



JAR DINS

IMAGI
NAIRES





À l'inverse du paysage qui serait une fenêtre ouverte sur l'horizon, l'homme a façonné et ordonné la nature à son goût dans l'espace clos du jardin. Promesse de ressourcement, d'évasion, de bien-être, de reconnexion avec l'authenticité, ce lieu d'agrément questionne le pouvoir de l'homme à modeler la nature tout en recherchant une harmonie avec elle sans parvenir à contourner l'artifice.

Ce sujet trouve un écho particulier dans l'architecture et l'histoire de l'abbaye de l'Escaladieu, et de toutes les abbayes en général, pensées et construites sur le précepte du cloisonnement et de la clôture des espaces (cellules, cloître). L'invitation faite à chaque artiste de composer son propre jardin imaginaire dans une des anciennes cellules de moine et dans le parc a ainsi transformé l'abbaye de l'Escaladieu en un fabuleux jardin partagé pour la délectation du visiteur.

Si la nature est un « dictionnaire » pour l'artiste, pour reprendre le mot de Delacroix, la graine en serait l'alphabet, permettant dès lors à l'artiste-jardinier de composer à l'infini grâce à son

imagination. Chaque œuvre embrasse le processus de croissance, de prolifération du vivant. Le hasard, le temps, l'interaction aléatoire des éléments, la perte de maîtrise totale en sont des composantes à part entière. L'articulation entre nature et artifice se réinvente sans cesse, entre imitation et idéalisation, entre jouissance sensorielle et posture méditative.

Pour chaque artiste, le jardin est un milieu vivant, habité, bavard. Loin de n'être qu'un morceau de nature pittoresque, cet environnement constitue un monde dans lequel l'invisible importe autant que l'apparence. Les artistes révèlent les esprits magiques qui habitent la nature, dévoilent la beauté du monde souterrain caché sous nos pieds, nous invitent à apprécier ses notes sonores et olfactives. Le « langage des fleurs », les correspondances sont également invoqués par certains artistes pour faire parler la nature et composer de véritables poèmes visuels.

Le jardin renvoie aussi à l'enfance, par l'évocation des jeux, des cueillettes, de ces expériences « au ras des pâquerettes ». Certains

artistes nous engagent à nous rapprocher de la terre, à concentrer le regard sur ces « mauvaises herbes » avec lesquelles nous avons confectionné nos plus beaux bouquets. Les œuvres immersives qui mettent en scène une nature envahissante inversent quant à elles le rapport d'échelle à la nature et le pouvoir de l'homme sur le végétal.

Dans cette nature sans cesse réinventée, le visiteur voyage d'intériorité en intériorité, car le jardin sous son aspect universel et partagé est le fruit d'une histoire intime et d'une lecture personnelle du monde.

Commissaire d'exposition : Aude Senmartin, chef de service arts vivants arts plastiques.



ARTISTES EXPOSÉS

Murielle
JOUBERT

| p. 12
14

Marie-Hélène
RICHARD

| p. 16

Dimitri
XENAKIS

| p. 18

Ursula
CARUEL

| p. 24

Salomé
FAUC

| p. 22

Mathilde
CAYLOU

| p. 26

Julie
C. FORTIER

| p. 28

Makiko
FURUICHI

| p. 34

Félix
BLUME

| p. 42

Claude
COMO

| p. 32

Miguel
CHEVALIER

| p. 44

Duda
MORAES

| p. 36

Dominique
Ghesquière

| p. 40

Murielle JOUBERT

Dis, que deviendras-tu ?

Murielle Joubert vit et travaille en Normandie. De formation Arts Appliqués, Murielle Joubert entre en 1983 dans le cercle exigeant des céramistes de la Manufacture nationale de Sèvres. C'est dans l'atelier de Biscuit, qu'elle affirme sa pratique, capable de respecter à la fois les contraintes des pièces héritées du XVIII^e siècle et les rêves les plus fous des artistes contemporains invités par la Manufacture.

En préambule à la thématique du « *jardin imaginaire* », l'installation de Murielle Joubert invite à pénétrer dans le laboratoire-atelier de l'artiste-jardinier où les potentialités infinies du jardin à venir sont encore à l'état de graines, classifiées, étiquetées, répertoriées. Ce jardin en puissance traduit la connexion de l'artiste à la nature, à la fois collecteur naturaliste attentionné et créateur d'associations nouvelles, de formes inventées.

Pour composer ce cabinet de curiosité dans le parloir du cloître de l'abbaye, un espace entre intérieur et extérieur, Murielle Joubert a repris des pièces réalisées lors de sa résidence au château de La Roche-Guyon dans le Val d'Oise en 2019 pour son exposition « *Les Voyageuses* ». Éblouie par la beauté et la diversité des trouvailles qu'elle fait dans la nature au cours de ses nombreuses promenades, Murielle Joubert, glaneuse de trésors sauvages, n'a de cesse de questionner le monde végétal et ses analogies formelles.

Ce travail est parti de l'observation des graines, souvent confondues avec le fruit de la plante, par des prises de vues microscopiques. Prenant pour modèle ces nouveaux portraits représentant une réalité invisible à l'œil nu, elle a créé des agrandissements en

céramique patinée, leur donnant cet aspect de bronze, qui évoque aussi le noir et blanc sépia des clichés d'origine. Ces artefacts sont-ils alors plus réalistes que la graine réelle puisqu'ils révèlent des détails que l'on ne soupçonnait pas ? Le trompe-l'œil est perturbant.

Murielle Joubert associe ces « fausses graines » aux naturelles ainsi qu'à des graines inventées, mélangeant ainsi nature et artifice. Le jardin, loin d'être un espace figé, est composé de végétaux, se mouvant, en révolution permanente, par lesquels l'homme dessine à sa fantaisie, mais sans maîtrise absolue. Le jardin peut être vu comme une lutte incessante entre les espèces végétales pour coloniser les espaces dont l'homme serait le créateur et l'arbitre. Mais c'est aussi un lieu de liberté immense où les frontières dessinées, l'ordonnement sont niés par « *l'intelligence des fleurs* » – pour reprendre le titre de l'ouvrage de Maurice Maeterlinck qui a beaucoup inspiré l'artiste – et plus généralement par les déplacements et les changements des éléments qui le font vivre : insectes pollinisateurs, oiseaux, climat, sol, etc. qui modifient sans discontinuer son aspect, sa composition et son devenir.

Ces graines sont à la fois notre Histoire, par les multiples échanges géographiques, commerciaux qu'elles ont connus, et notre avenir. À la fois le commencement, l'origine de toute vie, et son aboutissement, le prolongement de l'espèce. La graine, exception au caractère éphémère de toute forme de vie, contient une part d'immortalité fascinante.



