

Dossier de réflexion sur l'exposition collective *Une nature moderne*
du 6 avril au 29 juin 2025

RÉFLEX N°55

Exposition *Une nature moderne*

Guillaume Aubry, Yto Barrada, Vincent Barré, Kenza Brand,
Jonny Bruce, Simon Boudvin, Pierre Creton, David Horvitz,
Suzanne Husky, Pierre Joseph, Jochen Lempert,
Tony Matelli, Silvana Mc Nulty, Léa Muller & Sophie Kaplan,
Lin May Saeed, Noémie Sauve, Shimabuku,
Howard Sooley, Daniel Steegmann Mangrané

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'IVRY — LE CRÉDAC
La Manufacture des Œillets 1, place
Pierre Gosnat 94200 Ivry-sur-Seine
France +33 (0)1 49 60 25 06
www.credac.fr contact@credac.fr

Entrée gratuite
Du mercredi au vendredi : 14:00-18:00
Le week-end : 14:00-19:00
Fermé les jours fériés
Métro 7, Mairie d'Ivry
RER C, Ivry-sur-Seine
Vélib, station n°42021 Raspail -
Manufacture des Œillets

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'INTÉRÊT NATIONAL

Membre des réseaux TRAM, DCA et
BLA!, le Crédac reçoit le soutien
de la Ville d'Ivry-sur-Seine, du ministère
de la Culture — Direction Régionale
des Affaires Culturelles d'Île-de-France,
du Conseil Régional d'Île-de-France et
du Conseil départemental du Val-de-
Marne.

Réflex est un dossier de réflexion à visée pédagogique qui propose des pistes thématiques liées aux œuvres et aux démarches des artistes pouvant être exploitées en classe. Il enrichit la découverte de l'exposition en apportant des références artistiques, historiques, scientifiques, littéraires, iconographiques ou bibliographiques.

SOMMAIRE

LE BUREAU DES PUBLICS	p.4
Présentation	
Exo	
Crédactivités	
Sur mesure	
Informations et inscriptions	
<i>Une nature moderne</i>	p.7
Claire Le Restif	
Quelques notions abordées dans l'exposition	p.8
JARDINS D'ARTISTES	p.10
ESPACES DE REFUGE, DE RÉSISTANCE ET D'ÉCHANGES	
Ian Hamilton Finlay & Little Sparta, Écosse	
Derek Jarman & Prospect Cottage, Dungeness, Angleterre	
David Horvitz & 7th Ave Garden, Los Angeles, États-Unis	
Yto Barrada & The Mothership, Tanger, Maroc	
Guillaume Aubry & la Maison en A, Les Bordes, Indre, France	
TERRITOIRES PARTAGÉS	p.18
RENCONTRES ET INTRUSIONS	
Simon Boudvin & les renards de Bruxelles	
Vincent Barré et Pierre Creton & l'arpentage poétique dans la campagne	
Jochen Lempert à l'affût de la faune et la flore en ville	
Suzanne Husky & les terres exploitées	
« NATURE / CULTURE »	p.24
UNE NOUVELLE CONCEPTION POUR DE NOUVEAUX IMAGINAIRES	
Lin May Saeed - la vie animale en saynètes	
Silvana Mc Nulty - quand l'artificiel et le naturel se nouent	
Daniel Steegmann Mangrané - apparitions animistes	
Tony Matelli - un regard sur les mauvaises herbes	
GLOSSAIRE	p.30-31
BIBLIOGRAPHIE	p.32

