



Botanique des imaginaires

Abbaye Saint-Germain d'Auxerre 15 juin — 3 novembre 2024

AUXERRE

Centre
Pompidou



Maire d'Auxerre
Crescent Marault

Pour la troisième année, nous accueillons une exposition du Centre Pompidou. C'est toujours un plaisir et un émerveillement renouvelé devant l'originalité et la diversité du fond artistique de ce grand musée national.

Comme l'année dernière, nous restons dans un monde onirique et contemporain, où la technologie hybride permet à l'artiste de créer des œuvres inattendues. Il n'y a que l'humain qui puisse composer un espace à soi, où s'illustrent ses rêves et ses espoirs. L'artiste, par sa capacité à modeler les formes, par sa maîtrise des outils, qu'il s'agisse du pinceau comme des NFTs (eh oui, vous avez bien lu!) a jusqu'à nos jours démontré la capacité de nous faire réfléchir sur le monde, autant que sur nous-mêmes.

Dans cet écrin de pierre avec l'agencement strict que nous ont laissé les bénédictins, la ville d'Auxerre comme le Centre Pompidou, ont estimé que toutes ces œuvres d'art donneraient une profondeur et une dimension disruptive à l'abbaye Saint-Germain. L'autre originalité de l'exposition de cette année est d'associer la botanique à l'intérieur du cloître avec le jardin extérieur. L'exposition sera alors le lieu d'un mélange de l'imaginaire et du réel existant par les œuvres contemporaines.

C'est un parcours complet, intégré à nos autres collections, que je vous invite à visiter entre amis, en famille et à parcourir dans un monument qui a traversé le temps. Une sortie estivale qui vous permettra de profiter de la fraîcheur des murs épais de l'Abbaye et de l'esplanade alliant la vue sur l'auxerrois et un jardin artistique, éphémère, unique en France.

Président du Centre Pompidou
Laurent Le Bon

La diffusion des collections sur l'ensemble du territoire est une mission essentielle du Centre Pompidou et nous sommes heureux de renouveler notre partenariat avec la ville d'Auxerre pour la troisième année consécutive.

Au sein d'un cadre patrimonial exceptionnel, cette exposition réunit un choix d'œuvres en dialogue avec l'histoire et les collections de l'abbaye Saint-Germain et nous invite à repenser notre rapport à la botanique et à l'imaginaire. Ce parcours à travers l'art moderne et contemporain rassemblant photographies, films, sculptures et NFT propose ainsi aux visiteurs une initiation aux nouveaux récits de la nature.

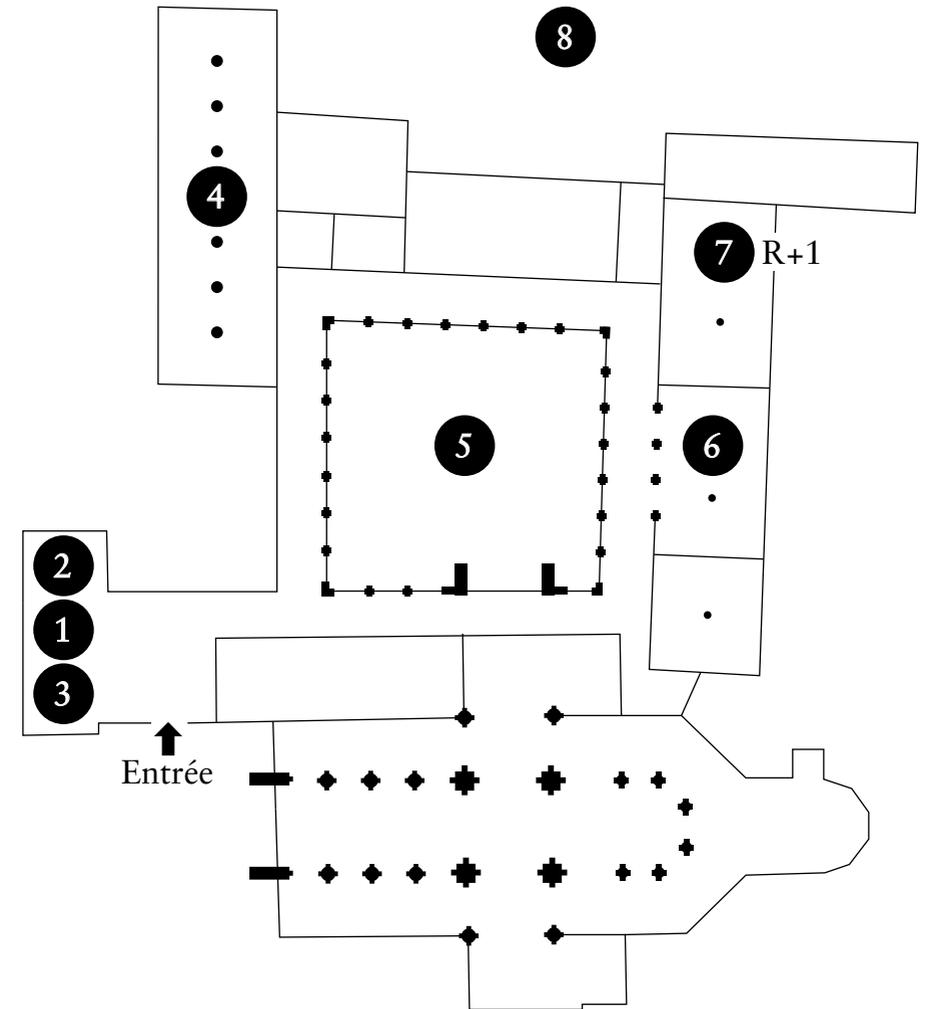
Que toutes celles et ceux qui en ont permis la réalisation soient ici vivement remerciés.

Objet de contemplation et d'interrogation, le monde végétal est un formidable producteur de formes et d'histoires dont les artistes et les scientifiques ont cherché à percer les mystères et les significations. En partenariat avec l'abbaye de Saint-Germain d'Auxerre, le Centre Pompidou présente ses collections à l'occasion d'une exposition temporaire explorant les imaginaires botaniques dans l'art moderne et contemporain.

“*De plante de serre à fleur de pot*”, écrivait Marcel Duchamp en 1913, dans un style dont lui seul avait le secret. Reprenant au pied de la lettre ce jeu de mot duchampien, la présente exposition scénarise la réversibilité des points de vue et des sensibilités. Sur la scène de ce théâtre des imaginaires botaniques, chaque œuvre en informe une autre pour esquisser un récit poétique non linéaire, laissé volontairement ouvert aux interprétations multiples. Pluridisciplinaire, cette traversée dans l'histoire des formes du 19^e siècle à nos jours adopte un principe de correspondance entre des pratiques artistiques jusqu'à les confondre les unes dans les autres.

Les collections de la ville d'Auxerre – de la collection Eckmühl à celle du Muséum d'Histoire naturelle – dialoguent sous les arches de l'Abbaye, avec des films, des photographies, des peintures, des sculptures, des objets scientifiques et des NFTs, conviant les visiteurs à faire l'expérience de nouveaux récits de la nature.

Un théâtre botanique mis en scène par Jonathan Pouthier en collaboration avec Inés Vázquez Messano, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou.



Logis de l'abbé	1	À fleur de peau
	2	Les fleurs ne sont pas...
	3	Théâtre botanique
Cellier	4	Rose Lowder. Herbiers cinématographiques
Cloître	5	Hugues Reip. Paysages magiques
Salle capitulaire	6	Jean-Pierre Bertrand. Eden
Salle gallo-romaine	7	Mauvaises herbes
Jardin de l'Abbaye	8	Roland Sabatier. Botanique des imaginaires



À fleur de peau

Logis de l'abbé

Isabelle Cornaro

« Ce n'est pas le genre spécifique de la nature morte qui m'a inspirée mais plutôt celui de la nature agitée, du tremblement de terre, des mouvements sismiques, cataclysmiques. »

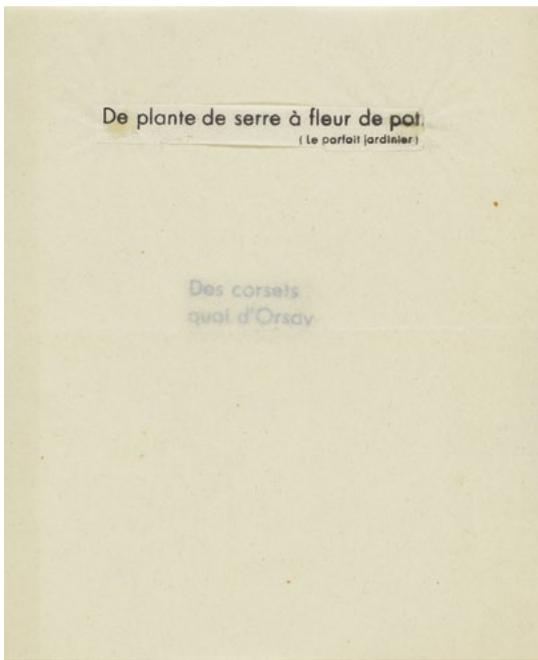


fig. 1
Marcel Duchamp
De plante de serre à fleur de pot
(*le parfait jardinier*), 1913



fig. 2
Jean-Pierre Bertrand
Sans titre 2, 1972



fig. 3
Charles Philipard
(Victor Louis Philipard, dit)
Bouquet de fleurs, 1898



fig. 4
Isabelle Cornaro
Flowers, 2022

6

7

fig. 1

Marcel Duchamp a bouleversé radicalement l'art du 20^e siècle, interrogeant frontalement la notion d'art. Peintre, sculpteur, écrivain et amateur d'échecs, entre autres choses, il invente dans les années 1910 le *ready-made*. Tout au long de sa vie, il n'a jamais cessé de consigner ses réflexions. Espace de recherche, d'expérimentation et de créativité, les notes de l'artiste permettent de complexifier sa pensée. « Les explications n'expliquent rien » disait Duchamp. Dactylographiée puis collée sur une feuille de papier au centre de laquelle apparaît en filigrane le jeu de mot « Des corsets quai d'Orsay », cette note joue sur la polysémie et la sonorité du langage. Botanique sémantique aux interprétations multiples, les notes de Duchamp apparaissent comme un territoire fertile ouvert aux imaginaires récréatifs.

fig. 2

Après une formation cinématographique qui l'a amené, dès la fin des années 1950, à travailler comme opérateur de prises de vues, l'artiste français Jean-Pierre Bertrand inaugure sa carrière de plasticien au commencement des années 1970. Il réalise alors des films d'artistes en format 16 mm et Super 8, de courte durée et souvent silencieux, semblables à des carnets de croquis. Dans *Sans Titre 2*, l'artiste interagit directement avec la composition en rejouant l'iconographie de la nature morte et l'héritage du geste pictural pour les confronter à leur répétition. Avec le cinéma, Jean-Pierre Bertrand voit la possibilité de saisir dans la durée l'action de transformation d'un état à un autre. Il interroge ainsi les dispositifs de représentation et les notions de temps, d'espace et de hasard.

fig. 3

Natif d'Auxerre, l'artiste Charles Philipard a une prédilection pour les représentations de fruits et de fleurs, qu'il expose régulièrement au Salon de Paris entre 1863 et 1868. Avec *Bouquet de fleurs*, le peintre conjugue deux traditions picturales particulièrement codifiées : la peinture de paysage et la nature morte. Sa composition florale aux tons doux, faisant la part belle aux roses, iris et pivoines, est transposée dans un paysage pittoresque à l'arrière-plan. Emprunte d'une certaine mélancolie, cette peinture illustre, par cet effet de juxtaposition des genres, la place accordée au vivant dans les imaginaires à l'aube du 20^e siècle.

fig. 4

Isabelle Cornaro développe à travers ses œuvres une pratique de recomposition et de collage, pour proposer une perception renouvelée d'objets et d'images pétris par l'histoire culturelle occidentale. Avec ses films, elle procède par association d'images. À la croisée du cinéma abstrait des avant-gardes historiques et de la peinture de paysage, ses expérimentations mobilisent un ensemble de gestes et d'actions conduisant à dépasser la nature figée de la représentation. La composition de *Flowers* est désarticulée par les saccades du montage, la permutation des registres iconographiques, le tremblement de l'image ou encore les inversions de polarités et des couleurs. L'œuvre se déchiffre à la manière d'un rébus, dont l'artiste rejoue plan après plan la signification.