Murielle JOUBERT

*Au commencement
était le bleu*

Le parcours d'exposition s'ouvre véritablement sur cette seconde installation de Murielle Joubert, réalisée pour « Jardins imaginaires ». Inspirée par la découverte que les premiers organismes à coloniser la Terre étaient des cyanobactéries, aussi appelées « algues bleues », l'artiste a composé cette évocation du jardin originel, où est née la vie. Car ces organismes toujours présents parmi nous ont produit, grâce à la photosynthèse, l'oxygène qui a permis le développement des espèces. Mais ils sont

ambivalents : en trop grande quantité, ils peuvent tout aussi bien devenir toxiques, voire mortelles. Vie et mort sont intrinsèquement liées.

Ces éléments vivants, figurés par ces excroissances bleues en céramique émaillée, colonisent le bois mort des branches, l'enveloppent d'une nouvelle écorce, d'une nouvelle peau. Matière vivante pour l'artiste, la céramique, conserve les traces de doigts soulignées par la patine et prend l'aspect

tantôt d'écailles, de croûte, d'exsudation. Murielle Joubert a incrusté sur l'un des arbres des bourgeons de céramique annonçant le nouveau cycle à venir. De même, au pied de chaque arbre se trouve un tas de graines en terre cuite qui indiquent les futurs plants.

Mêlant naturel et artificiel, son œuvre est une synthèse entre l'œuvre de la nature et sa transformation par l'homme, tout comme le jardin ou le paysage. Les branches par leur torsion, leur mouvement, accentués par le bleu sont pareils à des corps qui dansent bien qu'il s'agisse de bois mort. Le terme « cyan » dans l'appellation « cyanobactérie »

a suggéré à Murielle Joubert ce bleu intense proche du Bleu Klein ou encore du Bleu Majorelle en fait peu présent dans les végétaux à l'état naturel.

Murielle Joubert ne se contente pas d'imiter la nature, elle joue avec les échelles. Tandis que les arbres sont réduits à taille humaine, leurs semences, les graines, sont agrandies, promesses d'un avenir plus grand, plus fort. Cette œuvre magnifie l'élan de la nature du sol vers le ciel et sa lumière, tels des totems, élan presque religieux, appelé par le nom de l'Escaladieu, « l'échelle qui mène à Dieu », élan qui gouverne le vivant.



Marie-Hélène RICHARD

*Jardin en
suspension*

Née en 1966, à Rueil-Malmaison, elle vit à Saint-Nazaire. Diplômée en 1989 des Beaux-arts de Paris, elle élabore une démarche inspirée du land art, du minimalisme et de l'arte povera.

Le confluent des rivières Luz et Arros a été un coup de cœur pour l'artiste, qui y a vu un jardin caché dans le parc de l'abbaye, un jardin secret possédant sa propre poésie, un refuge pour se laisser bercer par la musique de l'eau et de la campagne. De loin, le visiteur n'aperçoit que quelques éléments bleu ciel qui se détachent de leur écrin de verdure. L'œuvre ne se dévoile dans sa totalité qu'au dernier moment, passé le seuil du mur d'enceinte tombé en ruine dans l'ombre d'un sous-bois.

Tout comme chez Murielle Joubert, l'acte artistique commence par une observation minutieuse de la nature et un travail de collecte ; ici, des branches et des feuilles des forêts alentours. Des branchages qu'elle a ensuite enduits d'une peinture bleue de sa fabrication à base de pigments naturels et qui rappelle le bleu des huisseries de l'Escaladieu. Le bleu pastel – différent de celui de Murielle Joubert – possède des vertus apaisantes tout en renvoyant à la confusion de l'eau, qui anime cet espace par son clapotis permanent. Les éléments ont été suspendus dans l'espace, reliés les uns aux autres par une cordelette de manière à tracer un enclos ouvert, ou entrelacés selon une technique évoquant le plessage de haies vives pour dessiner une silhouette de balançoire.

Si l'artiste a dessiné un espace clôturé c'est pour mieux guider le regard vers un point de fuite dans l'axe du confluent et jusqu'à la balançoire appelant à l'élévation, autant échappatoires au cloisonnement. Cet enclos lui-même n'est pas planté en terre mais en suspens, en flottaison. Ses lignes, par leur courbure et leur mouvement soumis aux oscillations du vent, figurent des vagues dans l'espace. Entre deux eaux, entre deux mondes, ce jardin invite à quitter le sol, à s'élever spirituellement, mais par le jeu, l'évocation de l'enfance. Comme si le confluent devenait la proue d'un bateau, Marie-Hélène Richard nous invite au voyage, à l'évasion, à travers l'écoute du paysage.



Dimitri XENAKIS

Les certitudes imaginaires

Dimitri Xenakis, né en région parisienne en 1964, vit entre la région parisienne et la Grèce. Ses œuvres aux dimensions parfois monumentales constituent un dialogue avec les sites, leur morphologie, leur histoire, leur identité. Elles incitent l'usager et le promeneur à (re)découvrir des lieux familiers ou des réalités que l'on finit par ne plus voir.

On pourrait presque passer devant l'œuvre de Dimitri Xenakis sans la deviner tant l'effet de trompe-l'œil est troublant. L'artiste a imité le recouvrement naturel du tronc du noyer par le lierre dans une composition végétale de plantes artificielles, pour mieux questionner notre regard et nos attentes. En s'approchant, on réalise sa méprise, éprouvant déception ou amusement.

