



abbaye de
L'ESCALADIEU



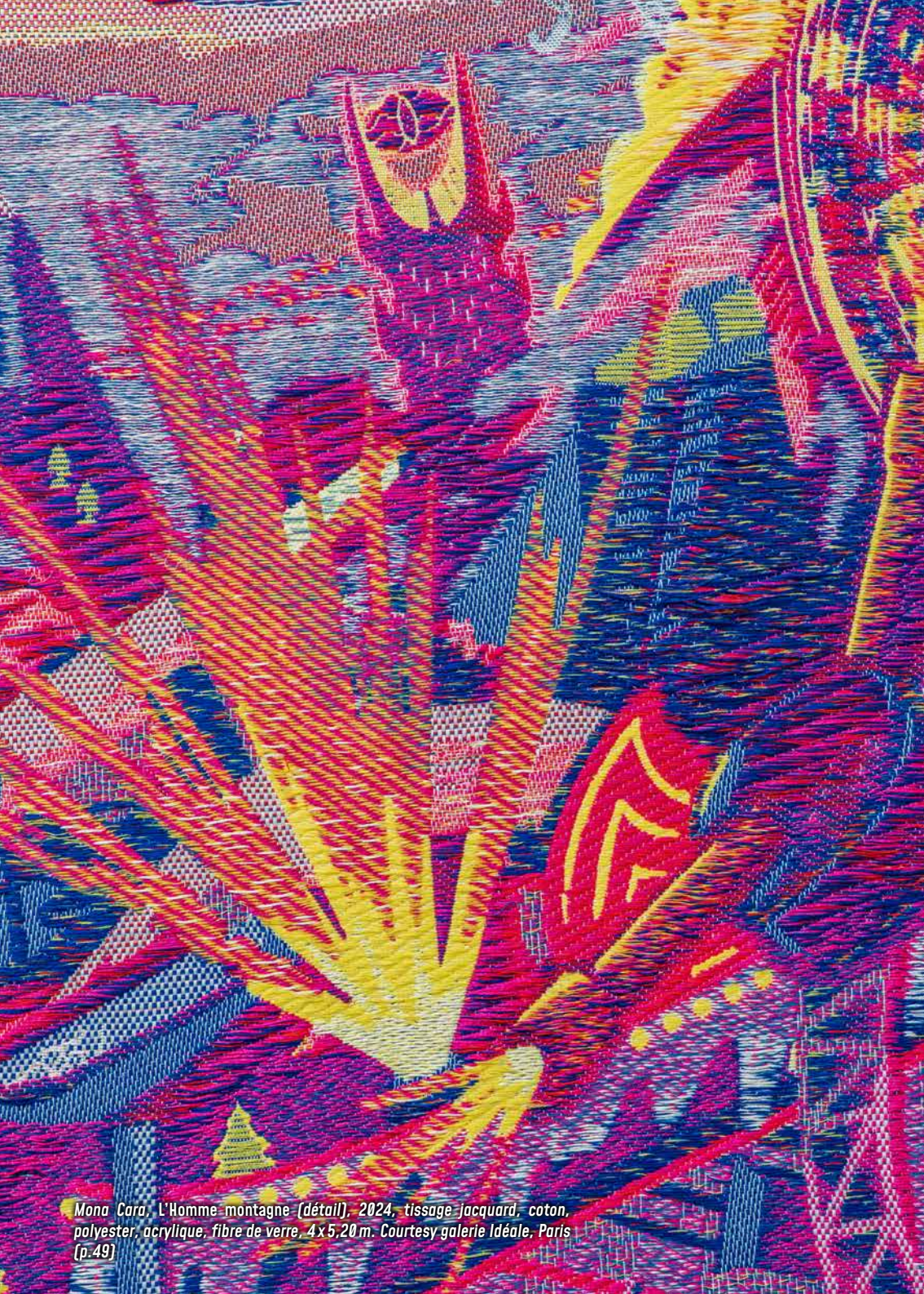
Folies médié- vales

EXPOSITION D'ART CONTEMPORAIN

04
AVR.
— 02
NOV.
2025



Agathe Pitié, *Le Figulier ruminal*, 2019, aquarelle, encre de Chine, feuille d'or, 45 x 75 cm. Courtesy galerie Claude Bernard, Paris (p. 44)



Mona Cara, L'Homme montagne [détail], 2024, tissage jacquard, coton, polyester, acrylique, fibre de verre, 4x5,20 m. Courtesy galerie Idéale, Paris (p.49)

Impossible de résumer le Moyen Âge – période longue de près de dix siècles, qui s'étend de la fin de l'art antique jusqu'aux prémices de la Renaissance, en parcourant l'art roman, l'influence byzantine et l'art gothique. Mais si un point commun devait émerger de cette traversée des époques aux sensibilités variées, ce serait la prédominance de l'imaginaire et du sacré dans l'art. Rendre le divin, la foi matériellement perceptibles, faire exister l'invisible, le rendre palpable.

Le Moyen Âge a longtemps souffert à mauvais escient d'une image sombre, triste, empreinte d'obscurantisme, de superstitions, d'une esthétique désincarnée. Les artistes d'aujourd'hui y voient une période artistique riche de couleurs, de motifs, de matières, libre dans ses récits, dans ses représentations du monde, des figures humaines ou animales – affranchies des canons antiques. La rareté de l'image en fait un espace de liberté et d'inventivité débordantes avant la mise en ordre du monde à la Renaissance.

Inspirés par ce foisonnement de couleurs, d'ornements, de matières souvent précieuses mais aussi par la dimension sacrée, spirituelle de l'art, les artistes présents dans cette exposition, composent leurs œuvres en dialogue avec les pratiques médiévales. Recherchant dans l'iconographie, les techniques ou les récits, une voie pour exprimer des questionnements actuels et réinterroger la place de l'art – et par conséquent de l'Homme – dans la société.

Des techniques ancestrales telles que le vitrail, la tapisserie, la céramique, l'enluminure permettent une réécriture contemporaine qui valorise la densité de l'Histoire. Tandis que la mise en scène d'éléments surannés (armures, chevaliers, château fort, licorne, etc.) fait de chacun de nous de potentiels Don Quichotte.

Aude Senmartin,
commissaire de l'exposition





*Camille Bellot & François Pottier, Ensauvagement, 2025, sculpture in situ,
chevrons de bois et palettes de récupération [p.20]*



Les artistes

PAUL MIGNARD ✨
p. 31

ADRIEN COUV RAT ✨
p. 34

**ARNAUD
ROCHARD** ✨
p. 36

ADÉLAÏDE FERIOT ✨
p. 11

LIKA GUILLEMOT ✨
P. 14

**DELPHINE
DÉNÉRÉAZ** ✨
p. 17

YANN LACROIX ✨
p. 40

**CAMILLE BELLOT &
FRANÇOIS POTTIER** ✨
p. 20

AURÉLIEN LEPAGE ✨
p. 43

**VINCENT
MAUGER** ✨
p. 24

AGATHE PITIÉ ✨
p. 44

MARION FLAMENT ✨
p. 26

MONA CARA ✨
p. 49

**BELLA HUNT &
DANTE DI CALCE** ✨
p. 28

JACQUES PERCONTE ✨
p. 50

ADÉLAÏDE FERIOT

CRYING

Née à Libourne en 1985, Adélaïde Feriot vit et travaille à Paris. Formée à l'école nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, à la Birmingham School of Art et à l'ENSAAMA Olivier de Serres, elle travaille la sculpture, la peinture et la performance pour questionner le rapport entre corps et paysage.

Invitée en 2024 pour l'exposition « En robe », Adélaïde Feriot a eu un coup de cœur pour l'abbaye de l'Escaladieu. Le désir de créer une œuvre pérenne en résonance avec les jardins et leurs variations tout au long de l'année, est né de cette rencontre. Adélaïde Feriot explore dans ses œuvres les connexions de l'Homme et de la Nature et plus précisément l'absorption de la silhouette humaine dans le paysage. Une sculpture pérenne a permis d'ancrer ce dialogue dans le cycle des saisons et d'accroître le pouvoir des correspondances.

Ouvrant le parcours d'exposition des « Folies médiévales », *Crying*, discrète silhouette féminine, à peine visible au milieu du parc, évoque une figure de sorcière, en communion totale avec la nature. Comme un oracle, faisant basculer le visiteur vers un monde enchanté, habité d'énergies, *Crying* révèle le pouvoir poétique de la nature et inversement. Le paysage vient compléter les parties manquantes de ce corps en grande partie absent.