Jonathan Pouthier & Inés Vázquez Messano

Votre film *Flowers* reprend le motif de la nature morte. En quoi ce genre pictural vous a intéressé ?

Isabelle Cornaro

Ce n'est pas le genre spécifique de la nature morte qui m'a inspirée mais plutôt celui de la nature agitée, du tremblement de terre, des mouvements sismiques, cataclysmiques. Je l'ai ajouté à un autre « objet » : une grenade, qui se lit comme un objet de la guerre et s'entend également comme un fruit.

JP & IVM

Cette « nature agitée » hantée par la violence et le désastre, ne pourrait-elle pas être mise au regard du caractère parfois morbide de la nature morte ?

IC

La nature morte exposée à proximité de mon film [*Bouquet de fleurs* de Charles Philipard, 1898] présente au premier plan une nature structurée, composée dans un pot, tandis que, par contraste, l'arrière-plan est laissé indéfini, donnant l'impression d'un espace dévasté, d'un paysage à l'abandon, semblable à un terrain vague.

JP & IVM

Comme la grenade, le motif du bouquet de fleur a-t-il un double sens ?

IC

Je voulais faire allusion au motif du feu d'artifice par ses couleurs mélangées et son côté « explosif ».

JP & IVM

De quelles fleurs est composé votre bouquet ?

IC

Il s'agit de fleurs très courantes et très peu chères.

JP & IVM

Dans votre film, les couleurs sont particulièrement exacerbées, rappelant les fleurs sérigraphiées d'Andy Warhol. Cette forte saturation représente-t-elle une façon de vous éloigner du naturalisme ?

IC

La couleur saturée est également celle des images thermiques produites par l'armée, de la vision exacerbée par les différentes solarisations, qui rappelle aussi des motifs, ou gestes, du cinéma expérimental.

JP & IVM

Pensez-vous que le film soit un outil idéal pour rejouer l'histoire de la représentation ?

IC

Le film a souvent mis en perspective l'iconographie picturale, et bien sûr photographique, pour la troubler, la démultiplier par le mouvement, la succession pulsative et vibrante des 8 ou 16 ou 24 images par seconde.

JP & IVM

Marcel Duchamp écrit « de fleur de serre à fleur de pot », faisant ainsi basculer le fait botanique vers une dimension tactile, pour ne pas dire érotique. *Flowers* semble faire écho à ce glissement sémantique qui interroge la réversibilité du regard et des sensibilités. Ce passage du visuel au tactile est quelque chose qui vous intéresse ?

IC

En effet, j'essaie dans tous mes films que la dimension tactile soit présente, qu'elle prolonge le regard pour rendre la vision encore plus immersive.

JP & IVM

Est-ce que ce sont les images qui nous touchent ? Ou nous qui sommes touchés par les images ?

IC

Toucher une image ce serait toucher un objet : la grenade est filmée comme un objet tournant dans un *display* publicitaire, où l'on regarde de loin l'objet que l'on a envie de toucher. Par leur mouvement de tremblement, les fleurs sont « insaisissables », inattractables.

JP & IVM

Votre film se déchiffre à la manière d'un rébus. Il y a un jeu sur le double sens des images et des symboles. N'est-ce justement pas ce qui vous permet de déborder le régime purement visuel de la composition ?

IC

Oui. Il emmène vers le langage verbal, et aussi formel. Il souligne la notion de montage structurel qui soutient la plupart de mes films.

JP & IVM

Les fleurs tremblent dans votre film. Au-delà de signifier l'instabilité de la composition, n'est-ce pas aussi une manière d'animer, de redonner vie aux choses et aux objets ?

IC

Avec le tremblement, il s'agissait de redoubler le mouvement de la caméra, ainsi que la notion même d'image en mouvement. Ce mouvement de tremblement vient comme en parallèle, en ajout des autres.



Les fleurs ne sont pas...

Logis de l'abbé

Lynne Tillman

« ... *Les fleurs ne sont pas satan*
Les fleurs ne sont une file d'attente
Les fleurs ne sont pas un filet d'eau
Les fleurs ne sont pas un bain
Les fleurs ne sont pas des asticots
Les fleurs ne sont pas des portes
Les fleurs ne sont pas faciles
Les fleurs ne dansent pas ... »



Fig. 5
Jean-Jacques Grandville
Les Fleurs animées, 1847



fig. 6
Anonyme
Danse serpentine [II], 1897/1899



fig. 7
Vik Muniz
Flowers, 1999
Avec un texte de Lynne Tillman



Fig. 8
Dora Maar
Étude florale, vers 1930

fig. 5

Jean-Jacques Grandville est un illustrateur et lithographe français. Il développe très tôt un intérêt pour la caricature, se faisant remarquer pour ses créations de personnages hybrides, à mi-chemin entre l'homme et l'animal, la marchandise et le vivant. *Les Fleurs animées*, publié en 1847, délaisse la satire sociale pour explorer un monde où les plantes prennent vie dans un style romantique. Destinées à un public féminin, ces histoires, tantôt humoristiques, tantôt mélancoliques, évoquent l'univers merveilleux du conte. Face aux créatures de Grandville, le poète Charles Baudelaire relate l'expérience troublante d'un lieu où le chaos se trouverait orchestré, les perspectives déformées et les objets présentés dans des dimensions inattendues.

fig. 6

La danse serpentine fut inventée puis popularisée par Loïe Fuller, danseuse et chorégraphe américaine, devenant l'un des numéros les plus en vue des Folies Bergère à la fin du 19^e siècle. L'aspect hypnotique de cette chorégraphie jette les bases de l'abstraction en danse : fondée sur la mobilité du torse et le mouvement des bras, les voiles prennent vie en tournoyant par le biais de longues baguettes dissimulées dans les manches du costume. Filmé dans un théâtre en plein air à Rome, ce film noir et blanc, colorisé au pochoir, illustre la fascination des premiers opérateurs du cinématographe pour la métaphore des corps changeants. Prise dans les mouvements répétés de sa chorégraphie, une danseuse se métamorphose sur la scène en une fleur animée.

fig. 7

Artiste et photographe brésilien, Vik Muniz a fait de la réappropriation de l'imaginaire collectif un territoire de création et de réflexion politique. Il façonne un style artistique caractérisé par l'utilisation de matériaux ordinaires et souvent négligés. Ses œuvres sont un hommage à la capacité régénératrice de l'art. Les photographies en noir et blanc de son portfolio *Flowers*, des fleurs artificielles plus vraies que nature, sont juxtaposées à des énoncés descriptifs contradictoires écrits par la romancière américaine Lynne Tillman. Dans ce travail de faux semblant, l'artiste souligne que la nature n'est pas seulement une idée mais aussi une image.

fig. 8

Photographe et artiste peintre, élevée entre la France et l'Argentine, Dora Maar étudie dans diverses académies artistiques à Paris, où la photographie devient rapidement une évidence. Intellectuelle engagée au début des années 1930, elle est encensée par le groupe des surréalistes et sera l'une des rares femmes artistes à appartenir à ce mouvement. Ses photographies botaniques réalisées dans son atelier rue Campagne-Première, correspondent parfaitement aux critères de l'époque : fleurs en plans rapprochés, lumière blanche lisant les détails et arrière-fond apparent, que l'artiste recoupait après tirage. Ici présentées en négatif, elles se donnent à voir de manière singulière, à la fois sophistiquées et inquiétantes, comme une botanique du morbide.



Théâtre botanique

Logis de l'abbé

Charlotte Moth

« Je voulais vraiment que la plante ait cette honnêteté d'être ce qu'elle était. La peindre de cette couleur révèle sa nature hypothétique. Le fait qu'elle ne soit pas du tout naturelle, qu'elle ait été extraite de l'air, ou presque. Mais elle a maintenant sa propre réalité et son propre être, comme beaucoup de choses fausses dans le monde qui nous entoure. »



fig. 9
Charlotte Moth
Lurking Sculpture
(*Rotating Rubber Plant*), 2016



fig. 10
Anonyme
Oranger et sa caisse,
18^e et 19^e siècle



fig. 11
Jill Magid
Hand-hacked Bouquet 1
(*Out-Game Flowers*), 2023

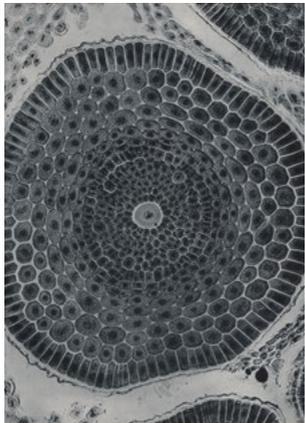


fig. 12
Laure Albin-Guillot
Micrographie décorative,
1931



fig. 13
Anonyme
Modèle de cellule végétale,
sans date

Les œuvres de Charlotte Moth sont ouvertes aux interprétations multiples, plongeant le regardeur dans le cheminement labyrinthique de la pensée moderne. Avec *Lurking Sculpture* (*Rotating Rubber Plant*), l'artiste explore la survivance des formes et la porosité de leur mémoire, poursuivant sa réflexion sur l'héritage moderniste et la notion de reproductibilité. Cette plante – un *ficus elastica*, couramment appelée plante à caoutchouc – est imprimée en résine et animée par un mouvement de rotation sur elle-même. Elle est extraite d'une photographie prise en 1956, où elle apparaît à proximité d'une œuvre de la sculptrice anglaise Barbara Hepworth. Son artificialité est renforcée par l'usage d'une couleur neutre et son absence de texture, venant ainsi souligner le passage de la sculpture vers l'image, et inversement.