PRÉSENTATION DU BUREAU DES PUBLICS

L'équipe du Bureau des publics accueille tous les visiteurs les après-midi du mercredi au dimanche. Pour vous présenter le travail des artistes invités et vous guider dans les salles, deux documents de médiation sont à votre disposition à l'accueil et sur le site internet : la feuille de salle et le Réflex, dossier de réflexion à visée pédagogique qui propose des pistes thématiques liées aux œuvres et aux démarches des artistes. Des ouvrages spécifiques sur l'exposition en cours sont également consultables sur place. Chaque exposition s'accompagne de rendez-vous ouverts à tous : *Crédacantine*, *Art-Thé*, *Atelier-Goûter*, *Ateliers-Vacances*. Avec l'envie de transmettre, l'équipe du Bureau des publics fait découvrir le programme artistique à tous les publics : scolaires - de la maternelle à l'université -, groupes du champ social ou en situation de handicap, professionnels de l'art, amateurs, etc. Chaque besoin spécifique est pris en compte pour les visites et les ateliers, pour les rencontres et les projets menés avec des artistes et des professionnels de la culture. Ainsi, au même titre que les artistes, les visiteurs font du Crédac un espace vivant et généreux, un territoire d'apprentissage, d'expériences et d'émotions.

EXO

Créé en 2007, *Exo* est un livret-affiche offert à chaque élève d'Ivry-sur-Seine qui vient au centre d'art pour une visite commentée. Objet en tant que tel, support de réflexion ludique et pédagogique, lien entre le travail d'un artiste et son public, entre l'enfant et son parent, mais aussi entre l'enseignant et ses élèves, *Exo* est un livret-poster aux multiples fonctions. *Exo* possède deux faces : d'un côté un ensemble de jeux et d'exercices permettant une approche à la fois ludique et pédagogique du travail de l'artiste, à faire en classe ou à la maison. De l'autre, un poster d'une image choisie par l'artiste exposé-e, que chaque enfant peut afficher dans sa chambre. *Jusqu'au 29 juin 2025, découvrez la collection des 50 numéros de l'Exo affichée au Crédac, en marge de l'exposition.*

SUR MESURE

Le Bureau des publics propose de multiples formules d'accompagnement expérimentales qui œuvrent en faveur d'une ouverture vers le territoire francilien, vers les jeunes en situation d'éloignement du système éducatif et vers les personnes fragilisées, marginalisées. Projet inter-établissement (PIE) avec l'Éducation nationale, résidences artistiques en milieu scolaire, ateliers pédagogiques, tous ces projets reposent sur une collaboration étroite entre le Crédac et ses partenaires (établissements scolaires, services municipaux, associations) et sur un désir d'engagement commun. En parallèle des actions en résidence qui peuvent être menées par les artistes invités, le Bureau des publics propose également des formats de découverte artistique à dimensions variables pour tous les groupes, scolaires et relais sociaux. Les participants se familiarisent avec les enjeux de la création contemporaine au fil d'ateliers et de rencontres avec les professionnels de l'art. Le travail accompli peut donner lieu à une restitution publique au Crédac ou dans l'établissement. Le Bureau des publics est ouvert aux sollicitations des enseignants, professionnels de l'éducation, responsables d'associations pour la construction de projets artistiques et culturels.

Du lundi au vendredi, le Bureau des publics du Crédac propose, pour les élèves de maternelle et d'élémentaire, les enfants des accueils de loisirs, les élèves de collège et lycée, ainsi que pour les étudiants du supérieur et les groupes d'adultes, une visite de l'exposition adaptée à chaque niveau.

Durée : entre 1h et 1h30
 Tarifs : groupes scolaires : gratuit
 accueils de loisirs : 25 € la visite/
 ou 25 € la visite-atelier (1h30)
 étudiants : contacter le Bureau des publics
 groupes d'adultes : 80 €

La visite peut être approfondie avec un atelier de pratique artistique d'1h30 pour les élèves du CP au CM2, à effectuer dans un second temps après la visite au centre d'art.