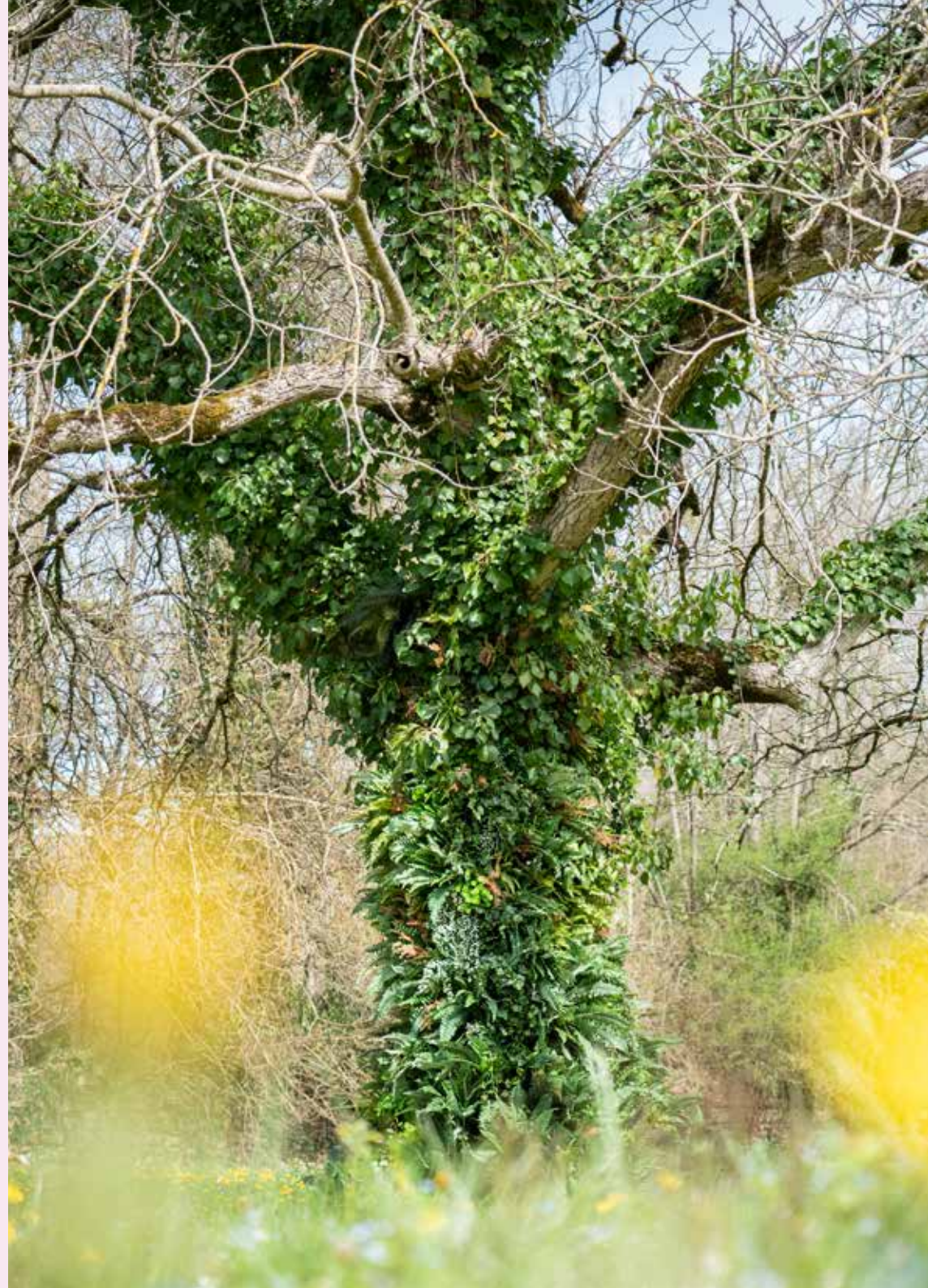
En effet, l'artiste a pris soin de rendre sa composition végétale crédible. Elle est dense et variée, les plantes déjà présentes et les plantes factices s'entremêlent : faux lierre et lierre vivant sont enchevêtrés, les pissenlits pointent leur corolle au milieu des fougères. Si certaines plantes sélectionnées imitent presque parfaitement leur modèle, d'autres, par leurs couleurs trop criardes ou leur dessin trop géométrique, ne peuvent duper.

Dimitri Xenakis joue avec cette ambiguïté car sa nature mise en scène est néanmoins chargée de références historiques ou esthétiques. Sa composition fait penser aux fausses grottes du style rocaille des jardins XVIII^e ou encore aux décors en carton-pâte de cinéma imitant la végétation spontanée idyllique des sous-bois. Ces plantes en plastique sont un marqueur de notre société et de l'image de la nature qu'elle véhicule. Cette nature toujours verte, parfaite, figée dans

une beauté immuable et par conséquent irréaliste se trouve ici confrontée au cycle réel du jardin. L'œuvre se fera de plus en plus discrète sous l'ombrage du feuillage du noyer, puis à nouveau découverte au moment de la tombée des feuilles.

Le recours à ces faux végétaux, superficiels, kitschs à souhait, de faible valeur ajoutée dans une œuvre artistique permet à l'artiste de créer un espace de dialogue, d'interroger notre rapport au monde, au vivant, à la définition du naturel. Ces plantes sont une émanation du besoin de permanence dans les productions humaines, de ce souci de défier le temps et de toucher à l'éternité. Cette recherche d'immuable, qui est le propre de l'art, devient ici une atteinte à l'équilibre du monde, d'un point de vue écologique du moins. Si dans les natures mortes du XVII^e siècle, les plantes étaient représentées à l'amorce de leur déclin, sur le point de perdre leurs pétales, afin de suggérer la dimension éphémère de la vie, la plante en plastique, elle, nie l'ordre du monde. C'est en réalité un objet polluant dont la profusion, le commerce et le recyclage soulèvent des inquiétudes.

La nature, le vert sont à la mode selon Dimitri Xenakis. Mais cet engouement devient contreproductif. Ces postiches, associés à une idée de bien-être, de reconnexion avec la terre, au fantasme d'un beau idéalisé, n'ont qu'une finalité : pousser à la consommation. Ils sont produits par confort, pour un besoin de nature paresseux où seul le critère de l'apparence compte, pour avoir son coin de verdure sans contrainte d'arrosage, d'entretien, d'environnement adapté.





Salomé FAUC

*Mon murmure
comme en rêve
fait bruire les feuillages*

Née 1993, elle vit et travaille à Paris. Elle est diplômée des Beaux-Arts de Lyon en 2017 et réalise de nombreuses installations monumentales dans lesquelles le dessin s'émancipe du papier pour devenir architectural.

En remontant le petit escalier, on découvre l'œuvre de Salomé Fauc, un couloir de nature dans la grande galerie. Cette tonnelle de panneaux translucides suspendus invite le public à pénétrer et à parcourir ce paysage forestier qui, pas à pas, se découvre. Le visiteur entre dans le détail des motifs, enveloppé dans ce décor de nature à la manière des panoramas du XIX^e siècle, un paysage rendu à dimension d'homme.

Le jardin de Salomé Fauc est mouvant, il s'oppose au figement de la nature représentée dans les tableaux. Par le choix du dispositif d'une part, la suspension permet que les panneaux ne soient pas fixés, qu'ils bruissent et se soulèvent lors du passage des visiteurs qui les anime. D'autre part, l'artiste a refusé tout éclairage artificiel, pour que l'œuvre soit connectée aux variations de la lumière naturelle. Tel un vitrail, le dessin s'illumine différemment selon l'heure du jour, la météo et la saison.

Paradoxalement, le dessin en lui-même représente une nature hors du temps, rêvée, complètement imaginaire. L'artiste s'est longtemps imprégnée du parc de l'abbaye, des essences des arbres, de l'atmosphère du jardin avant de passer à la réalisation de l'œuvre. De nombreux arbres composent ce décor en référence aux essences centenaires qui rendent le jardin de l'abbaye remarquable. Ne peignant pas sur le motif, mais d'après sa mémoire et ses impressions, Salomé Fauc laisse le dessin libre de se

perdre, de l'entraîner dans une écriture quasi-automatique. Ce dessin sans repentir est réalisé presque à l'aveugle, puisque l'artiste travaille sur des rouleaux de papier, deux par deux, qu'elle enroule au fur et à mesure du séchage de l'encre. Son dessin part de la terre pour s'élever progressivement vers le ciel. Comme pour un papier peint, c'est la succession des rouleaux qui crée le décor, qui permet le passage du format vertical au paysage. Ce n'est qu'au moment du montage de l'installation, que l'œuvre se révèle enfin à l'artiste dans son ensemble, qu'elle devient jardin.