Marqués par l'essor de l'industrialisation, les citadins du 19^e siècle aspirent à la présence d'une botanique domestiquée dans leur foyer. La réalisation de plantes factices par des artisans spécialisés répond à cette nouvelle demande pour une nature à la fois décorative et inflétrissable. Composé d'oranges en cire, offrant une palette chromatique étendue en fonction de la maturité des fruits, d'un feuillage en tissu enduit et de fleurs en vieille porcelaine de Saxe, cet oranger artificiel est présenté à la manière des orangeries, dans une petite caisse. Cette dernière fut offerte au maréchal Louis Napoléon Davout, second duc d'Auerstaedt et second prince d'Eckmühl, à sa sœur Adélaïde-Louise d'Eckmühl, épistolière, en 1833, pour son dix-huitième anniversaire.

L'artiste américaine Jill Magid explore l'industrie du jeu en ligne sous l'angle critique du copyright, de la valeur et de la propriété. Avec *Hand-hacked Bouquet 1* (*Out-Game Flowers*), elle réalise une œuvre digitale uniquement composée de fleurs « hackées », piratées dans des jeux vidéo populaires, développés depuis les années 1980 tels que Minecraft, Zelda ou Mario. Elle les considère ainsi comme un champ ouvert, où il serait possible de cueillir des fleurs librement. Cette botanique *ready-made* assemblée en bouquets numériques est ensuite diffusée dans la version la plus avancée de l'économie en ligne : les NFTs, certifiant l'authenticité et d'unicité d'un fichier digital. Ainsi, l'artiste met en exergue une réflexion sur la valeur marchande d'un objet – ici des amas de pixel, à priori reproductibles à l'infini – en les rendant uniques et, par conséquent, monnayables.

En 1931, Laure Albin-Guillot publie *Micrographie décorative*, un portfolio grand format qui inclut 20 planches de microphotographies, reproduites en héliogravure sur un papier teinté et métallisé. L'ouvrage témoigne d'un nouveau regard porté sur la photographie scientifique qui, aux marges de la photographie d'art, s'érige comme un espace de liberté formelle. En observant à travers la lentille grossissante d'un microscope des coupes de fleurs, de racines, d'algues, de grains et de bois, la photographe découvre dans l'infiniment petit des motifs abstraits. Ils semblent empruntés à l'infiniment grand, comme si le mouvement pour se rapprocher de la nature impliquait nécessairement un éloignement.

L'étude cellulaire est une donnée essentielle des connaissances du vivant. Depuis des siècles, la modélisation d'organismes a donné naissance à une profusion de formes étranges, résultats d'un grossissement extrême de visions microscopiques. Avec ses motifs informes et ses couleurs, cet objet pédagogique semble rejouer, à travers la représentation des structures typiques d'une cellule végétale, l'histoire de l'abstraction en art.



fig. 14
Anonyme
Fragment n° 40 (Croissance de plante),
vers 1920



fig. 15
Hessie (Carmen Lydia Đurić, dite)
Végétation, avant 1978



fig. 16
Olivier Mourgue
Lampadaire Fleurs, 1967



fig. 17
Michele De Lucchi
Lampe Sinerpica, 1978

18

19

fig. 14

Dans ce fragment de film scientifique silencieux, réalisé au tournant des années 1920, les plantes s'animent comme par magie devant l'objectif immobile de la caméra. Le film scientifique s'inscrit dans une longue tradition du cinéma : dès la première moitié du 20^e siècle, la nature didactique du cinématographe, ainsi que sa capacité à produire un extraordinaire répertoire de gestes et de formes, provoquent l'enthousiasme des cinéastes, des scientifiques et des artistes. Il apparaît rapidement aux yeux de nombreux artistes modernes comme une source inépuisable de procédures et de motifs expérimentaux. Leur imaginaire s'alimente des potentialités visuelles et poétiques des événements scientifiques saisis par le film.

fig. 15

Carmen Lydia Đurić, connue sous le nom d'artiste Hessie, est une figure marquante de l'art contemporain. Elle est notamment reconnue pour ses broderies et le développement de ce qu'elle nomme le « *survival art* », un art de résistance face à la dissolution. Privilégiant la pratique anonyme de la broderie, elle détourne les usages de matériaux ordinaires comme le fil, le coton, les aiguilles et les boutons pour subvertir la hiérarchie des arts. Dans sa série des *Végétations*, l'artiste se détourne du point de couture classique au profit du geste de reprisage, par peur de reproduire un geste mécanique. Elle brode des boucles et des nœuds dont les lignes entrelacées semblent flotter à la surface du tissu.

fig. 16

Le design d'Olivier Mourgue conjugue fonctionnalisme et formes organiques, interprétant ainsi l'imaginaire botanique au prisme de la culture industrielle. Il s'est distingué par ses créations dynamiques aux formes flexibles et ondulantes. Avec un intérêt prononcé pour l'espace et l'utilisation de nouveaux matériaux, tels que l'aluminium, la mousse, le jersey, le designer met au point un langage simplifié, reposant sur la liberté et la fluidité rythmiques. Ses lampes *Fleurs*, conçues en 1967 pour les Ateliers Disderot, ont contribué à sa renommée. Avec son modèle d'abat-jour en pétales d'aluminium, centré sur une ampoule à calotte argentée, et fixé sur deux fils en métal chromé, le *Lampadaire Fleurs* offre une synthèse entre le naturalisme hérité du 19^e siècle et la culture pop.

fig. 17

Réputé pour la radicalité formelle de ses créations, l'architecte et designer italien Michele De Lucchi est une figure influente de l'histoire du design à l'international. Au cours des années 1970, porté par le groupe Memphis dont il est membre, De Lucchi produit un très grand nombre d'objets à usages domestiques, avec lesquels il s'éloigne de l'industrie traditionnelle du design. Inspiré par le Pop Art, le designer opte pour une palette polychromatique éclatante et des formes géométriques rapprochant l'abstraction du geste ludique. Sa lampe *Sinerpica* privilégie le jeu et l'imaginaire au détriment de la fonctionnalité, avec ses lignes fluides et épurées, semblables à celles d'une plante grimpante.

Jonathan Pouthier & Inés Vázquez Messano

Pouvez-vous nous dire d'où vient la plante que vous avez imprimée en 3D ?

Charlotte Moth

La plante provient d'un fichier numérique qui a été trouvé et acheté en ligne puis téléchargé.

JP & IVM

Qu'est-ce que cette plante nous dit de la sculpture ?

CM

Lors de mes recherches dans les archives de la Tate Britain à Londres, j'ai trouvé fascinant de voir que, dans les notes de la sculptrice anglaise Barbara Hepworth, de nombreuses sculptures étaient photographiées avec des plantes. Certaines plantes étaient placées de manière à souligner des détails qui révélaient le potentiel d'une sculpture à l'intérieur d'une image. Elles donnaient une impression d'échelle et, grâce à un éclairage spécifique, elles ajoutaient une atmosphère. Les plantes sont vivantes, et je pense que c'est très important qu'elles soient placées à côté d'une sculpture en bois ou en pierre.

JP & IVM

Les photographies de Brancusi comportent également une forte composante végétale. Quelle est, selon vous, leur fonction ?

CM

Les questions relatives au temps et à la durée sont essentielles pour moi lorsque je regarde comment Brancusi a utilisé des plantes dans ses images. Les plantes ont une certaine relativité et les sculptures en ont une autre. Ses photographies sont toujours aussi magiques à mes yeux. Il y a souvent du mouvement, sinon devant, du moins derrière l'appareil photo, ou des doubles expositions, qui confirment l'objet statique et lourd. Les images rayonnent, se sentent vivantes, il y a une légèreté. La vie apporte la contamination. Tout n'est pas propre et contenu.

JP & IVM

Votre plante [plante à caoutchouc] suggère une transformation d'un état à un autre. Que signifie ce processus de transformation pour vous ?

CM

La possibilité de fabriquer un objet à partir d'un fichier numérique, quelque chose d'intangible, me fascine. C'est toujours une énigme mentale, pleine de mystère qui va au-delà de la technologie.

JP & IVM

Votre sculpture est présentée sur un socle en rotation. Elle peut être vue sous tous les angles, comme un objet ou une marchandise. Que suggère cette mise en scène ?

CM

L'idée de mettre en mouvement ma sculpture m'a semblé naturelle. Il y a l'idée d'une durée, et puis il y a l'activation du mouvement dans le temps d'un objet inerte. Je pense au processus de la vue et du toucher lorsque l'on fait l'expérience de la sculpture. Hepworth voulait que les personnes soient en mouvement lorsqu'elles découvraient ses sculptures ; si une sculpture pouvait vous propulser dans l'espace, c'était une réussite. Ma plante est liée à son image. La mise en scène est une forme de contextualisation, c'est pourquoi elle porte le titre de *Lurking Sculpture* [sculpture qui guette], car elle essaie d'atteindre ce qui se trouve à côté ou à proximité, et implique quelque chose qui serait de l'ordre d'une conversation et d'une interprétation.

JP & IVM

Cette plante en kit renvoie à une idée de nature artificielle très répandue dans nos sociétés industrielles. Pourquoi cette artificialité ?

CM

La plante et sa fabrication me rappellent un souvenir d'enfance, lorsque je montais le sapin de Noël avec mon père. Chaque branche, marquée de A à E selon sa taille, s'emboîtait dans le tronc. L'arbre, entièrement en plastique, apparaissait chaque année comme neuf, sans jamais vieillir. La sculpture est un processus de fabrication et d'appropriation. Ma plante a dû être soigneusement conçue, car par nature, une plante peut se plier et fléchir sous le vent ou sous la pluie sans se briser. Si ses tiges étaient aussi fines les unes que les autres, elles se casseraient. Je trouve qu'il s'agit là d'un élément important du processus : reconnaître qu'il s'agit d'une forme modifiée ou adaptée. Cela crée un potentiel pour l'imagination, nous avons besoin d'espaces imaginatifs.

JP & IVM

La neutralité absolue de sa couleur et la quasi-absence de détails sur les feuilles font que nous regardons cette plante avec un sentiment d'inquiétante étrangeté. Cette dimension antinaturaliste et atmosphérique est très présente dans votre travail. Pouvez-vous nous dire comment le faux nous renseigne sur le vrai ?

CM

Oui, je voulais vraiment que la plante ait cette honnêteté d'être ce qu'elle était. La peinture de cette couleur révèle sa nature hypothétique. Le fait qu'elle ne soit pas du tout naturelle, qu'elle ait été extraite de l'air, ou presque. Mais elle a maintenant sa propre réalité et son propre être, comme beaucoup de choses fausses dans le monde qui nous entoure.