Pour les scolaires de la maternelle au lycée, les étudiants en université ou en écoles d'art, les publics du champ social et en situation de handicap, contactez :

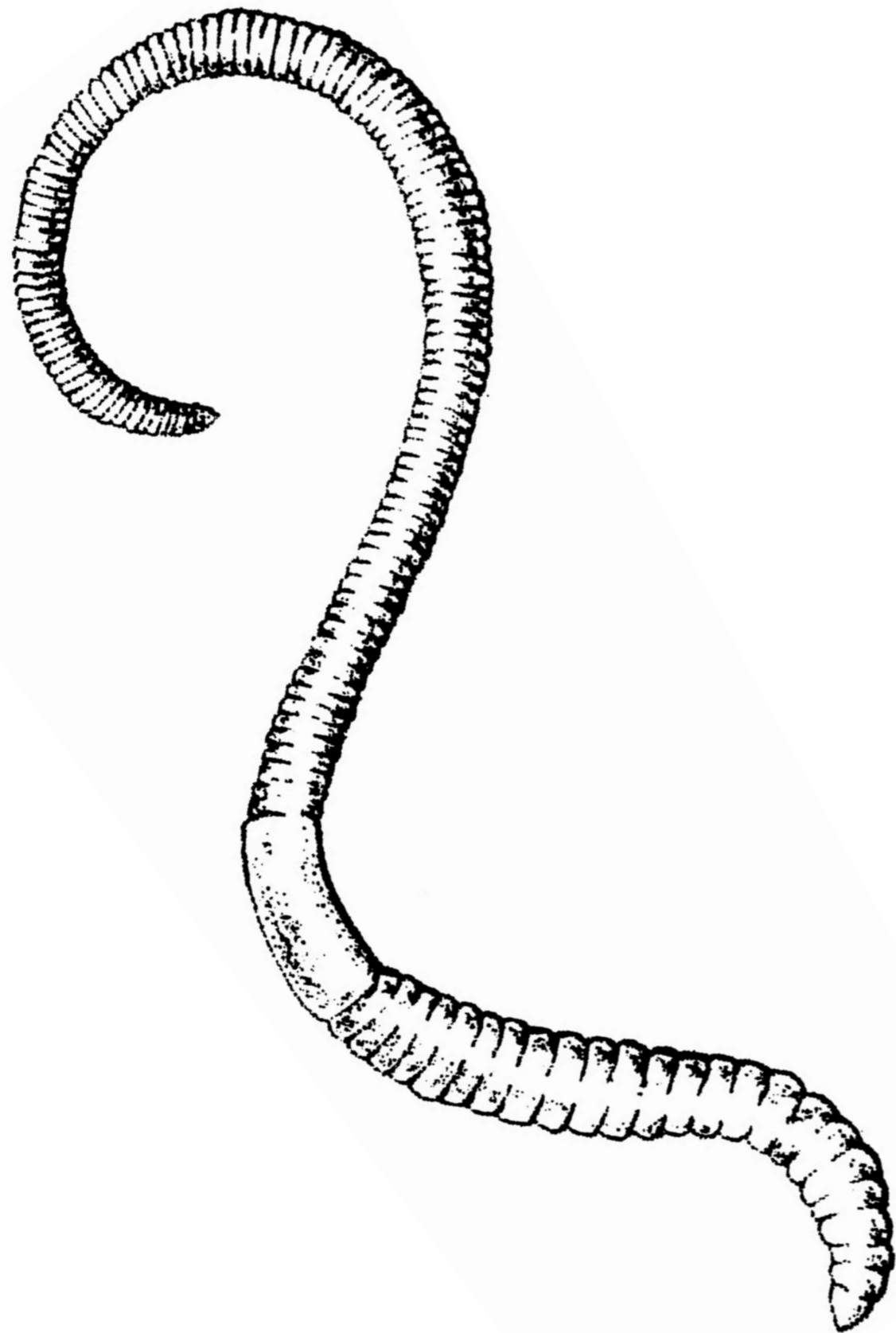
- Julia Leclerc
 +33 (0)1 49 60 25 04
 jleclerc.credac@ivry94.fr

Pour les groupes périscolaires (centres de loisirs), contactez :

- Pauline Ayoudj
 +33 (0)1 49 60 25 06
 payoudj.credac@ivry94.fr



↳ Atelier *Cima Cima* autour de l'exposition éponyme de Kapwani Kiwanga, 2021
 Photo : Bureau des publics / le Crédac, 2021



↳
Visuel, Studio Kiösk.