Cet éloignement avec le motif transporte le visiteur dans une nature idéalisée, imprégnée de Romantisme (le titre de l'œuvre est une citation d'un poème d'Émilie Brontë), hors de tout contexte historique, hors de la société. Comme un paradis inatteignable où l'âme pourrait se reposer. Les bleus utilisés par Salomé Fauc renvoient aux fresques antiques, mais aussi aux plafonds des églises. C'est une couleur très présente dans les représentations de jardins – et par conséquent dans cette exposition – mais ici, la teinte choisie est ambiguë, crépusculaire. Tout comme ce couloir, cette traversée nous plonge dans un monde où les ombres prennent corps. Où l'imaginaire prend le relai du réel. Où le bleu du ciel pourrait tout aussi bien être le bleu de l'eau se reflétant.



Ursula CARUEL

Née en 1976 dans les Ardennes, Ursula Caruel vit et travaille à Montpellier. Elle est diplômée des Beaux-Arts d'Aix-en-Provence et de l'École Supérieure des Arts Appliqués et Textiles de Roubaix. Passionnée de botanique, elle étudie les processus de croissance du vivant pour en dupliquer la nature créative.

L'installation d'Ursula Caruel nous plonge dans un herbier grandeur nature. S'inspirant des planches naturalistes qu'elle affectionne et des plantes cueillies au gré de ses promenades qu'elle laisse sécher plus tard dans les plis d'un livre, son dessin épuré, stylisé s'attarde sur les espèces courantes, souvent dévalorisées. Portant sur la nature qui l'entoure un regard de botaniste, elle isole chaque plante et montre différents moments de son développement dans un même espace.

Pour Ursula Caruel, la nature constitue un monde libre en perpétuelle métamorphose, qui inspire son dessin et son geste, eux aussi gouvernés par cette injonction du vivant. Les fils dorés qui traversent le papier prolongent le trait noir de l'encre tels les racines cachées des plantes. Le dessin s'émancipe du cadre, colonise le mur, il est autant vertical qu'horizontal, plan et volume.

Les branches de buis dessinées à même le mur prolongent celles du jardin de l'autre côté de la fenêtre. Ces buis, qui font partie des arbres classés du parc en raison de leur âge plus que vénérable – près de 300 ans –, ont résisté aux modifications de l'abbaye et surtout aux récentes attaques de pyrales dont ils portent encore les séquelles. Leurs jeunes pousses feuillues sur le bois mort couvert de mousse sont pour l'artiste le signe de la victoire de la vie sur la mort qui rythme le cycle de la nature.

L'autre miroir

L'autre miroir est une œuvre très intime qui parle de la disparition de la mère de l'artiste et de la perpétuation de sa mémoire dans de multiples évocations. La présence physique de cet être cher a laissé place à une présence diffuse permanente, à une forme d'immortalité incarnée par le dessin central en lévitation où est représentée l'immortelle des dunes. Cet « autre miroir » est une traversée, un échange fait d'aller-retour entre la surface et le monde souterrain, entre le monde des vivants et celui des morts.

Le jardin d'Ursula Caruel est encore une plongée dans le jardin de l'enfance, en proposant un regard à hauteur d'enfant, mais aussi dans la sélection des plantes représentées. Enfant, ce sont les fleurs sauvages du jardin, les indésirables, les pissenlits, pâquerettes, et autres boutons d'or que l'on cueille en bouquets, car les belles fleurs ornementales sont interdites, intouchables, réservées à la contemplation. Elle invite ici la véronique, le pâturin commun, le séneçon, l'immortelle qui sont des plantes qui appartiennent à sa « mythologie personnelle ». L'eupatoire à feuilles de chanvre, qui pousse dans l'Aude, est une fleur dite pauvre qu'on trouve dans les marais, les fossés, et qui est pourtant un marqueur de sol riche. Ursula Caruel met à jour cette richesse insoupçonnée en tissant ses racines brodées au fil d'or. Associant ainsi l'univers de la plante la plus commune au registre sacré, Ursula Caruel révèle le caractère précieux de ces végétaux à nos pieds, mais aussi le pouvoir immatériel qu'ils incarnent. Laissant une grande place au vide et au blanc, cette œuvre est une invitation à la méditation, à l'appréciation de la richesse de sens et de formes contenue dans l'apparente simplicité du vivant.





Mathilde CAYLOU

Les Pionnières et Les Rudérales

Née en 1985, Mathilde Caylou vit et travaille en Alsace. Elle est diplômée de la Haute école des arts du Rhin de Strasbourg. Artiste verrière, elle questionne dans ses œuvres notre rapport au paysage et notamment au sol que nous occupons.

Le jardin de Mathilde Caylou est composé de ces plantes considérées comme indésirables car elles poussent spontanément dans des espaces où elles ne sont pas les bienvenues. Pourtant, ce sont les plus robustes et les premières à revégétaliser des zones transformées

par l'Homme. Sorties de la croûte du goudron, ses précieuses plantes en verre révèlent leur beauté et provoquent l'émerveillement. Mathilde Caylou a choisi de représenter un jardin uniquement au sol, car son œuvre, profondément connectée à la terre, questionne sa transformation en paysage, mais aussi sa composition en tant que sol. Un paysage se dessine, se construit, se forme à partir de la morphologie, de la composition du sol. Le sol nous relie au lieu dans lequel nous nous trouvons, nous sommes tous imprégnés de notre terre natale ou des spécificités du pays dans

lequel nous vivons. C'est la terre qui façonne l'agriculture, l'habitat, les us et coutumes. Et si l'on dit de certaines cultures et constructions contemporaines qu'elles sont « hors sol », ce n'est pas un terme anodin.

Mathilde Caylou a disposé cinq cylindres de grès dans lesquels poussent de délicats végétaux en verre, dont la transparence et la fragilité fascinent. Ces « pots de fleurs » sont en réalité des carottes géologiques sur lesquelles on peut observer le dessin des différentes couches de sédiments dont est composée la couche terrestre. Paradoxalement creuses, on ne découvre leur contenu qu'en s'approchant. Comme dans l'œuvre d'Ursula Caruel, le sous-sol, la beauté cachée de la nature nous est dévoilée, est ramenée à la surface. Ici, ce ne sont pas les racines des végétaux qui sont montrées, mais les différentes couches de substrat qui, par la superposition de couleurs et de textures formées naturellement au cours d'un temps très long, dessinent une composition abstraite.

Le cercle central propose quant à lui un sol recouvert de bitume, dont la croûte a cédé sous la poussée de plusieurs plantes dites rudérales. Victoire de la nature sur l'artificialisation des sols, ces plantes témoignent de la puissance du vivant à reconquérir sa place, à recoloniser les espaces dont il a été banni. Ces « mauvaises herbes » longtemps mal aimées, arrachées en raison de leur non domestication, de leur banalité, sont pourtant les premières à refertiliser un territoire, à enrichir ses sols, permettant la venue d'autres plantes.

Leur représentation en verre, matériau noble, en fait des objets précieux, comme des bijoux, alors qu'habituellement, on marche dessus sans les voir. La transparence du verre leur confère un aspect presque irréel, immatériel et intouchable, tandis que sa brillance se détachant sur ce fond noir mat pourrait faire penser au dessin d'une constellation.