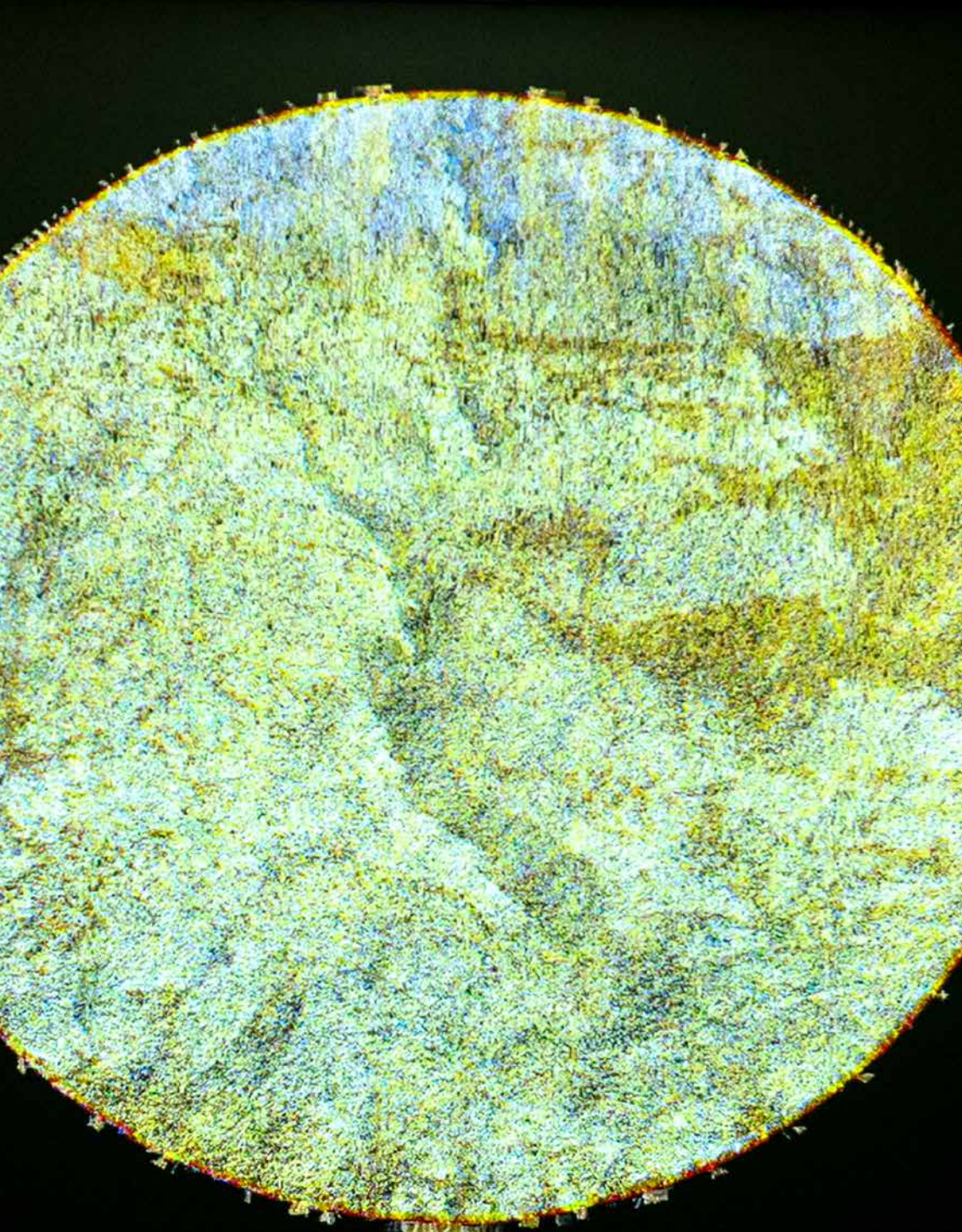
Ses larmes font écho au roulis de l'Arros tout proche, sa silhouette longiligne épouse la verticalité des troncs des hêtres si proches. Comme si cette pleureuse était déjà presque entièrement dissoute dans la nature

environnante, seul son visage traduit sa présence avant la totale métamorphose.

L'œuvre, réalisée en fonte d'aluminium, épouse parfaitement les tons chromatiques des hêtres si proches. Par temps pluvieux, les gouttes de pluie perlent le long de son visage, par temps ensoleillé, elle semble tendre des joues vers les rayons du soleil, ce sont les éléments atmosphériques qui déterminent son aspect. L'œuvre change sans cesse, selon les saisons, cachée sous l'ombrage du feuillage ou bien entièrement découverte et striée des ombres des branchages, l'intensité des larmes, quant à elle, est gouvernée par le débit de la rivière. Adélaïde Feriot cherche à animer – au sens étymologique du latin venant de *anima* « principe vital, âme » – ses sculptures pour en faire de véritables tableaux vivants.

Malgré ses larmes la figure de *Crying* n'est pas celle d'une pleureuse affligée telle une *Mater dolorosa*, mais au contraire une figure libérée, déchargée. Son visage tourné vers le ciel respire la sérénité en s'offrant aux éléments. La symbiose entre humain et paysage qui nous définit dans notre être profond, dans notre mémoire et qui façonne notre corps invite ici à écouter les sons du monde et à s'emplier de la poésie du paysage.





Jacques Perconte, *Céleste Terrestre*, 2022, single-channel video 4K, 40'52'', stéréo. Courtesy de l'artiste et de la Galerie Charlot, Paris (p.50)



Mona Cara, *L'Homme montagne* (p.49)



LIKA GUILLEMOT

Née en 1981 en région parisienne, Lika Guillemot est diplômée de l'École Olivier de Serres et d'un master en Art Contemporain et Nouveaux Médias. Partant de l'observation de la nature et du dessin, ses projets se déploient ensuite sous forme de modelages, tissages et installations. Elle affectionne les matériaux naturels (argile, osier...) et chargés d'histoires (fils, tissus...) pour proposer une modification du réel et faire basculer le visiteur dans un monde onirique fait de métamorphoses.

La *Corne de licorne* de Lika Guillemot aux dimensions majestueuses, près de neuf mètres de long, fait basculer le visiteur dans un imaginaire médiéval devenu réalité. La magie de

cette apparition renvoie au bestiaire fabuleux de cette période où les artistes avaient le pouvoir de donner forme aux récits des explorateurs, de modeler l'imaginaire collectif. La licorne, animal fantastique aux pouvoirs merveilleux et à la symbolique très riche a fasciné et a porté de nombreuses connotations. Mais c'est surtout sa corne – en réalité une dent de narval, mammifère marin arctique – qui mobilise l'imaginaire et renforce les croyances en son existence. La « corne de licorne » réputée pour ses vertus purificatrices et son pouvoir de guérison a ainsi fait l'objet d'un véritable trafic.

Lika Guillemot réactive le mythe de la licorne en nous donnant à voir une relique de cet animal fabuleux et, par ses dimensions gigantesques, nous invite à imaginer l'être monumental auquel elle appartenait. Le dispositif

CORNE DE LICORNE

de présentation qu'elle a choisi évoque une découverte archéologique et nous interroge sur notre rapport à l'Histoire, à la vérité. Rendant réelle une partie du corps d'un animal imaginaire – mais qui était la seule « preuve » de son existence – elle fait appel à notre capacité d'imagination.

Lika Guillemot ne cherche pas à créer l'illusion d'une véritable corne de licorne, sa technique associant crochet et écailles en grès émaillé appelle à se rapprocher pour observer le travail manuel et à apprécier la beauté du geste. Longue et méticuleuse, la technique du crochet sur une telle surface était une gageure pour l'artiste et a nécessité un dévouement absolu. S'inscrivant dans la lignée des artistes du Moyen Âge, son œuvre à l'élaboration lente et méditative retrouve des échos visuels avec des techniques ancestrales. « *En croche-*

tant 1 m² par jour, le maillage de la corne fut une retraite de couleur blanche où la répétition et le silence entraient en résonance avec l'histoire et les énergies du lieu », confie Lika Guillemot.

Ainsi les écailles de céramique font écho aux carreaux vernissés qui pavaient l'abbatiale du temps des moines, tout en apportant une brillance, une préciosité qui accentuent la magie qui émane de cet objet. « *Ainsi, la Corne de Licorne intègre un espace où rêve et réalité se superposent en couches visuelles et s'entrelacent comme nous le faisons naturellement dans notre enfance. Et selon le philosophe Gabriel Markus, "l'imagination n'est pas une négation de la réalité mais une autre réalité, c'est plus de réalité"* ».



DELPHINE DÉNÉRÉAZ

LÀ OÙ
CHUCHOTENT
LES MORPHOS

Delphine Dénéréaz, née en 1989, vit et travaille à Ville-dieu, dans le Vaucluse. Diplômée de l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre, elle s'empare d'une technique traditionnelle du Moyen Âge : la lisse. Adaptant cette méthode à des supports en métal ou en bois, elle s'affranchit des limites de l'outil et sort la tapisserie d'un cadre strictement décoratif. Au seuil de l'artisanat et de la magie, ses œuvres colorées puisent dans les savoirs ancestraux et populaires. Ce qui d'ordinaire est relégué à la marge et au foyer envahit les symboles du capitalisme tardif.

Dissimulé sous les feuillages, à la lisière du parc, un château multicolore, digne d'un conte de fée pop et contemporain, se dévoile peu à peu au cours de l'avancée du visiteur. Comme ces châteaux abandonnés, protégés par des murailles de ronces et d'herbes folles des contes, l'œuvre de Delphine Dénéréaz transforme le parc de l'abbaye en un espace où le merveilleux prend corps. La nature environnante devient enchantée. Le visiteur est transporté hors du temps, dans cet écrin de verdure bercé par le roulis de l'Arros et du Luz, le chant des oiseaux et les sons de la campagne environnante.

Delphine Dénéréaz a conçu cette œuvre comme un refuge, un abri pour les insectes et notamment les morphos, ces grands papillons bleu iridescent vivant près des cours d'eau qui ornent la façade du château. Pour l'artiste, ce sont des symboles de sagesse, de confiance et de lien avec les autres. Delphine Dénéréaz a aussi eu à cœur de connecter son œuvre avec le lieu et l'histoire de l'abbaye et notamment des Cisterciens, en dessinant deux roseaux (« cistel » qui a donné le nom de « Cistercien ») sur la façade.