Une nature moderne

Une nature moderne fait suite à l'exposition que le Crédac a consacré à Derek Jarman (1942-1994) en 2021. Son ambition était de mettre en lumière les liens entre les différentes facettes de son travail artistique dont celle du jardinage qui joua un rôle décisif dans les dernières années de sa vie. Dans son journal intime qu'il intitula *Modern Nature*, l'artiste britannique raconte comment le jardin qu'il cultivait à Dungeness dans le sud-est de l'Angleterre tint un rôle essentiel comme lieu de vie, d'espoir et de résistance face au sida dont il était atteint.

Cet acte de foi et d'espoir a inspiré cette exposition rassemblant des artistes qui développent des gestes résilients dans un monde traversé par de multiples crises et attirent notre attention sur des fragilités menacées. Dans le champ artistique, cette vision élargie de l'écologie environnementale ne se limite ni à un discours, ni à un motif.

Cette exposition est un terreau enrichi des relations que les artistes et le Crédac ont tissées au fil des collaborations. C'est un lieu du partage du sensible et de l'intelligible avec les regardeurs.

Claire Le Restif
commissaire de l'exposition et directrice du Crédac

Quelques notions abordées dans l'exposition¹

ÉCOLOGIE

RÉSISTANCE

NATURE

IMAGINAIRE

TERRITOIRE

PARTAGE

SOIN

VIVANT

REFUGE

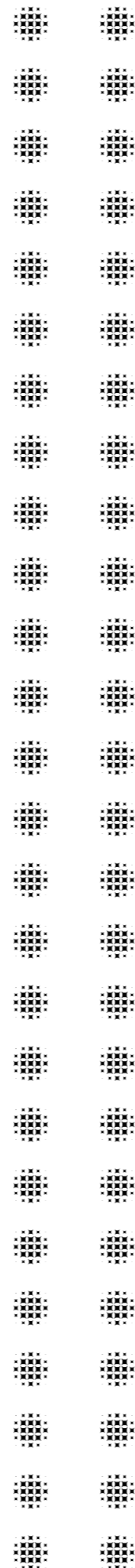
MODERNITÉ

JARDIN

ANIMISME

RÉSILIENCE

RENCONTRE



↳ Vue de l'exposition *Une nature moderne*, Le Crédac, 2025.

¹ Certains de ces termes sont définis dans le glossaire pages 32-33

JARDINS D'ARTISTES

Espaces de refuge, de résistance et d'échanges

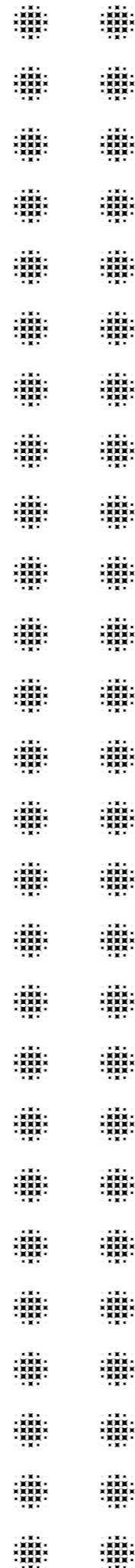
*Un monde dans un monde perdu,
un petit monde, un monde parfait.
En un temps aveugle, une petite chouette
qui voit dans les ténèbres.²*

Vita Sackville-West (1892-1962), poétesse, romancière, essayiste, biographe, traductrice et jardinière britannique, donne ici une définition concise et lumineuse de ce qu'un jardin représente dans son long poème *The Garden* qu'elle publie en 1946. Vita Sackville-West fut la propriétaire du château de Sissinghurst, situé dans le Kent au sud-est de l'Angleterre, à moins de cinquante kilomètres du jardin de Derek Jarman à Dungeness. Avec son époux Harold Nicolson, elle a créé des jardins dans son domaine, aujourd'hui ouvert au public.