Julie C. FORTIER

LUX

Julie C. Fortier est née en 1973 à Sherbrooke (Québec, Canada) et vit à Rennes depuis 2001. Elle est diplômée en 2015 de l'école de parfumerie Le Cinquième Sens à Paris. Son travail enregistre le passage du temps à travers la mise en évidence de processus d'effacement et d'évidement, notamment en utilisant le matériau des odeurs.

Julie Fortier a initié la série des *LUX* en 2017, au château d'Oiron dans les Deux-Sèvres, site géré par le Centre des monuments nationaux. Il s'agit de parfums-portraits de jardins, que l'artiste poursuit à chaque fois qu'elle revient dans ce site et dans les lieux où la série est exposée. Pour « *Jardins imaginaires* », l'artiste a réalisé deux parfums-portraits des jardins de l'abbaye de l'Escaladieu, avril et septembre, qui intégreront la série et voyageront avec elle.

Julie C. Fortier procède à une cueillette de plantes selon la saison qu'elle fait ensuite macérer. Les plantes ne sont pas toujours coupées dans leur climax olfactif, comme c'est le cas en parfumerie traditionnelle, ce qui donne ces parfums si singuliers. D'ailleurs, elle préfère parler d'odeur que de parfum, puisque ce dernier terme sous-entend déjà l'agréable, ce qui n'est pas l'effet recherché dans cette série. L'odeur est un sens indélébile, qui ne peut être effacé et qui provoque en chacun de nous des images, des impressions différentes. Notre rapport à l'odorat est très pudique et nous disposons peu de vocabulaire pour décrire nos sensations. En faisant appel à ce sens, l'effet échappe plus encore à la maîtrise de l'artiste, qui n'est que la source, le déclencheur des projections imaginaires du visiteur. « *La puissance mnésique et affective*

des odeurs modifie les manières de mettre en jeu la mémoire dans les représentations et les récits que je compose », explique-t-elle. « Le caractère évanescent et insaisissable des odeurs est en lien avec le travail de perte et d'effacement que j'explore dans mon travail en vidéo, photo et installation »

« *LUX* », le titre de la série, renvoie au rapport que les plantes entretiennent avec la lumière dont elles tirent leur énergie. Telle une promenade cyclique dans l'espace et le temps, les parfums évoluent au fil des mois. Car si on a pour habitude de dire que la nature est en sommeil durant l'hiver et ne se réveille qu'au printemps, les parfums démontrent le contraire. La vie du jardin ne se limite pas à la floraison de ses plantes. Cette œuvre met en avant les changements répétés du jardin et prend le contrepied de la tradition picturale qui est de figer la représentation de la nature dans son acmé esthétique ou dramatique.

La démarche de Julie Fortier questionne aussi le rapport à la mimésis, cette imitation idéalisée de la nature. Ici, la nature est visuellement abstraite, l'auréole colorée se dessine peu à peu, devient nuage teinté, par les projections quotidiennes de parfum sur le papier. Notre rapport à l'œuvre d'art est chamboulé : tandis qu'habituellement on ne peut s'approcher, ici au contraire c'est l'immersion dans le papier qui crée l'œuvre. Une œuvre qui se perçoit les yeux fermés, en convoquant son propre imaginaire, créant, par cette expérience intimiste, une confusion entre intérieur et extérieur, entre subjectivité et universalité.





Claude COMO

Claude Como, née en 1964, vit et travaille à Marseille. Depuis 2019, elle réalise des œuvres avec la technique du tufting qui lui permet de composer un univers végétal et organique sans limite, en perpétuelle croissance dans l'espace, ses « Supernature ».

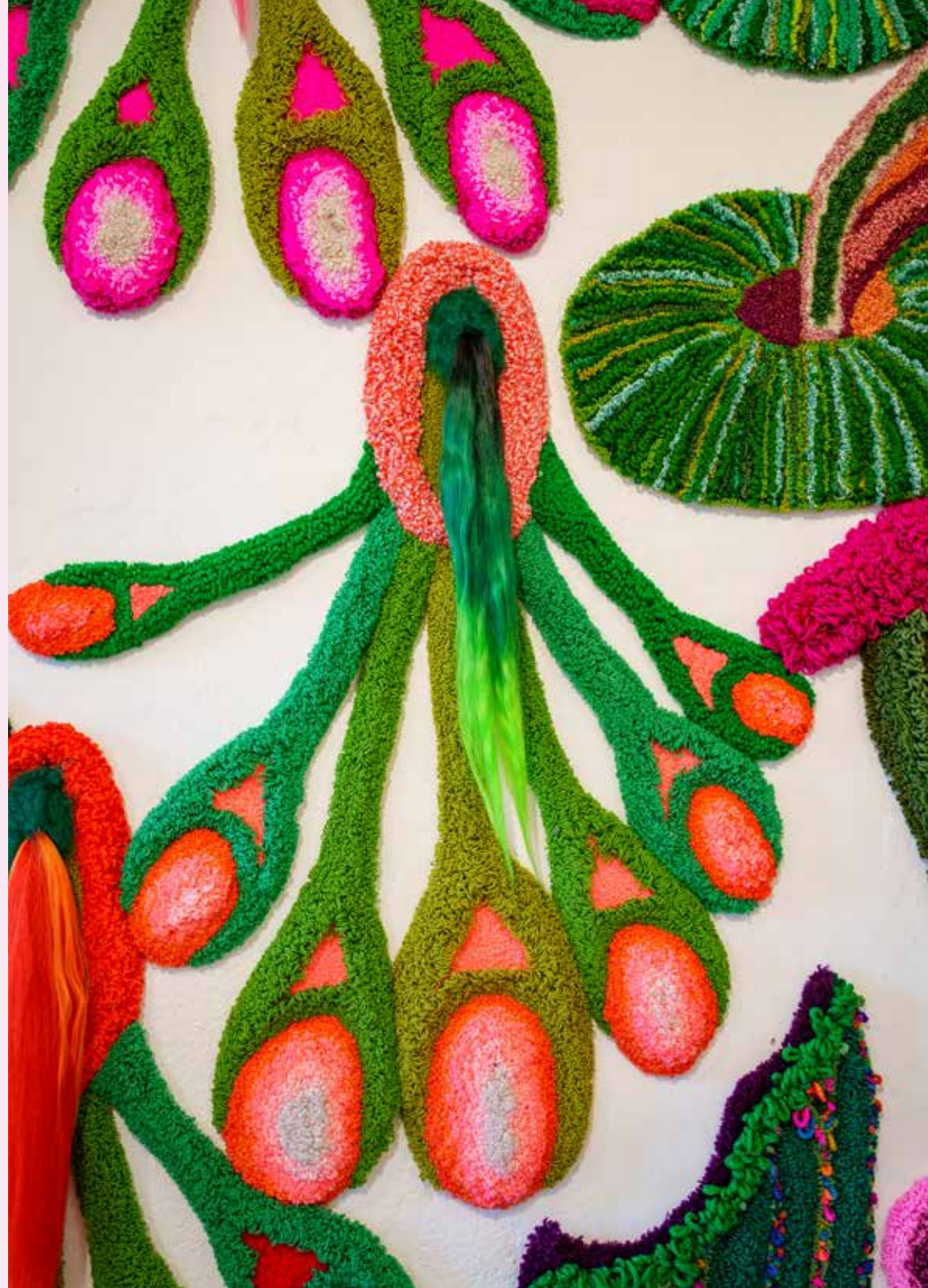
Processus de prolifération, de ramification, la végétation de Claude Como s'échappe du mur par sa texture, son volume. Le terme de « nature morte » est un non-sens pour l'artiste, la nature incarne la puissance du vivant, c'est un écosystème en perpétuelle mutation. Son œuvre porte ainsi le titre de « Révolutions » en référence aux mouvements du Soleil. *« Elle compare ainsi sa démarche à celle d'une araignée qui tisse sa toile. Les ramifications entre les séries génèrent le récit incarné d'une cosmogonie terrestre et psychique – aussi intime que collective »* (Julie Crenn, QDA du 13 janvier 2022). La laine tuftée modifie également la perception de l'espace : les sons sont tamisés, un sentiment d'intimité, de confort nous enveloppe, invite au toucher, et nous renvoie aux souvenirs de l'enfance, au plaisir de plonger dans la nature, de s'y câliner. L'artiste joue avec la matière, les couleurs, les textures, les brillances, les volumes. Libéré du châssis, le motif peut se déployer à même le mur de l'ancienne cellule de moine, épouser les aspérités de l'espace, devenir architectural. La colonisation de l'espace perturbe ainsi notre rapport d'échelle à notre environnement. Claude Como déborde de l'espace clos du jardin par la dynamique de sa composition qui s'accroît par ajouts successifs de petits éléments qui forment un ensemble qui pourraient se poursuivre à l'infini. Prolifération. L'artiste remanie sans cesse ses compo-