Rose Lowder

Cellier

Herbiers cinématographiques



Rose Lowder

« Les gens se demandent parfois pourquoi je fais des films sur les fleurs, s'il n'y a pas de nos jours de choses plus importantes à faire que des films sur les fleurs. Je leur répondrais volontiers : y-a-t-il vraiment des choses plus importantes ? »

Rose Lowder est née en 1941 au Pérou. Formée en peinture et sculpture, elle étudie dans des ateliers d'artistes et des écoles d'art à Lima puis à Londres. Alors qu'elle travaille comme monteuse pour la télévision britannique, elle découvre avec le cinéma d'animation de Robert Breer, peintre et artiste américain, de nouveaux territoires d'expression artistique. Sa pratique cinématographique, marquée par une conscience écologique, se manifeste dans son approche sensible à l'expérience des lieux, notamment en Provence-Alpes-Côte d'Azur, plus précisément à Avignon, où Lowder vit et travaille. Ses films mettent en lumière des cadres naturels, ruraux et maritimes, ainsi que les éléments constitutifs de ces paysages : arbres, plantes, jardins, bateaux.



fig. 18
Rose Lowder
Bouquets 1 à 10, 1994/1995

Tournant ses films en solitaire et à proximité de son domicile, la cinéaste adopte une approche qui évoque celle d'un jardinier, cultivant son art avec la même attention portée à l'environnement immédiat. Dans sa série des *Bouquets*, initiée en 1994, Rose Lowder utilise de la pellicule 16 mm couleur pour explorer la densité visuelle, la couleur et le mouvement. Elle entrelace des images directement dans la caméra dans un processus qu'elle nomme « filmage », en choisissant méticuleusement des scènes de la vie quotidienne et de la nature leur attribuant une place définie dans le film. À mi-chemin entre l'index botanique et les réminiscences urbaines, les *Bouquets* de Rose Lowder se donnent à voir comme des herbiers imaginaires.

Parallèlement à la réalisation de ses films, Rose Lowder a développé diverses méthodes de notation, affinant son approche jusqu'à aboutir à celle utilisée pour la série de ses *Bouquets 11 à 20*. Avec une précision scientifique, la cinéaste cherche à systématiser, reproduire et répéter l'observation du phénomène filmique. Le défi est double : ses notations doivent documenter de manière systématique les décisions techniques prises à la caméra, tout en capturant l'essence imprévisible de la nature, sujet central de sa filmographie. Dans les pages de ses carnets de notes, elle se lance dans un voyage

méticuleux et ambitieux : transposer un film sur papier. Le résultat, d'une grande richesse visuelle, illustre la conviction profonde que le cinéma ne serait pas une simple succession d'images. Il serait plutôt un flux dynamique et organique d'états sensibles, un tissu vivant qui se déploie et transcende les formes. À la fois rigoureuse et poétique, sa méthode de notation des images filmées adopte l'apparence d'une partition visuelle conférant à la technique cinématographique le dévouement et la précision propres aux études botaniques.

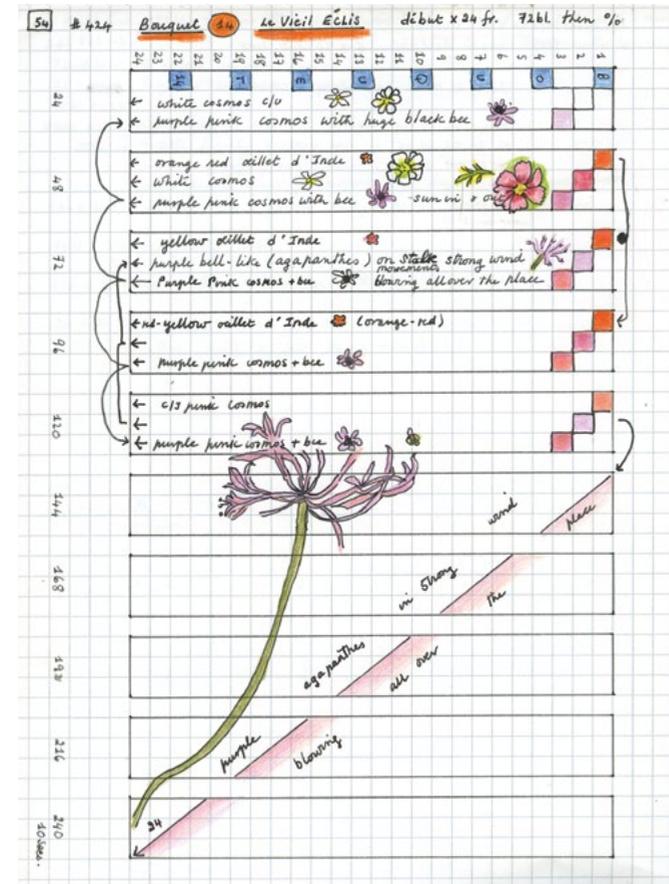


fig. 19
Rose Lowder
Bouquets 11-20, Cahiers, 2018

Jonathan Pouthier & Inés Vázquez Messano

Vos films sont réalisés en 16 mm, image par image, et montés dans la caméra. Cette technique de « filmage » que vous avez mis au point, ne pourrait-elle pas se rapprocher de la technique du tissage ?

Rose Lowder

J'ai employé le terme de tissage uniquement pour rendre plus clair comment, lorsque je filme, j'enregistre alternativement mes images. Comme ma caméra me permet d'aller en avant et en arrière, je peux intercaler des images entre d'autres images. C'est évident que le tissage pour réaliser un tissu diffère beaucoup du tissage de photogrammes cinématographiques. Auparavant, j'avais déjà travaillé sur la rotation de signes graphiques. Il s'agit donc de traduire cette pratique du tissage avec l'intention de travailler sur les possibilités visuelles de l'art cinématographique.

JP & IVM

Pourriez-vous revenir sur le moment où vous avez débuté vos *Bouquets* ?

RL

La série des *Bouquets* fut conçue un peu avant 1994. À cette époque, je me suis souvent rendue compte qu'après avoir filmé une partie d'une bobine, il me restait bien souvent une minute de pellicule vierge à la fin. Cela, en plus du fait que j'avais souvent l'idée de filmer des choses qui n'avaient pas besoin de beaucoup de pellicule, m'a amené à la série des premiers *Bouquets*.

JP & IVM

Les thèmes de vos films portent souvent sur la nature. En quoi le cinéma vous permet d'exprimer quelque chose de nouveau à propos de nos relations avec le vivant ?

RL

Les thèmes de mes films reposent sur notre environnement, donc la nature, et les humains qui font partie de celle-ci. C'est un défi d'essayer de partir de cette réalité donnée pour créer une œuvre visuelle qui nous invite à voir plus loin que ce que les images nous montrent à l'écran.

JP & IVM

Pourquoi est-il pertinent de filmer des fleurs ?

RL

Les fleurs sont un aspect positif de la nature. Elles montrent que cette dernière est en bon état et suggèrent qu'il serait bon d'agir de manière à la préserver.

JP & IVM

Vos films dépeignent une nature vivante, comme palpitante à l'écran, qui projette le spectateur dans des paysages imaginaires. Comment contribuent-ils à ouvrir ces espaces de liberté créative pour le spectateur ?

RL

J'essaie de créer des images qui permettent aux spectateurs d'avoir le choix de voyager dans différentes directions auxquelles ils n'auraient pas eu accès sans avoir vu le film. Pour moi, le ruban cinématographique est un outil pour nous inviter à un voyage sensible.

JP & IVM

Vos carnets apparaissent comme un travail double de décodage et de recodage qui va au-delà d'une simple traduction, créant ainsi un objet nouveau, un peu à la manière dont les botanistes conçoivent leurs herbiers. Vous en parlez souvent comme des partitions musicales. À quel moment du processus de création de vos films vous penchez-vous sur ces derniers ? Est-ce à dire que cette méthode d'écriture vient souligner la musicalité de vos films ?

RL

En musique chaque élément sonore a un rapport avec ce qui précède et ce qui vient après. Cela se passe ainsi aussi avec une série d'images visuelles. Les deux arts, musique et cinéma, sont des arts du temps, ce qui fait que ce qui se trouve entre les éléments sonores ou visuels est significativement de première importance. Les partitions sont des documents produits pendant que je filme pour que je puisse savoir quelles images ont été filmées et lesquelles restent à filmer. Sans noter continuellement ce que je fais, il serait impossible d'enregistrer alternativement des séries d'images. Lorsque le filmage d'une bobine de film est terminé, je recopie ce que j'avais noté pendant le tournage dans un de mes cahiers. À part l'intérêt de suivre ce qui se fait en musique, comme dans d'autres arts, il s'agit, par rapport à mon travail, d'une musique visuelle.

JP & IVM

Votre œuvre est souvent vue comme un écosystème complet, intégrant les êtres vivants à leur milieu. Pourriez-vous en dire plus sur cet aspect écologique ?

RL

En un sens, le sujet de mes films reflète un aspect politique et écologique, car il me semble que la tendance dominante de notre société actuelle est étroitement liée à un domaine purement économique, ce qui fait négliger l'importance de notre environnement. Ce qui est, selon moi et un certain nombre de personnes, une grande erreur.

Hugues Reip

Cloître

Paysages magiques



Hugues Reip

« Je crois que mon appétence pour les micro-univers vient d'un goût pour la contemplation de l'infiniment petit dans la nature et de la littérature. Regarder sans bouger un monde en mouvement. Il est donc question de faire appel à l'imaginaire au cœur même de la réalité. »

Collectionneur de minéraux et d'herbiers, Hugues Reip est un façonneur de mondes et de créatures fantastiques. Puisant dans les univers des sciences naturelles et du merveilleux hérités du 19^e siècle, ses œuvres redonnent à l'imaginaire sa puissance créatrice et nous invitent à réinventer le regard que nous portons sur les choses qui nous entourent, aussi infimes soient-elles. Dans les compositions de l'artiste, cristaux, fossiles et végétaux se combinent en différentes strates pour donner vie à une faune et une flore à l'anatomie étrange et poétique. Pour les quatre tableaux imaginés pour cette exposition, Hugues Reip joue sur les ruptures d'échelles et les rencontres formelles inattendues pour produire d'importants effets de déréalisation. Dédiés aux

quatre éléments, l'eau, le feu, la terre et l'air, chacun de ses paysages fictionnels, intitulés *Éléments*, sont le lieu d'invention d'une botanique dans laquelle le végétal se mêle au minéral, le vivant à l'inerte, le rationnel à l'irrationnel. Tel un jardinier féru d'alchimie et de pensée magique, il crée de toute pièce un monde naturel réenchanté. À l'abri des arches de la galerie du cloître de l'Abbaye, ces morceaux de jardin halluciné, dans lequel pousse l'invraisemblable, opèrent comme des lieux de passage, des seuils, entre différents mondes et états sensibles. Dans le droit fil de la tradition surréaliste, celle initiée par Max Ernst et Joseph Cornell, Hugues Reip donne à ses paysages hybrides l'apparence de rêves matérialisés.



fig. 20
Hugues Reip
Les Éléments (Le Feu), 2024

Jonathan Pouthier & Inés Vázquez Messano

« Si l'on se promène dans les forêts, et que l'on regarde avec obstination par terre, alors on découvre sûrement un tas de choses belles et merveilleuses. Si tout d'un coup on regarde en l'air, on reste accablé devant la révélation d'un autre monde » a écrit Max Ernst. Les quatre paysages que vous avez imaginés pour cette exposition semblent reprendre au pied de la lettre cet exercice du regard énoncé par l'artiste surréaliste. Est-il possible de les envisager comme une sorte d'interface entre la part visible du monde et sa part magique ?