Delphine Dénéréaz a développé un univers qui s'amuse à associer des références contemporaines et historiques dans un langage visuel très libre et une gamme colorée très pop. Composés avec la technique ancienne de la lisse, ses tableaux se déploient dans l'espace et composent de véritables architectures qui détournent la tapisserie, le tapis de leur rôle d'ornementation. Le motif lisible de loin tend à se défaire de près, lorsque l'on peut observer la texture des tissus et la technique de tissage.

Ici chaque côté du château exhibe une des pièces intérieures : chambre à coucher, salon, salle à manger : « *Dans l'héritage des scènes racontées sur les tapisseries, l'intimité du château est dévoilée pour révéler à travers des jeux d'échelle des nouveaux récits qui jusque-là demeuraient invisibles* », confie Delphine Dénéréaz. Abolissant la séparation, voire la hiérarchie, entre extérieur et intérieur, l'espace domestique s'affiche au cœur de la nature.

L'œuvre de Delphine Dénéréaz compose un ensemble sans dedans ni dehors. Il s'agit plutôt d'une dynamique endroit/envers, l'intérieur donnant à voir l'envers des tableaux, avec un aller-retour permanent entre la nature et l'œuvre, comme en témoigne l'oculus central qui ouvre sur le paysage extérieur comme un tableau, ou encore l'absence de toit qui fait du feuillage et du ciel la couverture, transformant la nature en décor.



Delphine Dénéréaz, Là où chuchotent les morphos, 2025, structure métallique, textiles, 4,50 x 4,50 x 3 m (p.17)

CAMILLE BELLOT & FRANÇOIS POTTIER

ENSAUVAGEMENT

Camille Bellot, plasticienne, et François Pottier, architecte, forment un duo d'artistes qui créent des œuvres *in situ* à échelle monumentale. Leur travail explore les relations entre l'architecture et l'environnement qui les entourent. Ils réalisent ensemble des sculptures monumentales, installées dans la réalité, proposant ainsi un monde fantastique, qui redonne place aux rêves.

Le loup de Camille Bellot et François Pottier convie cette figure incontournable du bestiaire médiéval dans le parc de l'abbaye. Animal redouté pour sa dangerosité, dont la menace plane et que l'on retrouve régulièrement dans les contes et les fables, il incarne une forme de menace du monde sauvage dont il faut se protéger.

Cependant pour Camille Bellot et François Pottier cette gueule de loup gigantesque forçant le portail de l'enceinte de l'abbaye, est équivoque. Elle questionne notre positionnement dans l'espace et la fabrication d'une distinction entre monde civilisé et monde sauvage, entre protection et danger, dans l'acte de dresser des murs dans la nature. « *Ensauvagement fait référence à notre propos qui questionne l'ambivalence de la notion de frontière, la relation entre le domestique et le sauvage ; la fabrication des murs qui, en faisant naître une distinction avec le monde du dehors, crée paradoxalement la figure du sauvage et de la menace. C'est aussi une façon de désanthropocentrer le propos en redon-*

nant une place prépondérante à la Nature dans une manifestation forte et puissante. »

Pour les artistes, ce loup n'est peut-être pas le vrai danger, est-il vraiment en train d'essayer de pénétrer au cœur de notre espace ou au contraire n'est-ce pas lui qui est piégé, prisonnier de cette enceinte dont il essaie désespérément de s'échapper pour survivre ?

Œuvre impressionnante par ses dimensions, par la justesse de son dessin, mais aussi par la technique que les artistes ont mis en œuvre au cours d'un mois de création *in situ*, sous des conditions climatiques pas toujours favorables, le loup de l'abbaye de l'Escaladieu s'intègre parfaitement dans son environnement. Composé à partir d'une structure faite de chevrons en bois, le pelage est quant à lui réalisé de bois de palettes de récupération, désossé et coupé à la hache. Certaines parties ont été brûlées selon la technique japonaise du *yakisugi*. Et pourtant, on a la sensation d'un pelage, d'un poil hérissé, frémissant, d'un être vivant.

Cette œuvre referme le parcours extérieur, qui inscrit le merveilleux dans le réel et le connecte à la nature. Elle nous invite à nous réfugier dans les salles d'exposition pour suivre un cheminement plus introspectif.





Adélaïde Feriot, *Crying*, 2024, fonte d'aluminium, 170 x 30 cm. (p.11)



Aurélien Lepage, *Come slowly – Eden (détail)*, 2024, 160 x 165 cm, peinture textile (p.42)

VINCENT MAUGER

Vincent Mauger, né en 1976, vit et travaille près de Nantes. Diplômé des beaux-arts d'Angers, de Paris, de Rennes et de Nantes, il développe un travail autour de la sculpture *in situ* pour questionner notre rapport à l'espace et au temps et modifier nos perceptions et notre appréhension du réel.

Dans *La Bataille des avant-gardes*, Vincent Mauger réactive dans la grande galerie de l'abbaye de l'Escaladieu une installation qu'il avait réalisée en 2023 pour le Centre d'art d'intérêt national La Chapelle du Genêteil, à Château-Gontier. Jouant sur la proximité visuelle entre le vocabulaire pictural abstrait développé par les artistes du début du xx^e siècle et l'héraldique, Vincent Mauger compose une peinture spatiale avec les lignes des lances et les aplats des boucliers peints ou des étendards imprimés. Les compositions géométriques de cette période font écho aux motifs épurés des blasons. Le jeu se prolonge d'autant plus, lorsque l'on observe le diptyque *Casus Belli* de Yann Lacroix depuis la galerie de Vincent Mauger, les tuniques, les étendards et les boucliers des chevaliers sur la toile semblent avoir quitté le tableau pour prendre corps dans l'espace de la grande galerie.

S'amusant de cette analogie formelle, Vincent Mauger remet en scène également le vocabulaire guerrier de la période historique des « avant-gardes », terme issu du domaine militaire. L'art était alors considéré comme un véritable champ de bataille pour prôner l'adéquation de la modernisation du monde et de ses formes de représentation, pour conquérir, au-delà des musées, l'espace social.

LA BATAILLE DES AVANT-GARDES

Mais en ne donnant à voir que le faste militaire de l'apparat, Vincent Mauger interroge aussi les représentations de la guerre et plus généralement de l'Histoire et de sa transmission. La grande galerie de l'abbaye devient une galerie des batailles, ou une galerie d'Histoire, telle qu'il en existe dans les châteaux, mais cette fois-ci le sujet a quitté les murs pour envahir l'espace de circulation lui-même et interpeller directement le visiteur dans son cheminement, l'inclure dans cette Histoire. Vincent Mauger questionne notre rapport à l'espace, la manière dont il devient un paysage mental, dans lequel le visiteur vient éprouver la perte de repères. Et c'est lui qui se retrouve au centre de ce « triomphe » artistique.

Ces drapeaux qui habituellement traduisent des identités de territoire, de propriété, signalent ici une culture commune, une propriété partagée. Mondrian, Van Doesburg, S. Delaunay côtoient ainsi Viallat, Buren, Kusama dans une bataille commune de l'art sans guerre de position. C'est l'espace d'exposition qui est ici conquis. Les citations des artistes sont parfois évidentes pour les connaisseurs d'histoire de l'art parfois difficilement identifiables, mais ce n'est plus un jeu de reconnaissance qui se joue, c'est une harmonie de formes et de couleurs qui vient produire un espace hors du temps. Un bout d'Histoire emmêlé d'histoire, faisant de nous le temps d'une traversée de potentiels héros médiévaux de l'art d'avant-garde.





MARION FLAMENT

Marion Flament, née en 1989, vit et travaille à Paris. Elle est diplômée de l'École Boulle et de l'école nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Son œuvre se déploie à travers des rencontres et des lieux, en dialogue avec l'Histoire, les matériaux et la lumière pour modifier nos perceptions.

Pour cette création *in situ* à l'abbaye de l'Escaladieu, Marion Flament est partie du vitrail et notamment du jaune d'argent, cette technique héritée du Moyen Âge qui permet de teinter le verre dans la masse. Marion Flament a connecté la couleur jaune, symbole de lumière, de chaleur, de vie, à d'autres matériaux qui font aussi partie du laboratoire de l'artiste, tels que la cire, le laiton...

La dentelle de verre composée par l'artiste sur la fenêtre de la cellule de moine semble couler, se déformer. Marion Flament évoque le phénomène physique du verre qui coule très lentement comme un miel visqueux. Ce motif de formes figées dans leur écoulement se répète dans les différentes pièces de sa composition spatiale, comme si l'ensemble du décor était en train de fondre. Dramatisation de la lumière, miroitement des reflets, le verre se diffracte dans l'espace, mais donne une sensation de temps arrêté. Marion Flament s'intéresse aux changements d'état des matériaux, au passage entre liquide et solide, communs à la cire et au verre par l'intervention du feu. Coulures de cire, verre coulant, Marion Flament brouille les pistes dans ces dégradés infinis de jaunes qui se réfléchissent, se modifient les uns les autres. L'opacité de la cire et

LA CELLULE JAUNE

de la céramique répond à la transparence du verre, dans cette variation poétique autour de la lumière et de son pouvoir évocateur.