sitions en fonction des lieux qu'elle investit à la manière d'un paysagiste. Chaque nouvelle pièce intègre une œuvre plus grande, compose une fresque monumentale.

Claude Como entremêle avec un traitement similaire les végétaux (fleurs, cistels, plantes hydrophytes), les coquillages (pagures), les êtres fabuleux (dragon) ou stylisés (baleines, saumons), à des éléments paysagers (restanques) pour créer une nature imaginaire qui lui est propre, une « supernature ».

Car les œuvres de Claude Como parlent de son histoire, de son arrachement à la terre où elle a grandi, en Côte d'Ivoire. On retrouve dans la pièce dénommée « Déraciné » une représentation de plante avec ses racines à nu, comme dans l'installation précédente d'Ursula Caruel, mais ici pour évoquer son parcours personnel et le pouvoir des plantes et des êtres à s'enraciner dans un nouveau sol, à poursuivre leur développement différemment.

Pour l'abbaye de l'Escaladieu, l'artiste a également créé une composition à partir du motif du cistel, ce roseau qui a donné son nom aux Cisterciens et dont on retrouve de discrètes représentations – seules autorisées par cet ordre religieux refusant l'ornementation –, dans les chapiteaux de la salle capitulaire et sur les pavements peints de l'abbatiale. L'eau est une présence permanente, donnant à l'œuvre des aspects de massif corallien. Mais surtout confortant cette unité du vivant autour de sa puissance génératrice sans limite, *ad vitam aeternam*.



Makiko FURUICHI

Makiko Furuichi est née en 1987 Kanazawa (Ishikawa), au Japon, elle vit et travaille en France. Elle est diplômée de l'école supérieure des beaux-arts de Nantes (2011) et du Kanazawa College of Art au Japon (2009). Elle choisit ses sujets sur le vif, au gré de ses rencontres et de ses inspirations, en peignant ce qui la fait sourire, ce qu'elle trouve savoureux ou émouvant.

Le jardin imaginaire de Makiko Furuichi est habité par de nombreux personnages. Ce sont des yōkai, des créatures surnaturelles présentes dans la tradition japonaise. Ces esprits ou spectres peuplent le monde, mais ne sont visibles que par certaines personnes, leurs intentions peuvent être malveillantes, espiègles ou bien amicales.

Le lien entre l'homme et la nature est très puissant dans l'œuvre de Makiko Furuichi qui part du motif de la main qu'elle prolonge en feuillage. Les mains sont le reflet d'une personnalité, façonnées par le métier que l'on exerce ou la vie que l'on mène, elles sont un témoin. Si le végétal part du corps, son déploiement est presque infini : la végétation prend l'apparence d'une jungle originelle englobante. Les mains deviennent branches, végétaux, tout en conservant le souvenir de leur forme humaine première, à travers une esthétique anthropomorphique. La matière dont est composé le végétal et l'organique est similaire, il n'y a pas de séparation entre ces mondes. L'aquarelle, par le liant de l'eau, crée une harmonie, une osmose entre les règnes.

Cette technique très appréciée de l'artiste offre une perte de maîtrise, des effets inattendus, des révélations. Makiko Furuichi recherche l'accident, l'étonnement dans

le geste créatif, comme le promeneur qui tomberait nez à nez avec un yōkai, l'artiste se laisse surprendre par les formes qui se révèlent presque malgré elle. Sans passer par le stade de l'esquisse, elle pense l'œuvre dans sa tête et se laisse porter par les aléas de sa réalisation, de l'imagination et du hasard. Le dessin ne doit pas avoir de limite, il s'ouvre sur un champ infini de possibles.

Ainsi tous ces personnages sont comme dans le flou, une indéfinition, une réalité flottante. Makiko joue avec l'ambiguïté des signes, à l'image de ces figures de la comédie, où une déesse inspirée d'une statue du Louvre dévoile ou cache sa beauté derrière un masque grimaçant de comédie. Il n'y a pas de lecture univoque du réel, tout est en perpétuelle relecture.

Outre les yōkai, la figure du singe est familière à l'artiste qui, enfant, a été choquée par ces singes dressés et montrés à la télévision par des humoristes. La question de la liberté de cet animal sauvage dont l'homme est si proche questionne sur le pouvoir de soumission de l'homme sur la nature.

L'artiste a enfin sélectionné deux œuvres peintes à l'aquarelle blanche sur fond noir, qui invitent à la méditation. Les formes dessinées sont comme éclairées par la lumière de la Lune, quelque chose de fragile, d'évanescant, émerge de ces figures à peine sorties de l'obscurité.

Le jardin de Makiko Furuichi laisse une grande part à l'invisible, à ce qui est caché par la surface et la lecture réaliste du monde et de la nature. Le jardin ne peut être qu'un simple assemblage de végétaux, il est un monde peuplé par l'imaginaire et l'inconnu.



Duda MORAES

Duda Moraes, née à Rio de Janeiro au Brésil en 1985, vit et travaille à Bordeaux depuis 2017. Diplômée en design industriel de l'Université catholique de Rio de Janeiro, elle a travaillé pendant cinq ans dans le secteur du design textile, avant de se consacrer à la peinture.