L'écrivain, jardinier et membre de l'Institut européen des jardins et des paysages Marco Martella reprend cet extrait du poème pour intituler son livre *Un Petit Monde, un monde parfait* paru en 2018. À travers des jardins prestigieux et plus intimes, il y explore la question du paysage et le rapport entre la poésie et la nature, en réfléchissant sur la place que le jardin occupe dans la modernité. « Le jardin soigne celui qui le soigne. » écrit-il.³ Ce pourrait être la devise de Derek Jarman qui trouva à Dungeness un refuge pour l'aider à lutter contre le sida. « Le jardinage, en mettant le centre de gravité hors de lui-même, dans l'espace à la fois familier et mystérieux du vivant, lui permet de retrouver, au moins pendant le temps qu'il consacre à cette activité, un bien-être perdu. »⁴

Lieu de résilience, de résistance, de refuge, mais aussi de partage et d'échanges de savoirs, le jardin permet d'abolir les frontières entre l'art et l'univers purement scientifique qu'est la botanique. Comme l'art, le jardin est un poste d'observation du monde, l'endroit où les mains créent, travaillent et expérimentent la matière. L'un et l'autre sont un terreau d'idées, de formes et de couleurs.

Une partie des artistes présents dans l'exposition *Une nature moderne* possèdent et cultivent des parcelles devenues des lieux de lutte contre le désenchantement du monde et les modèles d'occupation capitaliste uniformes, pour nous proposer d'autres modèles, plus *fertiles*.



↳ Vue de l'exposition *Une nature moderne*, Le Crédac, 2025.

2 Vita Sackville-West, *The Garden*, 1946
3 Marco Martella, *Un Petit Monde, un monde parfait*, Poesis, 2018, p.71
4 *ibid*, p.74



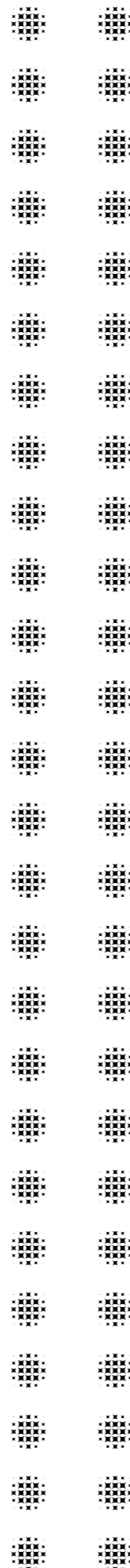
IAN HAMILTON FINLAY & LITTLE SPARTA, ÉCOSSE

Ian Hamilton Finlay (Royaume-Uni, 1925-2006) était un poète, écrivain, artiste visuel et jardinier. Avec son épouse Sue et en collaboration avec des tailleurs de pierre, des graveurs et parfois d'autres artistes et poètes, ses nombreuses sculptures et œuvres d'art intègrent son jardin baptisé *Little Sparta* à partir de 1966. Niché dans les collines écossaises, le lieu est rempli de nostalgie pour la civilisation et l'architecture classique dont il reprend le vocabulaire (chapiteaux, colonnes, temples), qui est paradoxalement liée à l'histoire moderne, en particulier celle de la Seconde Guerre mondiale. Composé de neuf jardins et animé de plus de deux-cent-soixante-dix œuvres, *Little Sparta* explore des thèmes aussi divers que la mer et ses flottes de pêche, la philosophie, notre relation à la nature, la vie et la mort.

L'emplacement même de ce jardin de mots, à la limite des landes désertes qui menacent de le reconquérir, témoigne du fort sentiment d'éphémérité de l'être humain et de ce petit monde idéal. Un poème gravé sur un gros rocher situé à la limite entre nature jardinée et nature « naturelle » le souligne et le résume en un mot : « FRAGILE ».



↳ *Little Sparta*, le jardin de Ian Hamilton Finlay à Stonypath, Dunsyre en Écosse.