La Cellule jaune est aussi une relecture poétique de l'histoire de l'abbaye dans l'espace. Inspiré par les vitraux cisterciens de l'abbaye de l'Escaladieu, le motif du losange se répète et se décompose dans l'espace sous l'effet de la lumière pour devenir une suspension mobile. Les cistes de céramique suspendus et recouverts d'une couche de cire refroidie, comme figés dans le temps, évoquent quant à eux l'histoire des Cisterciens : le cistel (roseau) était le seul ornement autorisé par leur ordre et leur a donné leur nom. Enfin l'échelle de cire, symbole du passage des anges entre le ciel et la terre, est une évocation du nom « Escaladieu », du latin *scala dei* (l'échelle vers dieu).

Marion Flament renoue avec l'art du Moyen Âge qui mobilisait les cinq sens pour impressionner le fidèle : vitraux flamboyants, dorures à la feuille d'or, lumières chaleureuses des cierges, le tout accompagné de musique sacrée et de diffusion d'encens, faisaient de l'expérience de la messe une forme d'art total, envoûtant le croyant dans un charme artistique qui ne pouvait que le guider vers la révélation du sacré et un arrachement à la platitude du monde profane.

Marion Flament nous permet de ressentir la magie, la sensation de miracle qui émane de la lumière, mais surtout son pouvoir évocateur qui apporte une échappée au réel. Elle donne corps à l'impalpable.

BELLA HUNT & DANTE DI CALCE

Sous ce pseudonyme se cache le duo composé par Emmanuelle Luciani et Dante di Calce. Née dans les années 1990 à Marseille, Emmanuelle Luciani est artiste, curatrice, historienne de l'art et directrice artistique. Ses œuvres hybrides sont des bulles temporelles, où elle concentre l'ensemble de ses recherches sur les persistances artistiques à travers le temps et sur les échanges continus entre culture populaire et culture classique.

Reliant l'esthétique du Moyen Âge, et plus particulièrement les codes de la chevalerie, à l'univers de la course automobile, au tuning, Bella Hunt & DDC compose des œuvres hybrides déroutantes. Emmanuelle Luciani abolit ainsi la frontière entre objets issus de la culture populaire et références à l'histoire de l'art. Ses *Écus-calandres* transforment les calandres – ces grilles de radiateur de voiture – en écus médiévaux, sur lesquels le heaume d'un chevalier vient s'incruster dans le médaillon central. Allant même jusqu'à redessiner le logo de la marque de voiture Alfa Romeo à la manière d'un écusson médiéval pour transformer cette calandre en trophée de chasse dont les bois de cerf sont des flammes jaillissantes à la manière de celles peintes sur les carrosseries de voiture.

Les artistes poussent l'hybridation des formes et des matières jusqu'à créer une confusion visuelle entre la brillance d'une carrosserie lustrée de voiture et les reflets de l'émaillage de la céramique. Ainsi, au centre de la pièce, la sculpture *Diesel memories* (*Space Opera Shell*), évoque une forme d'obus

ou de trophée sportif et son aspect semble être celui d'une pièce métallique, alors qu'il s'agit d'une pièce de céramique émaillée aux reflets irisés. Sa présence digne de celle d'une statue, d'un véritable personnage, se trouve augmentée par ce drapé sensuel qui l'enveloppe. La forme oblongue est ainsi recouverte et découverte de manière dramatique à la façon d'un drapé de l'art classique. Mais tel qu'il est détourné à partir du XVIII^e siècle, en dissociant les plis et les torsions d'un tombé naturel, pour évoquer de manière implicite le sexe féminin¹. *Diesel memories* (*Space Opera Shell*) serait l'alliance du féminin et du masculin, de l'ancien et du moderne, du sacré et du kitsch, polysémie soutenue également par le terme « shell » à la fois le « coquillage » dont il est orné, mais aussi « la coque, l'obus, la carcasse ».

Discret dans le renforcement du mur peint en noir comme un écrin, la sculpture *Ove*, applique énigmatique, oscille elle aussi entre pièce d'armure ou de carrosserie. Réalisée en fonte d'aluminium, son dessin abstrait rappelle le goût d'Emmanuelle Luciani pour les arts décoratifs et le refus de séparer beaux-arts et artisanat dans la lignée de William Morris et du mouvement Arts & Craft.

1. Voir l'essai de Daniel Arasse (1944-2003), *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture* (1992) et notamment son analyse des tableaux *Le Verrou* (1777) de Jean-Honoré Fragonard et *L'Accordée de village* (1761) de Jean-Baptiste Greuze, dans lesquels les drapés dessinent un contre discours par rapport à la scène représentée.





Paul Mignard, Jean-Baptiste, 2025, pigments sur parchemin, 33 x 22 cm

PAUL MIGNARD

POST-ZAGWÉ

Né en 1989, Paul Mignard vit et travaille à Paris. Diplômé de l'école nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, il explore les multiples aspects du paysage, qu'il soit intérieur ou extérieur, réel ou imaginaire. Mêlant pigments et paillettes, il crée des images oniriques, entre symboles mystiques et apparitions nébuleuses.

L'inspiration du Moyen Âge est omniprésente dans l'œuvre de Paul Mignard à travers ce goût pour les savoirs occultes, tels que l'alchimie et le grand œuvre, mais pour cette exposition, il a composé une série inédite de sept petits formats inspirés de l'ouvrage *L'Art de l'Éthiopie* de Jacques Mercier et notamment la période de la fin XII^e au XIV^e siècle. Il a été fasciné par la synthèse des formes artistiques si singulière dans ce courant à la croisée d'influences orientales, byzantines, occidentales avec une luxuriance d'ornements et de matières précieuses.

Par leur format, les tableaux de Paul Mignard évoquent les pages enluminées d'un livre qui aurait été défait. Il travaille la superposition des temporalités, l'histoire des matériaux et des signes. Recherchant une proximité profonde avec la pratique picturale des moines copistes et la pratique du palimpseste – manuscrit sur parchemin d'auteurs anciens que les copistes du Moyen Âge ont effacé pour le recouvrir d'un second texte –, le choix du support a été déterminant dans cette série. Deux œuvres ont été réalisées sur parchemin tendu, et il a également utilisé une ancienne chemise, relique personnelle, exploitant les coutures usées, les déchirures, l'altération du support pour donner corps à l'image, qu'elle

ne soit pas qu'une surface peinte, mais un objet chargé d'histoire, ayant une présence à part entière, une empreinte temporelle.

Paul Mignard exécute ses tableaux avec des pigments purs (lapis-lazuli, orpiment, cinabre), mais aussi avec des poudres de métaux (mica, cobalt et cadmium) rares et précieux, qu'il projette directement sur la surface ou amalgame avec un liant acrylique. Ces matériaux riches confèrent aux œuvres une intensité visuelle incomparable. La composition des peintures confie un rôle primordial à l'expérimentation, à la réaction des matériaux aux effets imprévisibles, comme la recherche d'un alchimiste dans son laboratoire. Ce travail concentré dans un petit format, pour un artiste habitué aux grandes toiles immersives, a réinterrogé son geste artistique, sa maîtrise, mais aussi provoqué une nouvelle intimité à l'œuvre, à l'objet, l'exigence d'atteindre l'essentiel.

Si les motifs reprennent les pages du livre qui l'a inspiré – on reconnaît parfois les silhouettes des apôtres, le cadre de la bordure, les ornements orientaux –, le traitement qu'en a fait Paul Mignard s'en détache pour composer un autre récit perdu entre figuration et abstraction, ayant éprouvé les assauts du geste artistique. Les visages des saints disparaissent, leurs auréoles dorées deviennent des croissants de lune, voire même un crépuscule. Le trilobe se répète mais de manière plus ou moins déconstruite. Le geste artistique devient parfois si fort, qu'il ne laisse qu'un lambeau, qui doit être marouflé sur une nouvelle toile à la manière des restaurateurs d'œuvres d'art, des archéologues.