Hugues Reip

Je suis un grand admirateur de Max Ernst et notamment de ses forêts pétrifiées, où le minéral et le végétal ne forment plus qu'un seul règne. Je ne connaissais pas cette citation mais elle est très belle et rend bien compte de la façon dont il envisageait l'univers. De l'infiniment petit au terriblement grand. Il parle même « d'accablement » devant la révélation d'un autre monde. En 2008, j'ai organisé une exposition au Musée d'art contemporain de Tokyo intitulée *Parallel World* [monde parallèle] dans laquelle, en regard de mon propre travail, j'avais invité des artistes japonais et Français à dialoguer sur ce thème. Les japonais appellent cette perméabilité entre le monde réel et imaginaire le *yokai*. C'est un concept que j'aime beaucoup. Je suis un peu comme Alice, je navigue en divaguant.

JP & IVM

Que peut-on voir à l'œil nu ?

HR

Il semblerait que les plus petits objets visible à l'œil nu soient les bactéries. Mais au sens surréaliste du terme, votre question pourrait évoquer la vision d'un œil déshabillé d'a priori, lui permettant de voir l'invisible.

JP & IVM

Quel rapport entretenez-vous avec vos univers ? Devons-nous les parcourir du regard comme des tableaux, des sculptures, ou bien y laisser vagabonder notre imaginaire comme on le ferait au milieu d'une forêt ou d'un jardin ?

HR

J'évoquais *Alice* de Lewis Carroll précédemment, mais je suis également un grand fan du *Gulliver* de Jonathan Swift. Ces deux personnages ont la capacité étrange de grandir ou rapetisser et d'envisager le monde avec cette faculté. Je crois que mon appétence pour les micro-univers vient d'un goût pour la contemplation de l'infiniment petit dans la nature et de la littérature. Regarder sans bouger un monde en mouvement. Il est donc question de faire appel à l'imaginaire au cœur même de la réalité.

JP & IVM

Vos paysages donnent naissance à une faune et une flore où les fleurs factices, les fossiles, les silex, ou encore les arbres fusionnent pour donner naissance à un monde magique et poétique. Pouvons-nous considérer que cette nature représente un moyen de passer de la réalité au rêve ?

HR

Lucien de Samosate, en rédigeant au 2^e siècle de notre ère le tout premier texte de science-fiction connu, relatait les voyages de l'auteur au-delà des mondes envisagés. Il puisait dans la mythologie, l'absurde, l'affabulation, l'impertinence et intitulait paradoxalement son ouvrage *Histoire véritable*. Mes œuvres contiennent souvent une part d'onirisme et construisent un espace de réalité fantasmée.

JP & IVM

Le changement d'échelle est un mouvement qui revient souvent dans vos œuvres. Qu'est-ce qui vous pousse à faire ce saut ? Retrouvez-vous l'infiniment grand dans l'infiniment petit ?

HR

Il est probable qu'une comète, ou une pluie de celles-ci, soit à l'origine de la vie sur terre. Le télescopage de deux cailloux en quelque sorte. L'idée de choquer l'un contre l'autre deux silex pour en faire jaillir une étincelle serait-elle le souvenir de cette énorme percussion originelle ? Ces deux événements fondateurs pour l'humanité provoquent la même révolution à deux échelles radicalement différentes.

JP & IVM

Pourquoi avoir dédié chaque tableau à un élément : l'eau, le feu, l'air, et la terre ?

HR

Je crois que j'ai besoin d'une idée directrice pour me mettre au travail, qu'une forme de cohérence préside à la diversité de mes propositions. Ici poussent des feuilles minérales sur les branches des arbres, évoquant de manière très métaphoriques les quatre éléments ; des bifaces pour la terre, des fossiles marins pour l'eau, des sphères de cristal pour l'air et des fulgurites pour le feu.

JP & IVM

Vous avez choisi de répartir vos micro-mondes aux points cardinaux du cloître de l'Abbaye, un lieu conçu comme une interface entre le ciel et la terre, entre le visible et l'invisible. Les visiteurs sont invités à déambuler pour recomposer mentalement ce paysage fantastique. Pensez-vous qu'un fragment peut se donner à voir comme une totalité ?

HR

La visite des lieux d'expositions est toujours déterminante pour moi. Le fameux *genius loci* [un esprit protecteur des lieux dans la croyance romaine]. Si les pièces ne sont pas préexistantes et que j'ai la chance de pouvoir intervenir in situ, je pars toujours de cette observation. Les coursives ont fait germer l'idée d'installer quatre sculptures aux quatre côtés du cloître et de travailler sur les quatre éléments. Et puis, je suis né un quatre avril [rires]. Bien sûr, j'aimais l'idée de déambulation et que l'on ne verrait pas les quatre installations en même temps. Il est donc encore question de voyage immobile.

JP & IVM

Vous avez décidé de travailler avec les pierres de taille du toit du cloître. Elles sont comme la toile de fond minérale de vos tableaux. Ce geste de réemploi, mais aussi de renversement, pourrait évoquer celui de retourner une pierre au sol : un moment de découverte d'un monde jusqu'alors dissimulé. Ces pierres sont-elles des espaces de révélation ?

HR

Les larges pierres de calcaire qui couvrent la coursive du cloître sont en cours de remplacement et j'ai pu utiliser quatre d'entre elles pour m'en servir effectivement comme une toile de fond horizontale sur laquelle reposeraient les arbres précédemment décrits. Je me rends compte en les évoquant qu'ils sont aussi comme des gisants...

JP & IVM

Vos œuvres intègrent à la fois des éléments vivants et non-vivants. Vos assemblages fixent le naturel et à la fois lui insufflent vie, en créant des relations insolites entre leurs composants. Pourriez-vous nous expliquer comment vous conceptualisez ces assemblages ?

HR

Les sculptures récentes, ces hybridations, ces natures mortes ou plus précisément comme elles sont appelées en anglais ces *still life* [vies immobiles] sont nées pendant le premier confinement. J'avais la chance d'être à la campagne mais n'avais pas ou peu de matériaux à ma disposition pour travailler. J'ai renoué très naturellement avec les gestes de mon enfance à la montagne, chercher des cailloux, tailler des morceaux de bois, faire des collages et des assemblages. Ce qui était par le passé un remède à l'ennui est devenu aujourd'hui la réminiscence de merveilleux moments d'insouciance.

Jean-Pierre Bertrand

Salle capitulaire
Eden

34

35

fig. 21

Rassemblés autour d'un miroir, huit citronniers dialoguent en silence sous les voûtes de la salle capitulaire, dite la salle du mot, invitant à une botanique du recueillement. Pour Jean-Pierre Bertrand, l'espace et le temps apparaissent comme l'expérience unique du regardeur, hors de toute unité de mesure, à la simple échelle des sensations. Le miroir à huit côtés de *La totalité des citrons* s'intègre à une série de réflexions qu'il fonde sur l'arithmétique et le mysticisme. Par l'usage répété de matières organiques et minérales comme le miel, le sel ou le citron, ses œuvres évoquent l'impermanence du temps et le per-

pétuel recommencement. Le motif du citron, agrume de prédilection de l'artiste, trouve ses origines dans sa lecture du *Robinson Crusoé*, d'après Defoe. Le personnage éponyme, un homme esseulé, n'existant pas plus sur une carte que dans l'histoire, découvre un champ de cédrats en cherchant une source. *The planted garden* fait référence à ce jardin secret et salvateur. La présence de huit citronniers, évoquant la finitude, sont démultipliés par le miroir placé au centre de cette assemblée silencieuse, esquissant les contours d'un territoire imaginaire.

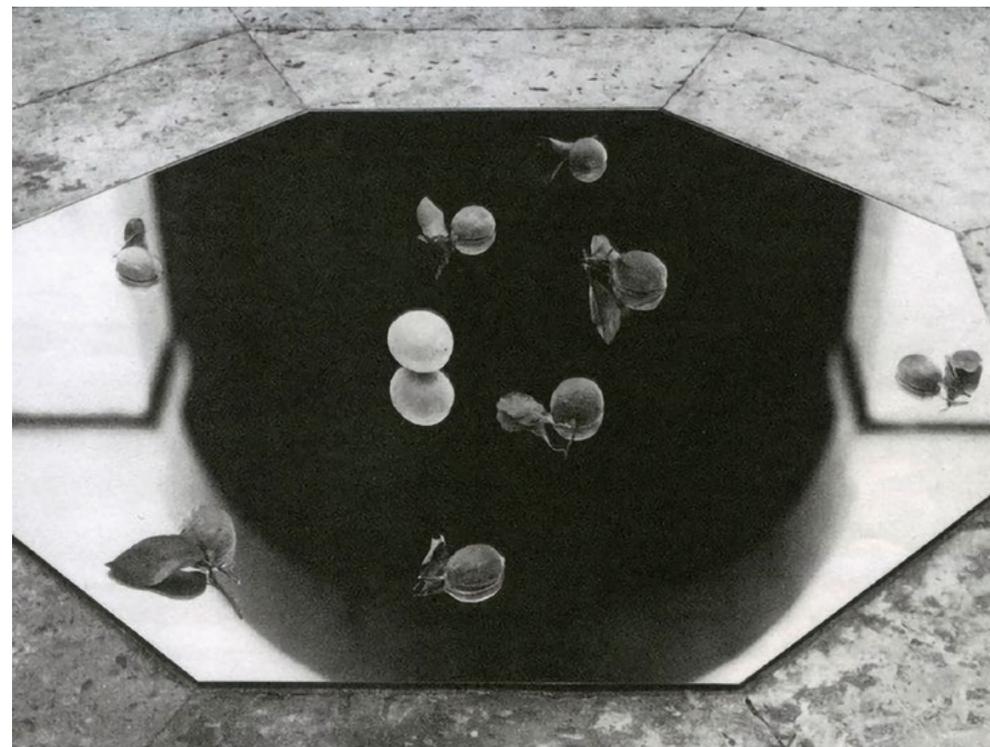


fig. 21

Jean-Pierre Bertrand

La totalité des citrons, 1967, et *The planted garden*, 2004

Extrait de *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe

« Au bout de cette marche je trouvai un pays découvert, qui semblait porter sa pente vers l'Ouest ; une petite source d'eau fraîche, sortant du flanc d'un monticule voisin, courait à l'opposite, c'est-à-dire droit à l'Est. Toute cette contrée paraissait si tempérée, si verte, si fleurie, et tout y était si bien dans la primeur du printemps, qu'on l'aurait prise pour un jardin artificiel. »

Mauvaises herbes

Salle gallo-romaine

36

37



fig. 22
Constantin Brancusi
Tronc de marronnier dans l'atelier,
vers 1933/1934



fig. 23
Julio González
Fleurs, vers 1895



fig. 24
Ella Littwitz
Hora, 2022

Ella Littwitz

« *Les plantes peuvent être interprétées comme les archives d'un territoire, même si je préfère les considérer comme des portraits.* »

En 1916, Constantin Brancusi prend une décision radicale : désormais, il sera le seul à photographier ses œuvres. Avec l'aide de Man Ray, il monte son propre studio dans son atelier de l'impasse Ronsin à Paris, où il produit et développe plus de 700 négatifs et environ 1600 tirages. Ses sujets photographiques sont souvent ses sculptures, qu'il met en scène dans son atelier. Dépassant la simple documentation, ses photographies sont une voie privilégiée d'accès à son art. Si à première vue ces images peuvent sembler mal exposées, rayées ou floues, elles témoignent d'une compréhension fine de ce médium. Dans ce vaste corpus, certaines photographies se démarquent par la présence d'éléments végétaux, qui s'immiscent dans la minéralité de ses sculptures, comme avec la série *Tronc de marronnier dans l'atelier*.