DEREK JARMAN & PROSPECT COTTAGE, ANGLETERRE

Dès l'acquisition en 1986 d'une maison de pêcheur qu'il nomme Prospect Cottage à Dungeness, au sud-est de l'Angleterre, le peintre, réalisateur, activiste, poète, scénariste britannique Derek Jarman (1942-1994) – qui se sait séropositif – consacre une grande partie de son temps à son jardin sur la lande face à la mer et à proximité d'une centrale nucléaire. Passionné de botanique depuis son enfance, il associe son regard de peintre, son savoir-faire horticole et ses convictions écologiques pour créer un paysage d'une rare magie où fleurs, arbustes, silex, coquillages et bois flotté se mêlent à des sculptures associant pierres, vieux outils rouillés comme autant de petites œuvres d'art serties dans un décor sans cesse changeant. À l'automne, le végétal cède le pas au minéral ; les cercles de silex et les sculptures de galets surgissent et dominent l'espace le temps d'un hiver, puis disparaissent, le printemps venu, enfouis sous la lavande et la santoline.

Le jardin que crée Derek Jarman est à la marge, loin de toute l'agitation londonienne. Mais la sérénité qui le gagne en « peignant » son jardin n'endort pas ses convictions pour autant. La lutte continue contre le sida, les humiliations et les discriminations envers les personnes homosexuelles, les séropositifs et les malades. Il tombe amoureux de ce territoire désolé et crée une oasis dans un désert. Le choix des couleurs est important pour le peintre qu'il n'a jamais cessé d'être. Sur ce terrain hostile et battu par les vents, il fait « pousser des couleurs » alors même que sa vision s'éteint. Un troublant parallèle avec le peintre Claude Monet atteint d'une double cataracte qui change progressivement sa vision des couleurs, assombrit sa palette, estompe les détails et les contours de ses *Nymphéas*.⁵

Le soin que Jarman apporte au jardin soigne métaphoriquement aussi les blessures. Face à la maladie et à l'effondrement des êtres, la vivacité des plantes, leurs cycles de vie et de mort, le jardin de Prospect Cottage devient l'image d'un combat contre un corps qui trahit l'artiste, et un symbole de résilience.



↳ Prospect Cottage, la propriété de Derek Jarman à Dungeness, Angleterre, vers 1990. Photos : © Howard Sooley

⁵ Claude Monet (1840-1926) s'installe dans sa maison à Giverny en 1883. Passionné par le jardinage, l'artiste applique ses connaissances picturales pour créer des effets de perspectives, mettre en valeur la maison ou intensifier les zones d'ombres. En 1912, une double cataracte est diagnostiquée mais Monet continue à travailler dans son atelier jusqu'en 1922 où il devient aveugle, et à entretenir son jardin jusqu'à sa mort. Dans son livre *Un dernier jardin*, Derek Jarman décrit sa visite dans le jardin de Claude Monet en 1993 : « Quel contraste avec mon désert de Dungeness... Riche, de l'eau partout, à l'abri de ses peupliers. Je doute qu'il existe une plante qui refuserait d'y pousser. »



DAVID HORVITZ & 7TH AVE GARDEN, ÉTATS-UNIS

Sur un terrain vacant à côté de son studio, où une maison avait brûlé, l'artiste américain David Horvitz, accompagné du cabinet d'architecture paysagère TERREMOTO, crée en 2022 le jardin *7th Ave Garden* à Los Angeles. Ce lieu vivant est le fruit du travail de menuisiers, constructeurs, amis, artistes et de leurs enfants. « Il a également été créé par des champignons, des vers de terre, des corbeaux, des mouffettes, le soleil, la lune, l'eau, le temps et l'univers », déclare David Godshall, directeur de TERREMOTO. Dans l'esprit de Derek Jarman, qui souhaitait que son projet de jardin ne soit pas établi sur un schéma naturaliste Victorien⁶, David Godshall a « essayé d'éviter de dessiner un plan, parce qu'un plan implique la domination de l'homme sur la terre, que nous remettons en question. À la place, nous avons fait des croquis, mais nous nous sommes surtout concertés sur place. Le projet a été conçu sur la base de l'intuition, de l'émotion, de l'ouverture d'esprit et de cœur. Le processus a consisté à éviter le processus et à apprécier la nature aléatoire de la chose ».