Arnaud Rochard, Tapisserie rouge, 2024, linogravure et huile sur toile,
280 x 390 cm [p.36]



Marlon Flament, La Cellule jaune, vitrail 2 (détail), 2025, verre, laiton [p.26]

ADRIEN COUVRAT

ANNONCIATION

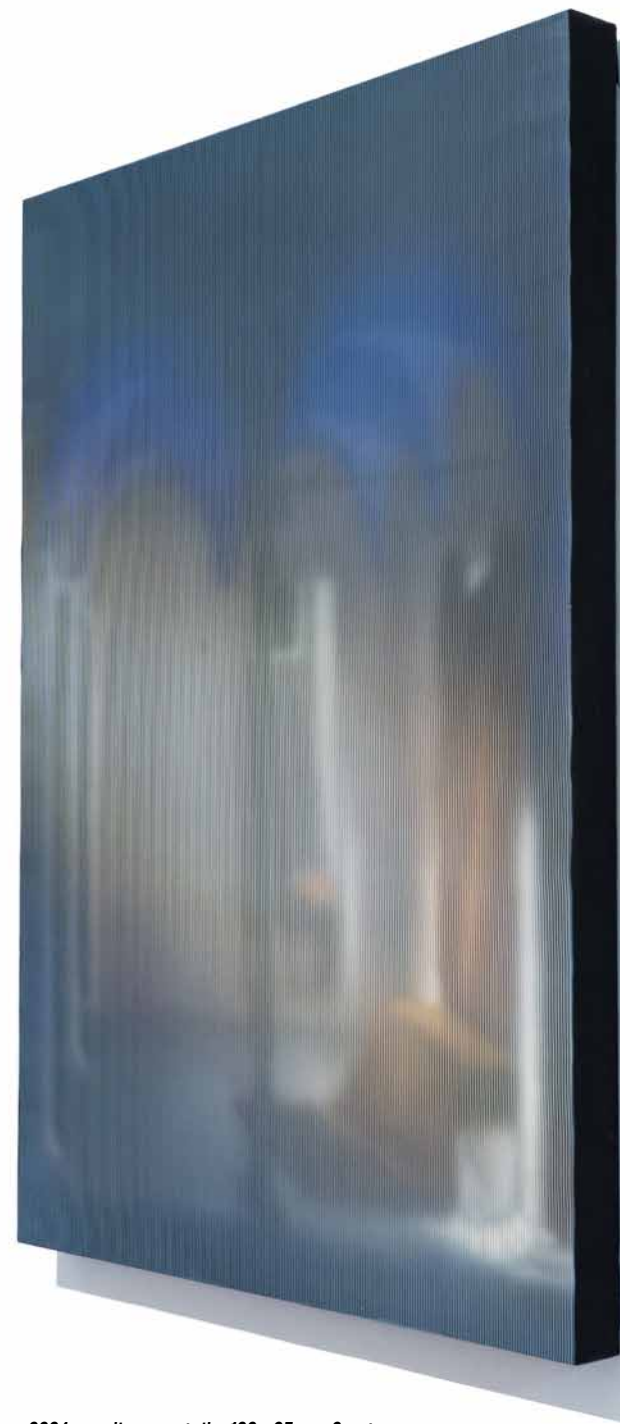
Né en 1981, Adrien Couvrat vit et travaille à Paris. Formé à l'école nationale des beaux-arts de Paris et à l'IRCAM, Adrien Couvrat déploie ses recherches à travers la peinture, le dessin, le son, la vidéo. Quel que soit le médium, il expérimente les mouvements optiques, les métamorphoses lumineuses et la vibration sensible des couleurs.

Réécritures contemporaines de *l'Annonciation* de 1426 de Fra Angelico réalisée pour le couvent San Domenico de Fiesole, conservé au musée du Prado de Madrid, les deux œuvres d'Adrien Couvrat présentées dans cette exposition se font écho. Adrien Couvrat a tout d'abord réalisé la version vidéo qui reprend le tableau original dans ses proportions exactes, mais vidé de ses personnages sacrés, Adam et Eve chassés du jardin d'Eden, l'archange Gabriel annonciateur, la Vierge Marie et la main de Dieu dans le rayon lumineux ont disparu. L'artiste contemporain n'a conservé que le décor de la scène et remplacé le rayon miraculeux de l'intervention divine par une lumière atmosphérique dont on suit l'irradiation accélérée. Seule figure vivante conservée par Adrien Couvrat, la pie posée sur la barre noire semblant observer la scène au premier plan ou comme faisant elle aussi partie du décor. Adrien Couvrat nous donne à observer une scène religieuse désacralisée, où la magie de la lumière ne réside plus dans l'intervention divine, mais dans les variations atmosphériques du parcours du soleil dans le ciel, au gré des passages nuageux, des déclinaisons de la lumière. Le firmament réduit au ciel atmosphérique, le paradis devenu simple jardin paysagé renvoient à notre monde actuel, privé de mythes.

Ce tableau vivant est une invitation à apprécier la beauté du monde telle qu'elle est sans au-delà, un environnement sans transcendance, mais en perpétuelle métamorphose.

Adrien Couvrat s'intéresse aux phénomènes optiques et à la manière dont nos déplacements modifient notre perception de l'image. À partir de cette vidéo, il a réalisé plusieurs variations picturales dont l'une d'elles est présentée ici en pendant. La version peinte de *l'Annonciation* est réalisée avec un procédé qu'Adrien Couvrat a élaboré et qui lui permet de jouer sur les variations de la perception de l'image. Celle-ci ne se dévoile jamais entièrement, uniformément. L'artiste strie la surface de la toile recouverte d'une épaisse couche de peinture acrylique. Il y applique, dans un second temps, une fine couche de peinture projetée, donnant au tableau un aspect de *sfumato*, de dessin impalpable, irréel. Au gré des déplacements du visiteur, l'image disparaît complètement sous la forme d'un rayon lumineux si l'on regarde le tableau de biais depuis l'angle gauche.

Car le sujet de recherche d'Adrien Couvrat c'est la lumière, non plus celle du ciel doré du gothique et de l'art byzantin, mais ce phénomène optique qui éteint les ombres et qui transforme le réel à chaque instant. Rien n'est fixe dans le réel, et la peinture d'Adrien Couvrat épouse ce mouvement permanent du sens optique, comme les vitraux des églises. La peinture n'est pas là pour figer le réel mais pour en rendre le mouvement infini.



Adrien Couvrat, *Annonciation*, 2024, acrylique sur toile, 120 x 85 cm. Courtesy galerie Maubert, Paris



ARNAUD ROCHARD

Né en 1986, Arnaud Rochard vit en Bretagne. Diplômé de l'école européenne supérieure d'art de Bretagne, site de Quimper, il se réapproprie le médium de la gravure, en l'associant au dessin, à la peinture et à la céramique pour questionner la place du décoratif, mais aussi le rapport au temps, à l'effacement.

Si l'invention de l'imprimerie par Gutenberg en 1450 en Allemagne annonce la fin du Moyen Âge, cette période n'en est pas moins une source d'inspiration première pour le graveur Arnaud Rochard. Il aime à détourner ce médium de sa fonction initiale qui est de produire des multiples identiques pour en faire un outil de compositions uniques. Chaque cou-

leur est faite à partir d'une plaque différente de linoléum imprimée sur toile et non sur papier.

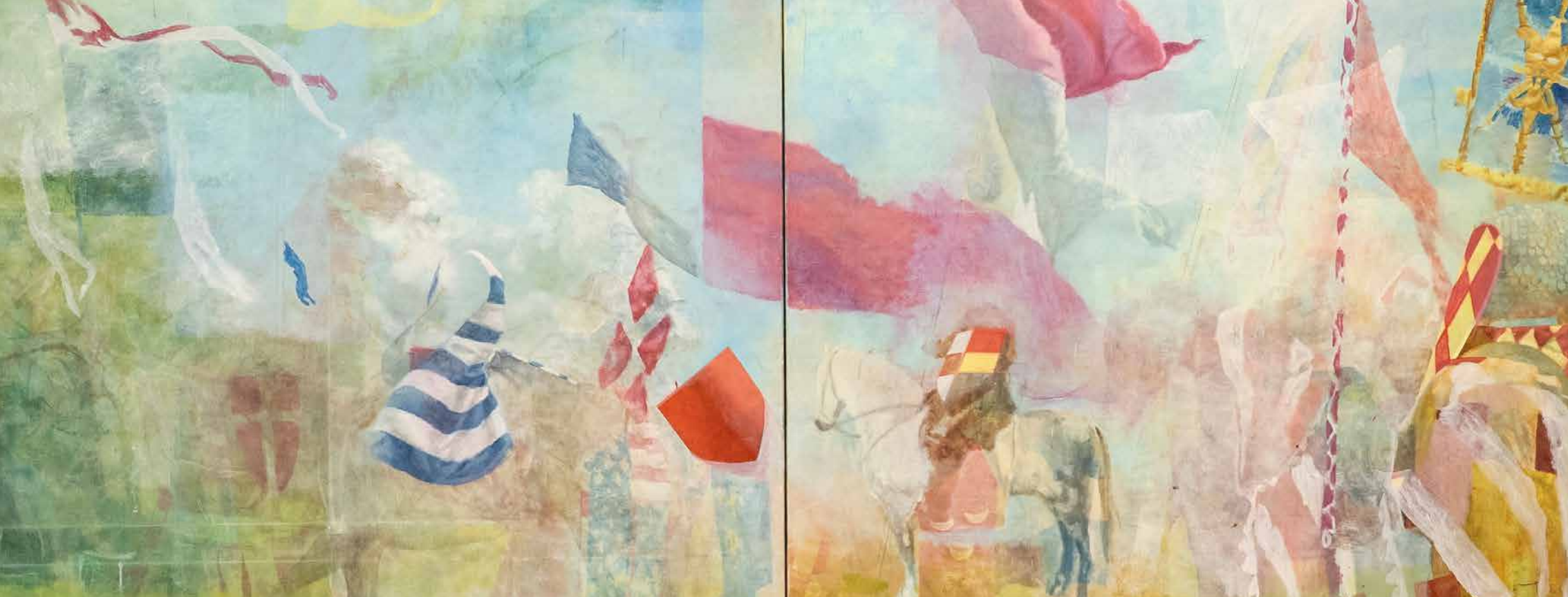
Décloisonnant les techniques, les œuvres d'Arnaud Rochard sont à la lisière entre plusieurs influences. À l'instar de William Morris et du mouvement Arts & Crafts qu'il a initié dans la seconde moitié du ^{xx}^e siècle, Arnaud Rochard revendique l'importance du rôle décoratif de l'art, mais aussi la place prépondérante de la nature comme source d'inspiration ou encore la valorisation de l'artisanat. Cette conception de l'art est proche de l'art gothique où les motifs végétaux foisonnent dans les marges des enluminures, sur les éléments architecturaux ou encore dans les motifs des tapisseries. Mais, Arnaud Rochard n'hésite pas à y associer également des réminiscences de l'art oriental, des estampes japonaises notamment.