Quel est le rapport entre les plantes et la politique ? Il s'avère que même les mauvaises herbes peuvent être liées à l'histoire d'un conflit. S'inspirant de l'archéologie et de la botanique, Ella Littwitz relie l'histoire des territoires contestés d'Israël et de Palestine à la flore. Son œuvre *Hora* rassemble 26 moulanges en bronze d'une « mauvaise herbe » indigène, qu'elle interprète comme une métaphore paradoxale de la résilience et de l'occupation. À cet herbier extrait d'un territoire contesté, l'artiste donne pour titre le nom d'une danse traditionnelle israélienne en cercle devenue au fil du temps l'un des symboles de la création d'un pays.

Julio González est catalan, fils et petit-fils d'une famille d'artisans du fer. Il s'installe à Paris vers 1900 pour y devenir artiste, aux côtés de Pablo Picasso ou encore de Constantin Brancusi. Influencé par le cubisme, González est considéré comme l'un des sculpteurs espagnols les plus significatifs de sa génération, vu comme un précurseur de la sculpture moderne dès les années 1930. Dans sa série *Fleurs*, il emprunte des motifs floraux associés aux rituels funéraires catalans. À l'issue d'un travail méticuleux de ciselage, de repoussage et de matage sur des plaques de fer, de cuivre ou de laiton, soigneusement forgées et soudées, ces œillets, fuchsias et passiflores sont figés dans le métal forgé et monochrome. Cet assortiment de formes botaniques estompe les cloisons entre l'art, l'artisanat et les arts décoratifs, tout en révélant le caractère expressif et esthétique du fer.

Jonathan Pouthier & Inés Vázquez Messano

Vous vous définissez comme une « artiste archiviste ». Pouvez-vous nous expliquer ce qu'est une archive pour vous ?

Ella Littwitz

Aujourd'hui, je trouve cette définition anachronique et limitative pour qualifier mon propre travail, mais à l'époque, l'intention était de provoquer un réexamen des connaissances existantes et de remettre en question les récits et les mécanismes familiaux. À mes yeux, une archive est constituée de trois éléments : le matériau dont elle est faite, le lieu où elle est conservée et l'archiviste (qui décide de ce qu'il faut, ou non, conserver).

JP & IVM

Composée de mauvaises herbes figées dans le bronze, votre œuvre *Hora* semble prolonger cette réflexion. Pensez-vous qu'une plante puisse être considérée comme l'archive d'un territoire ?

EL

Les plantes peuvent être interprétées comme les archives d'un territoire, même si je préfère les considérer comme des portraits. Les espèces végétales d'une région spécifique habitée par des humains comprennent des variétés indigènes et réfugiées qui sont des invasives, et des plantes importées, cultivées et qui se sont acclimatées, et enfin celles considérées comme nuisibles. Elles reflètent toutes la nature (mais pas nécessairement l'état naturel) d'un territoire.

JP & IVM

Qu'est-ce qui vous a poussé à collecter cette plante particulière ? Que nous apprend-elle du territoire où vous l'avez trouvée ?

EL

Cette plante, la *dittrichia viscosa*, est à la fois considérée comme une mauvaise herbe nuisible et comme une plante médicinale. Elle est collante, malodorante et souvent l'une des premières à pousser dans un sol perturbé dans de nombreuses

parties de la région. En tant que plante, elle appartient à la « société pionnière des plantes » (traduction littérale de l'hébreu). Ce qui m'a le plus surpris à propos de cette plante, que je connais depuis l'enfance, c'est son caractère biochimique qui inhibe la croissance des autres plantes autour d'elle, tout comme les aiguilles de pin. La combinaison de ses propriétés m'a intrigué, surtout si l'on considère les aspects sociopolitiques de l'endroit d'où je viens.

JP & IVM

Comment est né votre intérêt pour les mauvaises herbes ?

EL

J'ai commencé à m'intéresser à cette question lorsque j'ai découvert un ouvrage de terrain datant de 1941, rédigé par le Dr Michael Zohary, l'un des premiers botanistes israéliens à travailler dans cette région. Intitulé *Les mauvaises herbes d'Israël et leur contrôle*, ce livre m'a étonné en révélant l'imbrication entre la nature et l'humain. Il m'a ouvert une porte sur les perceptions géopolitiques et les mondes parallèles.

JP & IVM

La botanique est de nature indicielle : nommer les choses, c'est en quelque sorte leur attribuer une place dans le monde et leur donner une image. Comment le langage interfère-t-il avec notre capacité à imaginer le vivant ?

EL

Nommer les choses, qu'il s'agisse d'êtres vivants ou d'objets inanimés, découle du désir inhérent de contrôle et, parfois, de propriété. Cet acte satisfait non seulement notre besoin d'ordre sur le plan généalogique, mais permet également de contextualiser dans des cadres historiques, scientifiques et culturels, voire d'ajouter une dimension poétique ou de politisation. Mais paradoxalement, il peut aussi conduire à l'effet inverse : la réduction, l'effacement, la simplification.

Roland Sabatier

Jardin de l'Abbaye

Botanique des imaginaires

Roland Sabatier

« Concevez une œuvre imaginaire sans queue ni tête dans laquelle le début pourra être à la fin et la fin au début. »

40

41

fig. 25

Artiste interdisciplinaire, Roland Sabatier rejoint le groupe Lettriste en 1963 à la suite de sa rencontre avec son fondateur, le poète roumain Isidore Isou, à la Biennale de Paris. Polymorphe et visionnaire, Sabatier explore sans relâche l'ensemble des domaines de la création pour y développer une œuvre interrogeant les limites de sa définition et de son exposition. Son œuvre *Imaginaires dans un jardin réel* (1963-2011), rassemble 27 œuvres que l'artiste réduit pour l'occasion

à des énoncés qu'il adresse aux visiteurs à la manière d'exercices de la pensée. Présentée sous la forme d'une déambulation artistique dans les jardins de l'abbaye Saint-Germain, l'œuvre de Roland Sabatier fait de l'imaginaire la clé de voûte de l'émancipation du regard pour qu'il soit donné, selon l'artiste, « à tous l'espoir de percevoir, au dehors de toutes les beautés connues, les faisceaux transcendants et rayonnants, de la "Beauté pure", absolue, de l'art imaginaire ».

Attention ! Vous venez de dépasser une ligne invisible. Reculez d'un pas et imaginez l'univers merveilleux qui existe au-delà de cette séparation. (Œuvre infinitésimale)

1971-2012. *Attention. Vous venez de dépasser une ligne invisible. Reculez d'un pas et imaginez l'univers merveilleux qui existe au-delà de cette séparation.* Œuvre infinitésimale. Reprise, avec une légère variante, de l'œuvre infinitésimale réalisée en 1971 en deux états différents [ARC 71-102 (bis) A et B] dont le texte est destiné à être fixé sur un mur d'une galerie ou de n'importe quel lieu public. L'approche d'un visiteur déclenche une sonnerie. Encre et mine de plomb sur deux papiers millimétrés de 13,6 x 20,7 et 15,5 x 16,2 cm. Signés et datés.

fig. 25

Roland Sabatier

Imaginaires dans un jardin réel (1963-2011), 2012

Programme tout public

Les rendez-vous autour de l'exposition

Rendez-vous gratuits
Informations et réservation en ligne sur : abbayesaintgermain.fr

Visites commentées

Visite commentée de l'exposition conduite par un médiateur de l'abbaye Saint-Germain
Tout l'été, du mercredi au dimanche à 16h (sauf le 26 juin)
En septembre les 21, 22, 28 et 29 à 10h et à 15h
Du 19 octobre au 3 novembre à 15h

Visites contées

Pauline Allouis, conteuse, propose une promenade d'histoire en histoire à travers l'exposition, pour mieux regarder, admirer et comprendre les œuvres exposées
Mardi 9 et 23 juillet, mardi 20 août et mercredi 25 septembre à 15h (visite pour les 6-10 ans) et à 16h (visite pour les 3-6 ans)

Visite « les yeux fermés »

Adaptée aux personnes mal ou non-voyantes, ouverte à toute personne curieuse de cette expérience à partager, cette visite est une invitation à découvrir l'art autrement
Avec Véronique Werwer, audiodescriptrice
Mercredi 9 octobre à 15h

Rencontres

LES BONNES HERBES DE MARIE
Rencontre avec Marie Piccioli, productrice de plantes aromatiques et de fleurs comestibles en agriculture biologique
Après huit années de maraîchage, Marie Piccioli se consacre essentiellement à la culture des plantes, qu'elles soient comestibles, aromatique, à parfum ou médicinales. Adepte de la cueillette sauvage, elle cherche à redonner aux végétaux, ces plantes mal aimées et méconnues, leur place dans notre alimentation, en les transformant en légumes et en condiments
La visite de l'exposition s'accompagne d'un temps d'échange et de dégustation
Samedi 13 juillet à 16h

LE JARDIN PUNK D'ÉRIC LENOIR

Avant d'être un réflexion, le jardin punk est une réaction épidermique, une riposte contre le béton et l'intolérable rectitude des espaces de vie. Concept radical et provocant, il invite à discerner le potentiel de tout lieu pour l'investir, l'améliorer, reconquérir la biodiversité et faire passer la nature d'un statut dérisoire, voire inexistant, à un statut remarquable. S'émancipant des règles du jardinage traditionnel, les espaces créés (publics ou privés) sont décomplexés, plus libres, plus beaux, plus sauvages – et les jardiniers aussi. Éric Lenoir nous invite à adopter la culture punk pour créer un jardin impertinent et apprendre à le gérer en restant fainéant, rebelle, fauché et écolo !