Des parpaings, des gravats et des tiges d'armature en fer pour le béton provenant des bâtiments démolis du Los Angeles County Museum of Art (LACMA) articulent des zones et créent des petits abris aux jeunes pousses. « Une sorte de jardin zen en pierre à partir des débris de la ville » dit l'artiste. Situé dans une mégalopole tentaculaire bétonnée et orthonormée, à mi-distance des collines huppées, de l'océan Pacifique et d'une autoroute à dix voies (Santa Monica Freeway) qui scinde la ville en deux, *7th Ave Garden* est niché dans une zone résidentielle modeste et banale. Cet espace de vie prend alors des allures d'oasis de résistance aux jardins standardisés des maisons alignées de nos villes.

La série des trente-neuf images qui court d'une salle à une autre retrace le voyage d'une pierre de béton dans la main de David Horvitz depuis le *7th Avenue Garden* jusqu'au jardin écossais *Little Sparta* de Ian Hamilton Finlay.

Tout au long de l'exposition au Crédac, David Horvitz livrera au public des textes sur le jardin, comme l'on donne des nouvelles d'une personne proche fragile à laquelle on doit porter une attention particulière.

6 Voir dans le glossaire la définition du mot jardin.



↳ Vues du jardin *7th Ave Garden* de David Horvitz à Los Angeles, 2022-2025. © TERREMOTO



↳ Yto Barrada, *Untitled - after Stella - The mothership - le vaisseau mère*, 2023. Coton et extraits de plantes. Courtesy de l'artiste

YTO BARRADA & THE MOTHERSHIP, MAROC

Initiée en 2018, la série d'œuvres textiles de Yto Barrada (France, 1971) intitulée *After Stella* revient sur l'histoire du modernisme en associant des motifs inspirés des peintures géométriques réalisées par l'artiste américain précurseur du minimalisme Frank Stella (1936-2024) dans les années 1960, dont les titres arborent parfois des noms de villes marocaines. *After Stella* est réalisé à partir de teintures mises au point dans son jardin à Tanger, avec un processus de production issu des savoir-faire locaux comme la couture et la teinture, longtemps marginalisés et exclus du canon moderniste. Yto Barrada utilise la couleur et le pigment des plantes pour réécrire l'histoire de l'art et de l'artisanat.

En 2006 elle cofonde la Cinémathèque de Tanger, sauvant ainsi un cinéma historique de la démolition pour le transformer en épicerie culturelle de sa ville natale. Quelques années plus tard, elle inaugure au nord de la ville près de la mer *The Mothership*, un jardin consacré aux plantes tinctoriales (aux propriétés colorantes) et qui comprend un centre de recherche, une bibliothèque et un programme pédagogique. Ayant emménagé à New York en 2013, l'artiste cherche un moyen de partager cet endroit, et que la maison soit habitée et le jardin entretenu. Dans un premier temps, le jardin prend forme à distance : « À New York, je me suis de plus en plus intéressée à l'univers du textile et je me suis initiée à la teinture. J'ai été formée par des maîtres teinturier·ères à Paris, au Japon, et puisque nous avons un jardin au Maroc, j'ai fait ce que font les pros : je me suis mise à glaner ce que je pouvais pour teindre et à faire pousser mes propres matériaux pour comprendre comment ça marche, avoir mes propres variétés d'indigo pour le bleu, mes garances pour le rouge et toutes sortes de fleurs sauvages pour le jaune ou le vert. En mettant les mains dans la terre, on découvre ce qu'on avait sous le nez : les feuilles, les racines, les écorces, les lichens, les champignons. Tout était là, à mes pieds : j'ai seulement eu besoin d'apprendre à 'lire' ces matériaux. »⁷

Nommé *The Mothership* (le vaisseau-mère) en référence à son entourage familial et amical où les femmes sont omniprésentes, ce jardin écoféministe permet d'explorer différentes manières de jardiner, de conserver et de partager les plantes et les semences. Progressivement, le jardin s'ouvre à des ateliers et des résidences d'artistes pour diffuser, produire, et sauvegarder l'art de la teinture naturelle.

