 : Copyright © by Octavia E. Butler.
Reprinted by permission of the Octavia E. Butler Estate and Octavia E. Butler Enterprises.
p.13-16 : Manon Recordon
p.20-27 : Alexandre Le Bourgeois
p.28-35 : Laurence Merle
p.42-49 : Salim Santa Lucia, mise en page avec l'aide de Cédric Pierre
p.51 et 55 : Pierre Paulin
p.56-63 : Fossile Futur, œuvre collective réalisée par les artistes membres du collectif Léa Chaumel, Simon Dubedat, Zelda Lizère, Sarah Melen, Adrien Simon et Victor Thévenin.
p.64 : Sarah Jacques
p.65 : Salim Santa Lucia
p.66 : Anicet Oser
p.67 : Louise Gügi
p.68-69 : Chrystèle Nicot & Antoine Alesandrini
p.70-77 : Laurie Noyelle

En couverture
Adrian Boliston,
Model of The Sun (scale 1:530,000,000) on the Somerset Space Walk on the Bridgwater and Taunton Canal, commons.wikimedia.org

En 4° de couverture
Louise Gügi, en collaboration avec Marie-Laure Delaporte, *LARVES I*, 2022, performance réalisée au sein de l'œuvre *Cosmos. idio.éros*, 2020-2024, tapisserie, tissus synthétiques, 3x30 m. Vue de l'exposition *TERRA EXTRÔNGÆ*, Le Radar, Bayeux, 2023.



Conception graphique
Pilote Paris
(Yannick James, Mathieu Mermillon, Yannis Pérez, assistés par Ylan Baptiste)

Typographie
Söhne, Panama

Papier
Amber Graphic, 70 g/m²

Impression
Corlet, Condé-en-Normandie

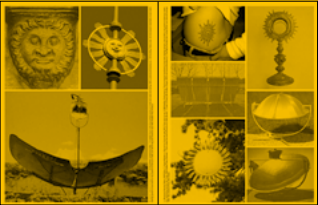
Photogravue
Graphium

ISSN 2803-936X

Parution et dépôt légal
Septembre 2026

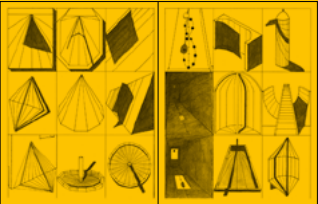
Légendes

Charlotte Willaume



p.04–p.11 *Sun settings*, 2026, recherche iconographique autour des représentations symboliques du soleil et des systèmes techniques de captation de l'énergie solaire.

Alexandre Le Bourgeois



p.20–p.27 *Cadrans solaires – Atlas #1*, 2026, ensemble de dessins préparatoires pour la conception d'une sculpture-cadran.
© Adagp, Paris, 2026

Laurence Merle



p.28-29 2026, capture de rushs vidéo et sous-titres.

p.30-31 2026, capture de rushs vidéo, sous-titres, scans de dessins et noyaux de dattes.

p.32-33 2026, capture de rushs vidéo et sous-titres.

p.34-35 2026, *Les oiseaux des palmeraies*, peinture à l'huile, sous-titres et scan de CD trouvé.

François Dufeil



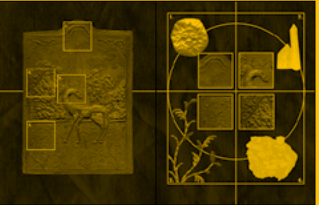
p.42-43 *Thermo v3*, 2024, inox, acier, laiton, copeaux de bois, eau, 850 × 170 × 330 cm. Vue du Festival international de jardins, Les Hortillonnages, Amiens, 2024. © Adagp, Paris, 2026

p.44-45 *Thermosiphon*, 2023, cuivre, inox, acier, laiton, copeaux de bois, bouée, tuyaux de gaz, charbon actif de noix de coco, sulfate de magnésium anhydre, eau, 700 × 700 × 220 cm. Vue de l'exposition *Humain Autonome : Fossiles Mécaniques*, La Condition Publique, Roubaix, 2023.
© Adagp, Paris, 2026

p.46-47 *Solénoïde*, 2024, acier, bois, feutre, mailloches, électro-aimant, circuits et composants électroniques, câbles, 240 × 240 × 320 cm, composition électroacoustique (8 minutes) par Anna Holveck, développement hardware et software par Olivier Bienz. Vue de l'exposition *Solénoïde*, Musée des Beaux-Arts, Arras, 2024. © Adagp, Paris, 2026

p.48-49 *Thermosiphon*, 2023, cuivre, inox, acier, laiton, copeaux de bois, bouée, tuyaux de gaz, charbon actif de noix de coco, sulfate de magnésium anhydre, eau, 700 × 700 × 220 cm. Vue de l'exposition *Humain Autonome : Fossiles Mécaniques*, La Condition Publique, Roubaix, 2023.
© Adagp, Paris, 2026

Fossile Futur



Cet ensemble d'œuvres, réalisées en 2026 par les membres du collectif Fossile Futur, constitue les vestiges fictifs d'une civilisation héliocentrée imaginaire.

p.56-57 *Plaque décorative avec onguloïde et motif solaire*, grès cérame.

p.58 *Idône « Le labeur et le soleil », pigments naturels d'oxyde et d'ocre.*

p.59 *Ensemble d'ex-voto à motif solaire issus de fouilles des vestiges d'une héliofonderie*, alliage d'aluminium et de silicium.

p.60 *Accroissement de cristaux aqueux*, vue en coupe.

p.61 *Héliofonderie et ses outils*, matériaux divers.

p.62 *Détails brodés : motifs d'héliore*, toile et fils d'héliore teints.

p.63 *Infrastructures de production (de gauche à droite et de haut en bas) : cuve à cristaux aqueux, chariot, cardeuse de fibres d'héliore, distillerie de cristaux aqueux*, matériaux divers.

Laurie Noyelle



p.70-71 *Printemps : Maison III en poissons*, 2026, techniques mixtes sur papier, 26 × 41 cm.
© Adagp, Paris, 2026

p.72-73 *Été : Nœud nord en verseau*, 2026, techniques mixtes sur papier, 26 × 41 cm.
© Adagp, Paris, 2026

p.74-75 *Automne : L'architecture du Capricorne*, 2026, techniques mixtes sur papier, 26 × 41 cm.
© Adagp, Paris, 2026

p.76-77 *Hiver : Cazimi Pluton en verseau*, 2026, techniques mixtes sur papier, 26 × 41 cm.
© Adagp, Paris, 2026



Octavia E. Butler
François Dufeil
Fossile Futur
Louise Gügi
Alexandre Le Bourgeois
Thomas Maestro
Laurence Merle
Chrystèle Nicot &
Antoine Alesandrini
Laurie Noyelle
Anicet Oser
Pierre Paulin
Manon Recordon
Alexiane Trapp
Charlotte Willaume

2026
WWW.RN13BIS.FR