Éric Lenoir est paysagiste et pépiniériste. Iconoclaste et naturaliste, il envisage son métier singulièrement à partir de son expérience, de ses rencontres et de ses voyages. Il est notamment l'auteur du *Petit traité du jardin punk. Apprendre à désapprendre* (paru en 2018 aux éditions Terre vivante)
Vendredi 26 juillet à 18h30

Cinéma

Autour de la botanique, projection de films d'animation pour le jeune public et de films expérimentaux issus des collections du Centre Pompidou
Dimanche 22 septembre de 10h à 18h

Contacts

Abbaye Saint-Germain, 2 bis Place Saint-Germain
03 86 18 02 98 — abbaye.saintgermain@auxerre.com
Salle Davout d'Eckmühl, Place du Marcéhal Leclerc
03 86 18 05 50 — musees@auxerre.com
Bibliothèque Jacques-Lacarrière, Allée du panier vert
03 86 72 91 60 — bibliotheque@auxerre.com

Animations ados/adultes

ILLUSTRATION BOTANIQUE

La botanique offre un répertoire ornemental fabuleux dont les artistes se sont depuis longtemps emparés. Accompagnés par Sophie Costesse, illustratrice, expérimentez les différentes étapes pour créer à votre tour des motifs graphiques et originaux inspirés du monde floral et végétal
Vendredi 19 juillet et vendredi 9 août de 10h à 17h

COMPOSITIONS FLORALES

Un atelier d'une heure pour laisser libre cours à son imagination au contact des fleurs de saison. Chaque participant repart avec sa composition
Avec Solène Rousseau, artisan fleuriste
Mercredi 21 août et mercredi 23 octobre à 15h et 16h30

LECTURES ANIMÉES

La Sultane Tulipia, Sœur Nénuphar, L'aubépine et le sécateur... les contes et les fables qui composent l'ouvrage *Les Fleurs animées* de Jean-Jacques Grandville (1847) témoignent de l'intérêt porté à la botanique et à l'horticulture au 19^e siècle. Entre satire sociale et pure poésie, ces textes ont inspiré Malika Halbaoui, conteuse, pour des lectures d'extraits choisis
Mercredi 14 août à 15h et 17h — Salle Davout d'Eckmühl

Ateliers jeune public

Les ateliers proposés dans le cadre des Lézards des Arts sont payants. Renseignements, tarifs et réservations au 03 86 18 02 92



MIX ET REMIX – LÉZARDS DES ARTS

À partir d'images et de sons captés dans l'exposition, mixés à des éléments issus du web ou enregistrés dans Auxerre, les enfants créeront un film, avec l'aide de Nelson Bourrec Carter et Benjamin Cataliotti Valdina, scénaristes, monteurs et réalisateurs. Une projection des films réalisés viendra clore cette semaine d'ateliers
À partir de 13 ans
Les 8, 9, 11 et 12 juillet de 9h à 12h et de 14h à 17h
Projection le 13 juillet à 12h — École des Beaux-Arts

C'ART ON – LÉZARDS DES ARTS

Auréli Michaut maîtrise l'art de façonner le carton. Lors de cet atelier, elle enseignera aux enfants à partir de 7 ans les différentes techniques pour créer un luminaire à l'esprit floral inspiré des œuvres présentées dans l'exposition *Botanique des imaginaires*
Du 29 juillet au 2 août, de 14h à 17h — École des Beaux-Arts

LES SECRETS DES PLANTES

L'univers de l'exposition s'invite entre les feuilles des bibliothèques auxerroises avec un programme dédié aux jeunes explorateurs de l'imaginaire, à partir de 6 ans. Ils pourront ainsi découvrir et écouter des histoires autour du monde végétal et de ses trésors ou encore participer à un moment créatif sur la vie secrète des plantes
Mercredi 18 septembre de 10h30 à 12h — Bibliothèque Jacques-Lacarrière
Samedi 28 septembre de 10h30 à 12h — Médiathèque Colette
Informations et réservations au 03 86 72 91 60 ou par mail

GRAINES À LA CARTE

L'alimentation végétale de l'humanité ne repose plus que sur un très petit nombre d'espèces, notamment des céréales telles que le blé, le riz... Pourtant, bien d'autres peuvent être consommées avec profit. Le Muséum propose aux enfants de participer à la préservation d'une sélection de plantes comestibles connues et moins connues. Incluses dans des fibres de papier, les graines de ces plantes pourront accompagner un petit message à destination des amis ou des proches qui, à leur tour, les sèmeront et les feront connaître.
À partir de 5 ans (les enfants doivent être accompagnés d'un adulte)
Lundi 21 et mardi 28 octobre à 14h
Mercredi 23 et jeudi 30 octobre à 10h — Muséum d'Histoire naturelle
Informations et réservations à partir du 7 octobre au 03 86 72 96 40

Médiathèque Colette, 9 Allée de la Colémine
03 86 46 31 71 — bibliotheque@auxerre.com

École des Beaux-Arts – 98 Rue de Paris
03 86 52 78 96 — enseignements.artistiques@auxerre.com

Muséum d'Histoire naturelle – 5 Boulevard Vauban
03 86 72 96 40 — museum@auxerre.com

Anonyme
Danse serpentine [II] (Cat.Lumière N°765-I), 1897-1899
Film 35 mm, noir et blanc colorisé, silencieux, 52s
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
AM 2010-F8. Achat à l'Association Frères Lumière, 2010
© droits réservés © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Service de la documentation photographique du MNAM/Dist.
GrandPalaisRmn : fig. 6, p.12

Anonyme
Oranger et sa caisse, 19^e siècle
Oranger : porcelaine, cire, tissu, papier, fer (fils), 19^e siècle ; caisse : porcelaine, émail, bronze doré, époque Louis XV
Collection Eckmühl, Auxerre
Eck.1882.4.29
© Collection Eckmühl, Ville d'Auxerre/
Frédéric Zaegel : fig. 10, p.16

Anonyme
Fragment n° 40 (Croissance de plante), vers 1920
Film 35 mm numérisé, noir et blanc teinté, silencieux, 5min 6s
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
AM 2009-F7. Acquisition, 2009
© droits réservés © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Service de la documentation photographique du MNAM/Dist.
GrandPalaisRmn : fig. 14, p.18

Anonyme (Pierron / équipement scientifique)
Modèle cellulaire végétale
Dimensions avec support 51 x 27,5 cm
Muséum d'Histoire naturelle, Auxerre
© Muséum d'Histoire naturelle, Auxerre : fig. 13, p.16

Laure Albin-Guillot
Micrographie décorative, 1931
Héliogravures sur papier teinté et métallisé [fac-similé sur tissu]
Coll. Bibliothèque Kandinsky, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou
RLGF 946
© droits réservés © Centre Pompidou, MNAM-CCI- Bibliothèque Kandinsky / Dist.
RMN-GP : fig. 12, p.16

Jean-Pierre Bertrand
Sans titre 2, 1972
Film 16 mm noir et blanc, silencieux, 1min
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
AM 2019-F40
Don de la famille Bertrand, 2019
© Jean-Pierre Bertrand / Adagp, Paris
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Hervé Véronèse/Dist. RMN-GP : fig. 2, p.6

Jean-Pierre Bertrand
La totalité des citrons, 1967
The planted garden, 2004
Citronniers ; citrons jaunes ; miroir : 121 x 121 x 0,8 cm ; caoutchouc
Dimensions variables
Collection fonds de dotation
Jean-Pierre Bertrand
© Jean-Pierre Bertrand / Adagp, Paris : fig. 21, p.35

Constantin Brancusi
Arbuste en fleur dans la cour de l'Impasse Ronsin, vers 1933/1934
Négatif gélatino-argentique numérisé ; 18 x 13 cm
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
PH 759 A. Legs de Constantin Brancusi, 1957

Constantin Brancusi
Lis, vers 1933/1934
Négatif gélatino-argentique numérisé ; 18 x 13 cm
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
PH 749. Legs de Constantin Brancusi, 1957

Constantin Brancusi
Cyclamen, vers 1933/1934
Négatif gélatino-argentique numérisé ; 18 x 13 cm
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
PH 750. Legs de Constantin Brancusi, 1957

Constantin Brancusi
Cyclamen, vers 1933/1934
Négatif gélatino-argentique numérisé ; 18 x 13 cm
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
PH 751. Legs de Constantin Brancusi, 1957

Constantin Brancusi
Branches dans un pichet, vers 1933/1934
Négatif gélatino-argentique numérisé ; 9 x 6,5 cm
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
PH 746. Legs de Constantin Brancusi, 1957

Constantin Brancusi
Bouquet, vers 1933/1934
Négatif gélatino-argentique numérisé ; 18 x 13 cm
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
PH 744. Legs de Constantin Brancusi, 1957

Constantin Brancusi
Timidité (1917). Bouquet en surimpression, vers 1933/1934
Négatif gélatino-argentique numérisé ; 18 x 13 cm
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
PH 743. Legs de Constantin Brancusi, 1957

Constantin Brancusi
Tronc de marronnier dans l'atelier, vers 1933/1934
Négatif gélatino-argentique numérisé ; 15 x 10 cm
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
PH 753. Legs de Constantin Brancusi, 1957

Constantin Brancusi
Tronc de marronnier dans l'atelier, vers 1933/1934
Négatif gélatino-argentique numérisé ; 9 x 6,4 cm
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
PH 754. Legs de Constantin Brancusi, 1957
© Succession Brancusi – Tous droits réservés (Adagp) © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. GrandPalaisRmn

Constantin Brancusi
Tronc de marronnier dans l'atelier, vers 1933/1934
Négatif gélatino-argentique numérisé ; 15 x 10 cm
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
PH 755. Legs de Constantin Brancusi, 1957

Constantin Brancusi
Tronc de marronnier dans l'atelier, vers 1933/1934
Négatif gélatino-argentique numérisé ; 15 x 10 cm
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
PH 756. Legs de Constantin Brancusi, 1957

Constantin Brancusi
Autoportrait dans l'atelier : les Colonnes sans fin de I à IV, Le Poisson (1930), Leda (1926), en surimpression avec le tronc de marronnier aux rejets, vers 1934
Négatif gélatino-argentique numérisé ; 23,8 x 14,8 cm
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
PH 856. Legs de Constantin Brancusi, 1957

Constantin Brancusi
Autoportrait de Brancusi aux États-Unis ?, 1926
Négatif gélatino-argentique numérisé ; 9 x 12 cm
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
PH 888. Legs de Constantin Brancusi, 1957

Isabelle Cornaro
Flowers, 2022
Film 16 mm, couleur, silencieux, 1min 16sec
Courtesy Isabelle Cornaro
© Isabelle Cornaro © photo : Isabelle Cornaro, courtesy de l'artiste : fig. 4, p.4 (détail), p.6

Marcel Duchamp
De plante de serre à fleur de pot / (le parfait jardinier), 1913
Note dactylographiée sur papier collée sur papier blanc
13,1 x 11,1 cm
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
AM 1997-97 (3). Dation, 1997
© Association Marcel Duchamp / Adagp, Paris © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP : fig. 1, p.6

Julio González
Fleurs, vers 1895
Fer et cuivre
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
AM 1190 OA (1); AM 1190 OA (2); AM 1190 OA (3); AM 1190 OA (4). Don, 1964
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. GrandPalaisRmn : fig. 23, p.37

Jean-Jacques Grandville
Les Fleurs animées, 1847
Facsimilé sur tissu, gravures coloriées par Charles Michel Geoffroy ; publiées dans *Les Fleurs animées*, texte par Alphonse Karr et Taxile Delord, 1847, Paris, Gabriel de Gonet.
PH 754. Legs de Constantin Brancusi, 1957
Inv. Eck. Arm. LXIV.1/86
© Collection Eckmühl, Ville d'Auxerre/
Frédéric Zaegel : fig. 5, p.12