TAPISSERIE ROUGE / CASA

Tapisserie rouge, créée lors de la résidence de l'artiste à l'abbaye royale de Fontevraud en 2021, concentre ces multiples influences. Inspirée par le gisant d'Aliénor d'Aquitaine, la figure féminine redressée évoque à la fois la silhouette d'un bouddha ou d'une vierge gothique par son hiératisme. Baignée dans un paysage onirique qui mêle nature luxuriante, montagnes escarpées et éléments architecturaux de l'abbaye de Fontevraud, cette figure mythique mystérieuse revit tel un fantôme revenu de l'autre monde. Elle est traitée esthétiquement de la même manière que l'ensemble des éléments qui composent l'œuvre, sans premier plan, ni hiérarchisation de l'espace entre marge et centre. Autour, les motifs végétaux ou figuratifs, réalisés avec des tampons, se répètent de manière aléatoire pour dessiner un cadre, une

autre temporalité. L'effacement ou la superposition des motifs crée une irrégularité, une sensation d'usure, comme dans les tapisseries anciennes où les scènes nous parviennent parfois à moitié effacées. Arnaud Rochard brouille notre perception du temps, la lisibilité de l'espace, notre appréciation des matières, des techniques pour composer un ailleurs, une mise en scène mystique à la confluence de l'Orient et de l'Occident. Pour lui, il n'y a pas de séparation dans les cultures, toute œuvre est le fruit de circulations, d'échanges très anciens qui composent aujourd'hui une matière commune dont la culture populaire et mondialisée font aussi partie.





YANN LACROIX

Yann Lacroix est né en 1986, il vit et travaille à Paris. Par la pratique exclusive de la peinture, il réalise des paysages, parfois peuplés de figures fantomatiques, déployant une iconographie utopique et fantasmée, guidée par ses souvenirs de voyage et par l'histoire de la peinture.

Dans *Casus Belli*, Yann Lacroix nous offre un morceau de peinture qui fait écho aux grandes scènes de bataille et qui s'inspire de l'iconographie médiévale avec un traitement contemporain. Ce grand format en diptyque renoue avec la majestueuse peinture d'Histoire aux personnages solennels. Mais si Antoine-Jean Gros ou Ernest Messonier donnaient à voir

la guerre en action, l'horreur ou la gloire du champ de bataille, ici le sujet et son traitement s'en éloignent complètement pour proposer une scène baignée d'onirisme et de sensualité. Les héros et le lieu de la scène sont recouverts d'anonymat pour rendre ce moment universel.

L'artiste suspend le temps, comme dans une photographie, avant le début des affrontements. Il se concentre sur ce moment de latence, de silence, de tension extrême. Le sujet du tableau a pris corps dans un moment d'angoisse politique dans l'actualité du monde occidental : le Brexit, la revendication de l'indépendance de la Catalogne, les crises économiques. Yann Lacroix s'est alors interrogé sur la persistance des bannières dans le monde contemporain et leur signification.

Dans le tableau, les figures majestueuses de chevaliers prêts à combattre se dissolvent dans le paysage. Les visages, les corps, les individus semblent s'effacer, se superposer dans leur transparente disparition, comme le voile de l'oubli vient recouvrir certains événements à travers le travail de la mémoire. Tandis que les silhouettes des futurs héros deviennent des fantômes, les drapeaux, écus, étendards impressionnent le regard par leur vive netteté, leur densité. L'effacement des individus, des ouvriers de l'Histoire contraste avec la résistance des symboles, des signes, seuls vestiges à traverser le temps. Le temps ne garde que la beauté de l'Histoire et l'on admire ces objets raffinés et magnifiques portés par les soldats en ayant conscience de l'ambiguïté de leur nature.

Mais ces effacements, ces superpositions sont aussi les traces de la réalisation du tableau lui-même, du travail de peinture en train de se faire. C'est la mémoire de ces successions de couches, de repentirs, de tentatives qui laissent transparaître d'autres histoires qui auraient tout aussi bien pu émerger et qui donnent aux œuvres de Yann Lacroix cette animation, cette respiration de la surface.

Yann Lacroix aime à explorer la fragilité des paysages, de l'Histoire, à illustrer ce perpétuel mouvement entre construction et disparition qui ordonne le monde et compose les strates sur lesquelles le temps présent n'est qu'une disparition à venir.

AURÉLIEN LEPAGE

Aurélien Lepage, né en 1982, vit et travaille à Meistratzheim, dans le Bas-Rhin. Il est titulaire d'une maîtrise en arts plastiques « Broder, tresser, labyrinther : pratique de la lenteur », et d'un master recherche en arts plastiques « Ephémérides : bruissements de geste, bruissements de peinture ». Ses œuvres mêlent broderie, collage et peinture sur tissu pour composer des ensembles ornementaux et poétiques.

L'œuvre d'Aurélien Lepage est inclassable, hors du temps. Celui-ci s'attache à donner la place centrale aux ornements traditionnellement relégués aux marges des manuscrits médiévaux, aux bordures des tapisseries, ou encore aux encadrements des scènes principales. Le décoratif, terme dont il rejette toute connotation péjorative, devient le sujet des œuvres d'Aurélien Lepage. Mais décoratif ne signifie pas superficiel, bien au contraire. Par la superposition de couches, de techniques, Aurélien Lepage construit un cheminement symbolique, un labyrinthe du regard, qui compose une méditation au travers des méandres des signes et des lignes. L'assemblage de tissus, très souvent issus de la récupération, de morceaux peints, de pièces métalliques, de pièces brodées crée une accumulation de formes, une saturation de l'espace par le motif, qui compose des strates, une mémoire de l'œuvre, une temporalité.

Le processus créatif d'Aurélien Lepage est très lent, fait de nombreux aller-retour, à l'image des ornements qu'il dessine, tortueux. Ces détours de la pensée représentent pour Aurélien Lepage, une forme de richesse, une posture.

Le spectateur à son tour est invité à ralentir son action à se laisser absorber par l'entrelacement des signes, dans l'écriture de chaque détail pour quitter la réalité immédiate, accéder à un autre état, plus spirituel, vers le sens caché des signes.

Le végétal est omniprésent dans les tableaux-tapisseries d'Aurélien Lepage, inspiré par les tapisseries médiévales de style millefleurs, les tapis d'Orient, les herbiers, unissant microcosme et macrocosme. Le végétal stylisé renvoie à cette idée de jardin, de version réduite du Paradis et du cosmos. Recherche d'une harmonie entre l'Homme et le monde, faite d'aller-retour entre l'extériorité et l'intériorité. La lenteur du geste créatif est elle-même à associer avec le rythme propre de la nature.

Au-delà de la simple inspiration de motifs ou de symboles médiévaux, Aurélien Lepage nous invite à retrouver la densité du temps et de l'imaginaire. À une reconnexion avec le silence et la poésie du monde pour entrer en méditation et à apprécier la profondeur du vivant.

Aurélien Lepage, *O rubor sanguinis* [détail], 2025, 200 x 240 cm, peinture textile



Agathe Pitié, *Jeune fille au squelette*, 2019, 75 x 55 cm, aquarelle et encre de Chine sur papier. Courtesy Galerie Claude Bernard, Paris



AGATHE PITIÉ

Agathe Pitié est née en 1982, elle vit et travaille à Toulouse. Elle est diplômée de l'école nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Artiste punk-médiévale, elle compose des œuvres fourmillantes de personnages et de détails en puisant autant dans les mythes antiques et l'art du Moyen Âge que dans des références au monde contemporain.

Agathe Pitié présente des œuvres aux temporalités différentes : trois dessins réalisés lors de sa résidence à la Villa Médicis en 2019 et des

illustrations réalisées pour l'édition du jeu de rôle « Pendragon » en 2021.

Dans *Le Figuier ruminal* (cf. p.2-3), Agathe Pitié dresse le portrait de la ville de Rome associant dans une même scène mythes antiques et réalité contemporaine. Au centre du dessin, Romulus et Rémus sont représentés sous le Figuier ruminal, ce figuier sauvage situé au pied du mont Palatin devant la grotte de Luperca et sous lequel, selon la légende, ils auraient été découverts. Jouant de l'étymologie du nom du figuier évoquant Rumina, déesse de l'allaitement, l'artiste a transformé les figures en seins gorgés de lait. Condensant les temporalités, les

durant cette même résidence à Rome, d'une part les nombreuses représentations de Vierge à l'enfant conservées au musée du Vatican, et de l'autre la découverte d'un squelette à deux têtes au musée de l'École de Médecine. L'artiste en fait une madone recueillie avec en place de l'enfant Jésus un squelette bicéphale debout sur ses genoux. La couronne en papier sur l'une des deux têtes reflète le questionnement de l'artiste sur ce que cela induirait si un tel être était doté de pouvoir.