Le jardin de Duda Moraes est également une immersion dans une nature abondante, luxuriante, mais plus terrienne. L'artiste a peint à même le mur une composition florale

dans laquelle le végétal prend une dimension gigantesque. Elle a puisé son inspiration dans ses souvenirs de la forêt brésilienne dense et presque impénétrable.

Duda Moraes a commencé à peindre des motifs floraux en représentant des bouquets, ces compositions florales faites pour le plaisir visuel, la recherche d'une esthétique pure. Mais son traitement des fleurs s'émancipe du modèle et du réalisme pour laisser la touche libre, élancée, afin que les plages de couleurs s'extraitent presque du

motif. Le geste est rapide. Le but n'est pas de reconnaître les essences représentées – comme dans les herbiers d'Ursula Caruel et de Mathilde Caylou –, mais bien de ne garder du modèle que la puissance suggestive des lignes, des couleurs, exprimer la fête des sens que nous procure la nature. Le jardin de Duda Moraes est donc un bouquet sorti du vase qui se déploie sur le mur, une peinture sortie de son cadre qui se prolonge sans limite. Les végétaux prennent des dimensions monumentales, jusqu'à nous envelopper complètement.

Cette peinture est une ode à la couleur dont l'intensité convoque sa ville de Rio de

Janeiro et traduit la joie de vivre, le plaisir d'être en communion avec la nature. Duda Moraes n'hésite pas à associer couleurs fluorescentes et couleurs pures pour créer des effets de lumière, de profondeur qui animent la composition. Renouant avec les recherches picturales des Fauves du début du XX^e siècle, mais aussi avec l'abstraction lyrique des années 1960, elle explore le pouvoir suggestif, émotif, de la couleur, en le libérant de toute ambition réaliste. C'est par cet écart avec le motif, que le jardin peint peut procurer les mêmes sensations que le jardin réel, une évasion, une plongée dans la nature idéalisée.





Dominique GHESQUIÈRE

*Iris
et rivière*

Née à Pensacola, aux États-Unis, Dominique Ghesquière vit et travaille à Rueil-Malmaison. Elle est diplômée de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon en 2001. Son travail est inspiré de la nature dont elle aime à révéler la beauté par ses interventions minimalistes et poétiques.

Le jardin imaginaire de Dominique Ghesquière s'inspire lui aussi de la tradition japonaise dans l'esprit des karesansui, ces jardins secs composés de pierres, de roches et de sable. C'est une œuvre tout en épure et en humilité que l'artiste a composée. Dominique Ghesquière part du sol, se considérant elle-même comme une plante cherchant à s'élever vers la lumière. Pour façonner ces vagues de porcelaine, elle étire verticalement la motte de terre avec ses doigts jusqu'à son épuisement. Revenir proche du sol c'est aussi, un retour à l'enfance, porter son attention aux détails, et changer son rapport au temps. Ralentir, pour pouvoir observer. Observer différemment.

Bien que figé, le jardin de Dominique Ghesquière est animé par les éléments : l'eau, la terre (porcelaine), le feu (cuisson), le vent. Le vent souffle sur la surface de la rivière et y dessine des vaguelettes de délicate porcelaine. Et de saisir l'éphémère, cette écume insaisissable à la surface de l'eau où s'imprime le mouvement du vent ou du courant. L'eau, dont l'importance est primordiale dans une abbaye et tout particulièrement à l'abbaye de l'Escaladieu située au confluent de deux rivières, a inspiré, comme ici, de nombreux jardins de l'exposition. Le passage du temps modifie l'apparence des iris, dont la fleur absente laisse le feuillage évoquer différents moments de développement de

la plante. Le visiteur est invité à ralentir sa déambulation et à cheminer délicatement dans ce paysage pour observer l'œuvre sous de multiples points de vue.

Le caractère méditatif de cette œuvre tient aussi à la recherche d'épure à la fois dans les modes de représentation et dans la gamme chromatique réduite. Les matériaux utilisés sont naturels : porcelaine (terre), bois de cèdre, galets. Les formes tendent également à la plus grande simplicité : feuilles d'iris, écume de l'eau, chemin de pierre. Dominique Ghesquière travaille par soustraction, pour ne garder que l'essentiel, à la manière des peintres chinois qui utilisent le vide pour laisser circuler le regard et dynamiser la composition.

Dominique Ghesquière recherche une beauté différente. Les iris, cultivés pour leur fleur, sont ici représentés avant ou après la floraison, à la limite de faner. Leur beauté réside aussi dans leur feuillage si singulier, pas seulement dans leur fleur éphémère. Loin du beau coloré, « tape à l'œil », l'artiste nous invite à regarder le beau simple des formes pures, des matériaux, le minimalisme de la composition qui laisse place à la respiration et procure l'apaisement.

Cette épure n'est pas dénuée de sensualité, Dominique Ghesquière porte une attention particulière à la communion entre le geste créatif et les matériaux, elle en accepte les accidents, se laisse aller aux aléas de la matière. En fermant les yeux on pourrait entendre le clapotis de la rivière, le bruissement des feuilles d'iris et déjà le bourdonnement des abeilles au loin.



Félix BLUME

Essaim

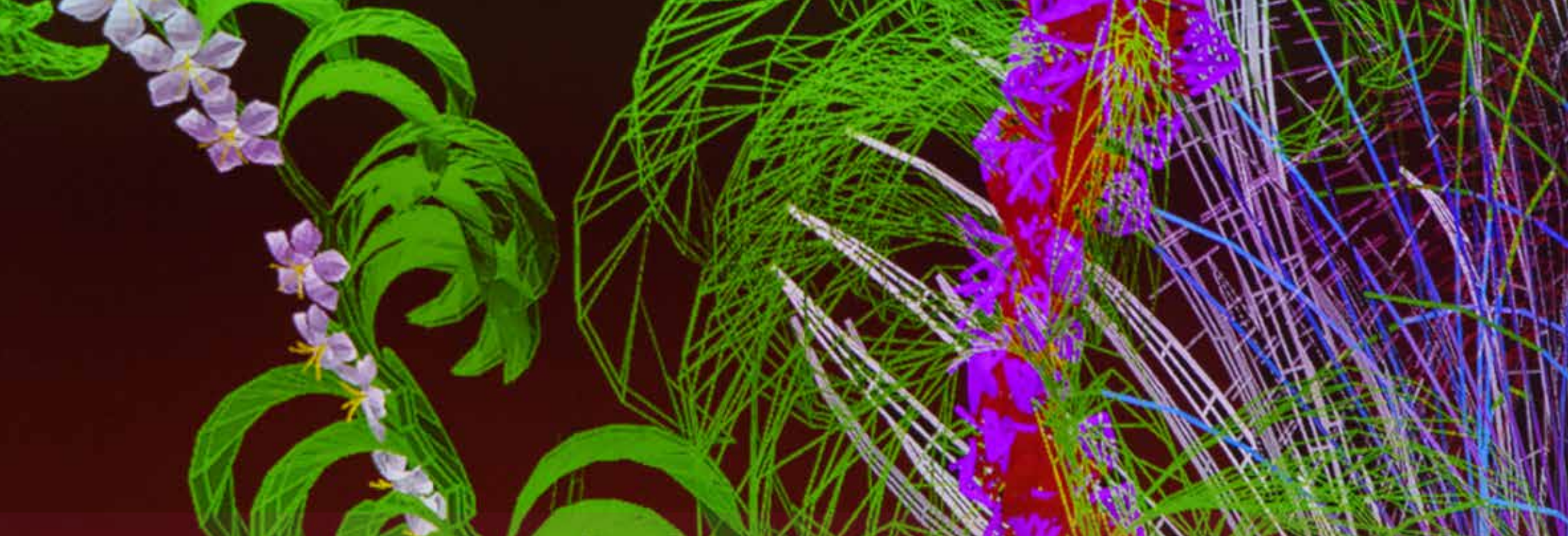
Félix Blume, né en France en 1984, est artiste sonore et ingénieur du son. Il vit actuellement entre le Mexique, le Brésil et la France. L'écoute est au centre de sa pratique, au-delà du sonore, comme un moyen pour saisir l'imperceptible ou un prétexte à la rencontre avec les autres.