Hessie
Végétation, avant 1978
 Broderie au fil rose flottant sur toile fine sur châssis
 98 x 110,8 cm
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 1989-414.
 Donation de Daniel Cordier, 1989
 © Adagp, Paris © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
 GrandPalaisRmn : fig. 15, p. 18

Ella Littwitz
Hora, 2022
 Bronze ; dimensions variables
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 2022-1038. Don du Fonds Artis – Société des Amis du Centre Pompidou, 2022
 © Ella Littwitz & Harlan Levey Projects
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Hélène Mauri/Dist. GrandPalaisRmn : fig. 24, p. 37

Rose Lowder
Bouquets 1 à 10, 1994/1995
 Film cinématographique 16 mm, couleur, silencieux, 11min
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 2000-F1437. Achat à l'artiste en 2000
 © Rose Lowder © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Service de la documentation photographique du MNAM/Dist.
 GrandPalaisRmn : fig. 18, p. 22, 24

Rose Lowder
Bouquets 11-20, Notebooks, 2018
 Publication VSW Press. Tara Merenda Nelson Ed. [Fac-similé]
 Courtesy Rose Lowder et Visual Studies Workshop
 © Rose Lowder © Visual Studies Workshop : fig. 19, p. 25

Michele De Lucchi
Lampe Sinerpica, 1978
 Métal laqué polychrome ; 76 x 19 x 17 cm ;
 Base lestée : 17 cm
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 1998-1-10. Don de la Société des Amis du Musée national d'art moderne, 1999
 © Michele De Lucchi © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jacques Faujour/Dist.
 GrandPalaisRmn : fig. 17, p. 18

Dora Maar
Portrait de Lise Deharme au milieu de plantes, vers 1934
 Négatif gélatino-argentique numérisé ; 12 x 9 cm
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 2004-0163 (171)
 Achat à la Succession Markovitch, 2004

Dora Maar
Étude florale [Lilas], vers 1930
 Négatif gélatino-argentique numérisé ; 24 x 18 cm
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 2004-0163 (849)
 Achat à la Succession Markovitch, 2004

Dora Maar
Étude florale [Lilas], vers 1930
 Négatif gélatino-argentique numérisé ; 24 x 18 cm
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 2004-0163 (850)
 Achat à la Succession Markovitch, 2004

Dora Maar
Étude florale, vers 1930
 Négatif gélatino-argentique numérisé ; 30 x 24 cm
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 2004-0163 (851)
 Achat à la Succession Markovitch, 2004

Dora Maar
Étude florale, vers 1930
 Négatif gélatino-argentique numérisé ; 30 x 24 cm
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 2004-0163 (852)
 Achat à la Succession Markovitch, 2004
 © Adagp, Paris © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. GrandPalaisRmn : fig. 8, p. 10, p. 12 (détail)

Dora Maar
Étude florale, vers 1930
 Négatif gélatino-argentique numérisé ; 30 x 24 cm
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 2004-0163 (853)
 Achat à la Succession Markovitch, 2004

Dora Maar
Étude florale, vers 1930
 Négatif gélatino-argentique numérisé ; 30 x 24 cm
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 2004-0163 (854)
 Achat à la Succession Markovitch, 2004

Dora Maar
Étude florale [Roses], vers 1930
 Négatif gélatino-argentique numérisé ; 12 x 9 cm
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 2004-0163 (855)
 Achat à la Succession Markovitch, 2004

Dora Maar
Étude florale [Roses], vers 1930
 Négatif gélatino-argentique numérisé ; 12 x 9 cm
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 2004-0163 (856)
 Achat à la Succession Markovitch, 2004

Dora Maar
Étude florale [Roses], vers 1930
 Négatif gélatino-argentique numérisé ; 12 x 9 cm
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 2004-0163 (857)
 Achat à la Succession Markovitch, 2004

Dora Maar
Étude florale [Roses], vers 1930
 « trempilins » ; dimensions variables ; 12 x 9 cm
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 2004-0163 (858)
 Achat à la Succession Markovitch, 2004

Jill Magid
Hand-backed Bouquet 1 de la collection « Out Game Flowers », 2023
 NFT, fichier numérique H264.mp4, boucle infinie
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 2023-679. Achat, 2023
 © Jill Magid © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. GrandPalaisRmn : fig. 11, couverture et p. 16

Charlotte Moth
Lurking Sculpture (Rotating Rubber Plant), 2016
 Impression 3D, résine epoxy, peinture, cuivre, base en marbre avec système de rotation électrique ; 59 x 48 x 46 cm. Édition 1/3 + 1EA
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
 AM 2017-382. Achat avec la participation du Groupe d'Acquisition pour l'Art Contemporain de la Société des Amis du Musée national d'art moderne, 2017
 © Adagp, Paris © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
 GrandPalaisRmn : fig. 9, p. 14, 16

Olivier Mourgue
Lampadaire Fleurs, 1967
 Métal
 153 x 35 x 35 cm ; diamètre base : 26 cm
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris.
 AM 1994-1-368. Don, 1994
 © Adagp, Paris © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
 GrandPalaisRmn : fig. 16, p. 18

Vik Muniz
Flowers, 1999
 Portfolio : 6 épreuves gélatino-argentiques collées sur carton ; 33 x 28 cm
 Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris.
 AM 2006-342. Donation de la Caisse des dépôts et consignations, 2006
 © Adagp, Paris © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-Claude Planchet/Dist.
 GrandPalaisRmn : fig. 7, p. 12

Charles Philipard
Bonquet de fleurs, 1898
 Huile sur toile ; 130 x 98 cm
 Collection Musée d'Auxerre.
 1898.1. Don de l'artiste, 1898
 © Musée d'Art et d'Histoire de l'abbaye Saint-Germain/Frédéric Zaegel : fig. 3, p. 6

Hugues Reip
Les Éléments, 2024
Les Éléments (Le Feu), 2024
 Fulgurite ; dimensions variables
 © Hugues Reip : fig. 20, p. 31
Les Éléments (L'Air), 2023
 Bois de frêne, cristal ; 28 x 180 x 40 cm
Les Éléments (La Terre), 2024
 Bois de frêne, bifaces en silex du Vexin ; dimensions variables
Les Éléments (L'Eau), 2024
 Bois d'épicéa, fossiles de bivalves (Lopha Gregarea) ; dimensions variables
La terrasse, 2011
 Photographie
 © Hugues Reip : p. 28

Roland Sabatier
Imaginaires dans un jardin réel (1963-2011), 2012
 Œuvre en 3 dimensions, 27 instructions
 « trempilins » ; dimensions variables.
Imaginaires dans un jardin réel, œuvre infinitésimales (1963-2011), Ed. Zéro Gravità, Biella, 2012
 Collection de l'artiste
 © Roland Sabatier © Carlotta Cernigliaro : fig. 25, p. 41

Remerciements

Centre Pompidou

Président
 Laurent Le Bon
 Directrice générale
 Julie Narbey
 Directrice générale adjointe
 Charlotte Bruyère

Musée national d'art moderne Centre de création industrielle

Directeur
 Xavier Rey
 Directrice adjointe en charge des collections
 Jeanne Brun
 Administrateur
 Xavier Bredin
 Administrateur adjoint
 Emmanuel Martinez
 Commissariat
 Jonathan Pouthier, attaché de conservation au service du Cinéma expérimental
 Inés Vázquez Messano, chargée de recherche au service du Cinéma expérimental
 Assistés par
 Astrid Valentin, stagiaire au service du Cinéma expérimental
 Responsable de la Cellule des prêts et dépôts
 Raphaële Bianchi

Bibliothèque Kandinsky
 Responsable des programmes de numérisation
 Laurianne Nehlig

Service des collections
 Cheffe du service des collections
 Alexia Szumigala
 Attachée de collection
 Darrell Di Fiore
 Documentaliste iconographe
 Perrine Renaud

Service de la restauration
 Cheffe du service de la restauration
 Stéphanie Elarbi

Cabinet de la photographie
 Chef de service
 Florian Ebner
 Monteur / encadreur
 Lucia Varas

Service des collections contemporaines
 Responsable de la documentation des œuvres
 Odile Rousseau

Direction de la production

Directrice de la production
 Claire Garnier

Régisseuse d'œuvres
 Mariolina Cirluzo

Direction des publics

Directeur
 David Cascaro
 Directrice adjointe
 Selma Toprak-Denis

Pôle hors les murs
 Responsable du pôle
 Eloïse Guénard
 Cheffe de projet ingénierie de formation
 Lauraine Dufour-Videloup

Pôle médiations écrite, orale, sonore et numérique
 Responsable de pôle
 Peggy Derder
 Cheffe de projet et de médiation culturelle
 Julie Micheron

Direction de la communication et du numérique

Directrice
 Geneviève Paire
 Chargée de mission
 Sophie Delvainquière
 Attachée de presse
 Céline Janvier

Abbaye Saint-Germain Cité de la Parole et du Son – Auxerre

Directeur de la Culture, du Sport et de la Vie associative
 Thierry Créteur

Responsable Pôle Saint-Germain
 Nicolas Potier

Responsable Adjointe Pôle Saint-Germain et Communication
 Elodie Pavec

Assistante de direction
 Marielle Lucas

Régie technique d'exposition
 Patrick Petit

Responsable de collections et régie générale des collections
 Stéphanie Guyot

Responsable des publics
 Pauline Mas

Médiation
 Véronique Geneau

Photographe
 Frédéric Zaegel

Ville d'Auxerre

Maire
 Crescent Marault

Adjointe déléguée au développement durable, à la culture, au patrimoine et à l'enseignement supérieur
 Céline Bähr

Directeur de Communication de la Ville d'Auxerre
 Olivier Vassé

Responsable des collections du Muséum d'Histoire naturelle d'Auxerre
 Michèle Fouché

Médiation
 Harmonie Béguigné
 France Brouillard
 Sandra Brunet
 Emilie Ferreira
 Véronique Geneau
 Camille Nicole

Prêteurs

Fond de dotation Jean-Pierre Bertrand
 Viana Bertrand
 Studio Isabelle Cornaro
 Tara Nelson, VSW Press

Brochure

Conception graphique
 Roch Deniau
 Impression
 Voluprint

Les commissaires de l'exposition remercient vivement les équipes de l'abbaye Saint-Germain d'Auxerre ainsi que les équipes du Centre Pompidou à Paris. Que soient chaleureusement remerciés les artistes et les prêteurs pour leur confiance, mais également Enrico Camporesi, Alexis Constantin Roch Deniau, Stéphanie Guyot-Nourry, Alexandre Lebugle, Emmanuel Lefrant, Philippe-Alain Michaud, Julie Micheron, Patrick Petit, Nicolas Potier, Jacques Yves Renaud, et Cécile Zoonens pour leur aide précieuse tout au long de ce projet.

Abbaye Saint-Germain

Horaires d'ouverture

de juin à octobre
ouvert tous les jours
de 10h à 13h et de 14h à 18h

du 1^{er} novembre au 31 décembre
ouvert tous les jours (sauf le mardi)
de 10h à 12h et de 14h à 17h

Entrée libre

Contact
2bis Place Saint-Germain
89000 Auxerre
03 86 18 02 90
abbayesaintgermain.fr