Dans *le Sanctuaire des chats*, saint François d'Assise, défenseur des animaux, est représenté sous les traits d'un Italien d'aujourd'hui, avec une coupe de cheveux de footballeur, en habits à la mode, mais le fond doré en arrière-plan reprend quant à lui les codes de la peinture médiévale, de même que les six anges qui essaient tant bien que mal d'attraper les chats. Lors de sa résidence à Rome, Agathe Pitié a eu la sensation qu'il y avait beaucoup de chats dans la ville. Sur la petite place de la Torre Argentina, sous les ruines, elle a découvert l'existence d'un refuge pour les chats errants et d'une personne qui venait les nourrir. Les chats sont très présents dans l'œuvre d'Agathe Pitié, échos aux chats d'Internet, ces vidéos qui font des millions de vues et qui sont symptomatiques de notre époque.

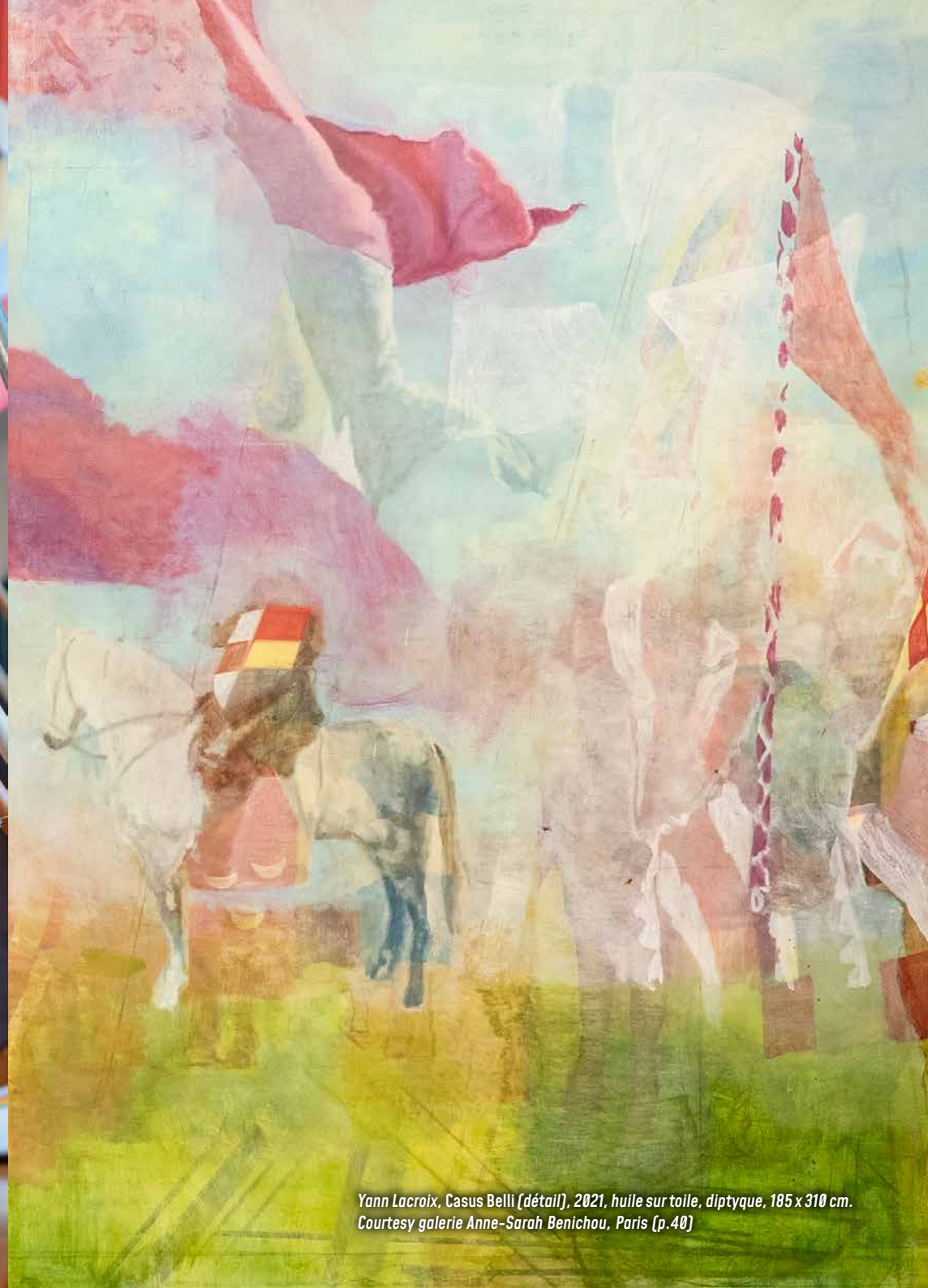
deux fondateurs de la ville encore nourrissons se retrouvent au milieu des ruines antiques, entourés par une foule de touristes venus du monde entier, dont les tenues évoquent la Renaissance tandis que leurs appareils photos et leur fanion renvoient au monde d'aujourd'hui. Deux symboles de la fécondité protègent les deux *putti*, d'un côté, une prostituée – l'artiste joue sur le double sens de « *lupus* » en italien qui signifie aussi bien « louve » que « prostituée » et de l'autre, Bacchus représenté comme un ivrogne au nez rouge.

La *Jeune fille au squelette* synthétise, quant à elle, deux influences qui ont marqué l'artiste

Les autres dessins sont des illustrations réalisées pour l'édition du jeu de rôle « Pendragon » aux éditions Chaosium, inspiré de la légende arthurienne. Enluminures contemporaines, elles illustrent des scènes de vie au Moyen Âge : siège de châteaux, fabrication d'une cotte de maille, mort du roi Arthur... Pour Agathe Pitié, il n'y a pas de hiérarchisation entre les cultures, les références à l'*heroic fantasy* se mêlent à l'histoire de l'art. Ses œuvres sont le fruit de nombreuses recherches avant de se lancer dans la réalisation de ses dessins. Agathe Pitié fusionne les influences classiques, contemporaines, sujets d'actualité, pour construire des compositions où l'impertinence de certaines cohabitations apporte un décalage ironique.



Vincent Mauger, La Bataille des avant-gardes [détail], 2025, installation in situ. Au premier plan, référence à Verena Loewensberg [p.24]



Yann Lacroix, Casus Belli [détail], 2021, huile sur toile, diptyque, 185 x 310 cm. Courtesy galerie Anne-Sarah Benichou, Paris [p.40]

MONA CARA

L'HOMME MONTAGNE

Née en 1997, Mona Cara vit et travaille à Paris. Diplômée de l'école nationale supérieure des beaux-arts et de l'école nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris, elle compose une œuvre artistique autour du tissage, de l'installation et de la sculpture.

Les monumentales tapisseries de Mona Cara prennent corps dans l'espace. De la même manière que les tapisseries anciennes, elles racontent des histoires contemporaines dans une effervescence de couleurs et de motifs pop. Créant son propre vocabulaire tissé, Mona Cara n'hésite pas relever la bizarrerie de l'homme moderne, le désordre ambiant et le désastre écologique actuel en saturant l'espace de motifs, de saynètes, comme dans les retables de Jérôme Bosch. Ses grandes fresques narratives renvoient tant à la culture populaire qu'à l'histoire de l'art pour redonner à ce médium une écriture contemporaine.

L'Homme montagne est une tapisserie dont la forme composée d'un triangle surmonté d'un cercle a été inspirée à l'artiste par les statues de vierges boliviennes, couronnées d'une imposante auréole dorée et vêtues d'un large manteau évasé. Il s'y joue un véritable tableau d'apocalypse à travers ce paysage bouleversé, emporté dans un entrelacement chaotique de lignes, de chemins. Inspirée par le jeu oriental des échelles et des serpents, qui à l'origine symbolise un chemin spirituel jusqu'au ciel, Mona Cara illustre les dérives du monde actuel de manière décalée avec une touche humoristique.

Comme une fête foraine qui basculerait dans le chaos, l'emballement des manèges, l'entre-

lacement irrationnel des rails de montagnes russes, les explosions multiples, évoquent les représentations médiévales de l'Enfer chrétien aux décors incandescents. Les lignes tortueuses des cheminements deviennent tentacules mouvantes de pieuvre ou mouvements serpentins d'un jet d'eau sous pression. Ce bouillonnement déborde du cadre de la tapisserie qui ne parvient pas à contenir l'effervescence qui fuse dans ses motifs, jusqu'à déformer la ligne droite de ses contours. Pour Mona Cara, la tapisserie est un médium mouvant qui permet de jouer avec l'imprévu. Si l'artiste dessine dans un premier temps sa composition sur son logiciel de tissage, le rendu puis l'assemblage donnent toujours lieu à des surprises qui sont des étapes indispensables du processus créatif.

Un sentiment de submersion émane souvent des œuvres de Mona Cara. Un personnage, dont l'esthétique fait penser à un personnage de dessin animé – ce qui vient dédramatiser la scène –, semble près d'être englouti par le vortex de ce capharnaüm. Mona Cara glisse ainsi dans la scène des références à la culture populaire – l'enseigne lumineuse Casino, les sapins désodorisants de voiture, l'œil de Sauron du *Seigneur des anneaux* – pour apporter un contre-poids décalé au drame en train de se jouer.