L'installation sonore *Essaim* est composée de 250 petits haut-parleurs reproduisant chacun le son d'une abeille en plein vol. Suspendus dans l'espace d'exposition, ces dispositifs sonores nous proposent plusieurs expériences d'écoute, de l'ensemble à l'individu. Le visiteur est invité à s'approcher pour écouter ces petits êtres au plus près et se retrouver en immersion dans l'essaim.

L'artiste a conçu un studio spécialement pour enregistrer le bourdonnement des abeilles qui butinaient à l'intérieur une à une. Le projet s'est réalisé en collaboration avec 600 abeilles ouvrières des ruches de l'apiculteur varois Dominique Hardouin pour 250 retenues. En « séparant » la multitude, il nous invite à percevoir les subtilités de chaque vol. Après la décomposition des sons de l'essaim, la construction de l'installation sonore a permis de le recomposer.

On peut écouter ces voix comme autant de témoignages individuels de ces ouvrières qui ont tendance à passer inaperçues. On entend leur chant, leur cri ou leur bavardage à la manière d'une chorale aérienne. En immersion au cœur de l'installation, le visiteur peut s'approcher de chaque dispositif et prendre conscience de la complexité de l'essaim. Félix Blume nous sensibilise à l'écoute du jardin à « *accepter une présence, donner son attention* ». Loin de n'être qu'un espace visuel, le jardin convoque l'ensemble des sens. La musicalité du jardin est aussi importante que sa picturalité. Le jardin est ici en creux, à imaginer entièrement pour le visiteur. Les abeilles sont le lien indispensable entre les plantes. Leur présence habituellement discrète mais néanmoins inhérente au jardin est ici amplifiée, jusqu'à devenir symphonique. Le rapport d'échelle est inversé, le visiteur est invité à devenir abeille lui aussi et à rejoindre l'essaim. Pour en ressortir avec une autre attention aux sons qui nous environnent.





Miguel CHEVALIER

Extra-Natural

Michel Chevalier est né en 1959 à Mexico, il vit et travaille à Paris. Son œuvre aborde la question de l'immatérialité dans l'art, ainsi que les logiques induites par l'ordinateur, telles que l'hybridation, la générativité, l'interactivité, la mise en réseau.

Selon une démarche initiée à la fin des années 1990, *Extra-Natural* prend appui sur l'observation du règne végétal et sa transposition imaginaire dans l'univers numérique.

Extra-Natural est un luxuriant jardin virtuel génératif et interactif qui plonge le public face à une nature réinventée. Ce jardin se compose de fleurs imaginaires aux formes stylisées, sortant

des classements botaniques : plantes filaires et luminescentes, légères et fluides, d'une symphonie de couleurs éclatantes ; des herbacées aux longues feuilles translucides ; des fleurs exotiques aux corolles extraordinaires.

Les algorithmes permettent de créer des univers de vie artificielle, des effets de croissance, de prolifération et de disparition. Les fleurs virtuelles autonomes naissent, s'épanouissent, fleurissent, grimpent, se surimpriment, meurent et renaissent en variation. Le jardin évolue à l'infini dans une constante métamorphose. Les plantes ondulent pour former des entrelacs « baroques » et d'insolites ballets végétaux.

L'œuvre étant interactive, les fleurs réagissent aux déplacements des visiteurs. Les plantes se courbent de droite à gauche comme sous l'effet du vent, sans rompre leur fragile tige articulée. Les corolles des fleurs tombent pétale par pétale, les feuilles chutent en une pluie poétique, les fleurs disparaissent dans une explosion d'étamines. La légèreté de leur danse semble résumer l'évanescence de la beauté et de la vie.

Les visiteurs sont transportés dans un univers entre rêve et réalité, telle *Alice au pays des merveilles*. Ces simulacres de la nature nous entraînent dans un paradis artificiel. Les formes qui ondulent doucement, construisent une sensation poétique et méditative.

Extra-Natural explore sur un mode poétique et métaphorique la question du lien entre nature et artifice qui aujourd'hui coexistent et s'enrichissent mutuellement. Au-delà de leurs qualités esthétiques et ludiques, ces

œuvres questionnent les enjeux de la manipulation génétique : nul ne peut prédire ce que produiront ces fleurs libres de se croiser et de se reproduire à l'infini... Ces paradis artificiels cherchent à créer une relation nouvelle à la nature, à recréer les conditions d'une symbiose entre l'homme et la nature.

Cette œuvre qui conclut l'exposition est aussi une forme de synthèse du parcours du visiteur. Ce jardin imaginaire a comme point de départ la graine (Murielle Joubert), chaque plante dessinée à la manière d'un herbier numérique (Ursula Caruel, Mathilde Caylou) épouse les différentes étapes de son développement : de la croissance dans l'espace (Claude Como), à l'explosion de couleurs du fleurissement (Duda Moraes) jusqu'à composer un paysage en mouvement (Salomé Faut, Marie-Hélène Richard) associant artifice (Dimitri Xenakis) et interaction avec le visiteur (Félix Blume et Julie C. Fortier).



Crédits photos : p.2-3 : Pierre Meyer ; p.4, 8-9 : Laurent Gaits
; p.13 : Laurent Gaits ; p.14-15 : Pierre Meyer ; p.16-17 : MH Ri-
chard ; p.19 : Pierre Meyer ; p.20-21, 22, 25, 26-27, 28, 30-31, 33,
34, 36-37, 38-39, 40 : Laurent Gaits ; p.42-43 : ?? ; p.44-45,
46-47 : Laurent Gaits

Achevé d'imprimer sur les presses de Chevillon (Sens, 89) en
mai 2023

Conception graphique et illustration :
Yvette l'agence, Mélissa Destarac

n° ISBN : 979-10-90763-02-9