Surplombant le désordre humain, la montagne personnifiée – dont la silhouette est un clin d'œil au logo de la Paramount – regarde cette scène d'un air contrarié. Figure de sagesse, d'une autre temporalité menacée par la montée des débordements humains. Même le ciel est atteint par cette colonisation à travers la trajectoire sinueuse de la petite voiture rouge. Il semble ne plus y avoir aucun refuge pour le calme et la sauvegarde d'une nature intacte.

JACQUES PERCONTE

Né en 1974 à Grenoble, Jacques Perconte vit et travaille à Rotterdam. Cinéaste expérimental et plasticien, il a marqué l'avant-garde des arts numériques dès le milieu des années 1990. Dans son travail, environnement et paysage sont les véhicules d'une esthétique qui bouleverse la vision autant que les technologies qu'elle met en œuvre.

Céleste terrestre vient conclure le parcours des « Folies médiévales » comme une invitation à ressentir le sacré du monde présent à travers une œuvre numérique. Le rapprochement avec l'univers médiéval paraît moins évident, et pourtant, dans l'attention délicate de Jacques Perconte à la nature, sa recherche d'une spiritualité, on retrouve une posture proche de l'artiste du Moyen Âge.

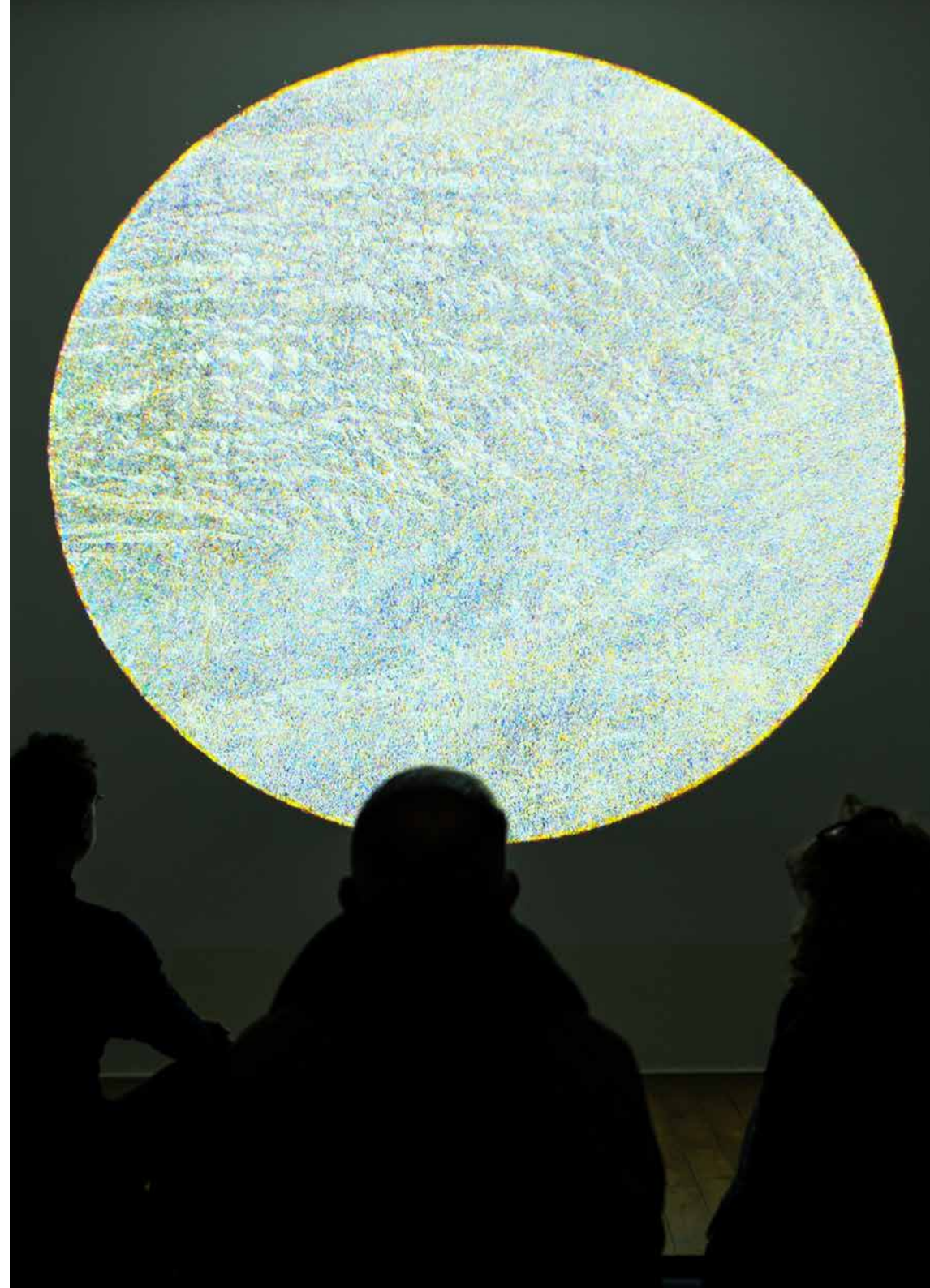
La boucle vidéo s'ouvre et se referme sur un halo doré, texturé comme une paillette d'or, telle une enluminure dans un cycle ininterrompu. Ce cercle par ses vibrations ondulatoires fait aussi penser au soleil. À travers une progression très lente, le paysage du mont Blanc filmé en plan très rapproché émerge peu à peu de cette surface dorée puis s'efface à nouveau pour redevenir cercle d'or. Le film remonte depuis les amas de roches ébouloées à ses pieds jusqu'au début des enneigements en traversant les glaciers pour décrire la montagne mythique dans sa matérialité la plus brute.

Le traitement de la vidéo donne à l'image tantôt un aspect de peinture, de toile impressionniste, tantôt un aspect de vitrail avec ces juxtapositions de pixels, comme un motif de tapisserie brouillé par l'usure. Œil de bœuf

CÉLESTE TERRESTRE

envoûtant, cette fenêtre s'ouvre sur un paysage réel sublimé par la lumière. Tout comme les artistes médiévaux, Jacques Perconte donne à voir le réel à travers un filtre qui transforme les couleurs du réel pour en révéler la dimension sacrée, la beauté. Mais ce sacré ne renvoie pas ici vers un au-delà, il est contenu dans la matérialité du monde, c'est une invitation à se laisser envoûter par cette célébration de la nature. La feuille d'or, traditionnellement utilisée dans la peinture du Moyen Âge pour symboliser la dimension sacrée du ciel, des personnages figurés, est ici directement incrustée dans le paysage.

L'attention au détail, dans ce cadrage si resserré et la lenteur du mouvement de la caméra, comporte le même attrait que les artistes du Gothique international pour la nature, représentée comme un herbier vivant, célébrant la beauté et le pouvoir de chaque plante. La montagne est un appel à s'élever spirituellement, accompagné par le mouvement ascendant de la caméra, menant au seul espace préservé de la présence humaine. Une nature sauvage, que seules les difficultés d'accès et d'exploitation ont sauvegardée de la colonisation humaine. Ce pan de nature immuable, intemporel, renvoie à une présence intacte en apparence mais pourtant impactée en profondeur par l'action humaine à travers le réchauffement climatique. *Céleste terrestre* nous invite à éprouver le sacré présent dans la nature et cet appel résonne d'autant plus fort à l'abbaye de l'Escaladieu située au cœur du piémont pyrénéen.







Le Département des Hautes-Pyrénées tient à remercier vivement les artistes pour la création ou la mise à disposition des œuvres qui composent cette exposition et toutes celles et ceux qui, de près ou de loin, à leur manière, ont contribué à la réalisation de ce projet.

Adélaïde Feriot, Lika Guillemot, Delphine Dénéréaz et Mathilde Grenet, Camille Bellot & François Pottier, Vincent Mauger, Marion Flament, Bella Hunt & Dante Di Calce, Elie Chich, Paul Mignard, Adrien Couvrat, Arnaud Rochard, Félix Frachon, Yann Lacroix, Aurélien Lepage, Agathe Pitié, Mona Cara, Jacques Perconte, Greta Garzarán et la galerie Claude Bernard, Louise Daviot et la galerie Anne-Sarah Benichou, la galerie Maubert, Damien Levy et la galerie Idéale, la galerie Félix Frachon, Emma Sabatié, Hélène Thieffry, Youssef Ghiyat, Nicolas Peyrouset, Patrice Saint-Pol, Émilie Manse, Aude Nowé, Sandrine Carré, David Penin, Dominique Desclaux, Valérie Gavois-Lambert, Camille Sauton, Laurent Gaits, Kelly Alibert, Privat Verhoeyen, Corentin Decreux, Pierre Meyer, Benoît Braunstein, Marine Camihort.

Textes : Aude Senmartin

Édition : Aude Senmartin

Graphisme : Marine Camihort

Crédits photos : Laurent Gaits : pp. 4,13, 25, 29, 32-37, 46, 48, 54-55. Pierre Meyer : 6-7,12,16, 21, 23, 26, 30, 39-45, 47, 51, 52-53. Kelly Alibert : pp. 10, 14-15, 18-19, 22. DR: 2-3, 38.

Achevé d'imprimer sur les presses de l'Imprimerie Messages (Toulouse, 31)

©Département des Hautes-Pyrénées,

2025 – hautes-pyrenees.fr

Dépôt légal : juin 2025

ISBN : 979-10-90763-04-3



Yvette
L'AGENCE POP.COM