7 Entretien avec Coline Milliard, avril 2023



Frank Stella, *Ifafa II*, 1965. Sérigraphie sur carton. © Frank Stella / Artists Rights Society (ARS), New York



GUILLAUME AUBRY & LA MAISON EN A, FRANCE

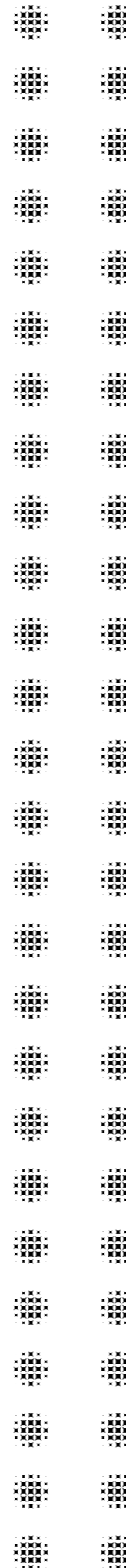
Dix ans après l'achat et la rénovation d'un minuscule cabanon fait de quelques parpaings et d'une toiture de tôles ondulées en bord de mer en Normandie, l'artiste et architecte Guillaume Aubry (France, 1982) s'apprête à réhabiliter une maison en A — une architecture popularisée dans les années 1950 — dans une forêt en Indre, au nord-est de Châteauroux.

« Dans un monde aussi violemment chaotique, il me paraît plus que jamais important de se donner de nouvelles perspectives individuelles ou collectives... À ma toute petite échelle (...), j'ai fait une nouvelle rencontre un peu magique: une cabane modulaire en bois, une des fameuses « A frame », très populaires en Amérique du nord, perdue quelque part au milieu d'une forêt du Berry... Il s'agit d'une HLL, Habitation Légère de Loisirs, c'est-à-dire une architecture sans architecte, vendue en kit, démontable, sans fondations. Une architecture qu'on ne peut normalement pas habiter à l'année, mais qui correspond pour beaucoup à un choix de vie décroissante, plus proche du rythme et des ressources de la nature. Au-delà du défi architectural de la rénovation d'une architecture aussi iconique, écologique et autonome (sans eau ni électricité), avoir un — petit — morceau de forêt aujourd'hui c'est aussi devoir assumer une forme d'engagement politique et sociétal, une responsabilité quant à son entretien, sa conservation et sa pérennisation, face au changement climatique bien sûr, mais aussi face à un grignotage toujours plus important des campagnes par l'agriculture intensive et l'étalement urbain... »⁸

La maison en A est l'héritière moderne des habitats primitifs qui ont traversé les époques: la hutte, la cabane, la tente. Deux pans de bois posés l'un contre l'autre forment un triangle et offrent la meilleure résistance aux intempéries. « Faire des cabanes [c'est] imaginer des façons de vivre dans un monde abîmé. »⁹ La maison en A de Guillaume Aubry était d'ailleurs vendue avec la parcelle de forêt qui l'entoure, comme une invitation à considérer autant son contexte que la maison elle-même. Cette forêt se trouve aussi non loin du château où habita l'écrivaine George Sand (1804-1876), engagée en son temps contre la destruction de la forêt de Fontainebleau: « En attendant que l'humanité s'éclaire et se ravise, gardons nos forêts, respectons nos grands arbres, et, s'il faut que ce soit au nom de l'art, si cette considération est encore de quelque poids par le temps de ruralité réaliste qui court, écoutons et secondons nos vaillants artistes [...] ».¹⁰



↳ Guillaume Aubry autour de sa Maison en A, avril 2024.
À droite, état projeté et insertion du projet dans son contexte (vue sud-ouest de jour), 2025. © Guillaume Aubry.



Intitulé *La mare au diable* d'après le roman éponyme de George Sand (1846), le modèle réduit exposé au Crédac permet de partager ce projet à la fois utopique et tout à fait ancré dans la réalité. Les arbres en plastique qui donnent habituellement l'échelle du projet architectural sur une maquette, sont ici de jeunes pousses de thuyas et d'asparagus plumosus dont l'équipe du centre d'art prendra soin, tel un jardin.

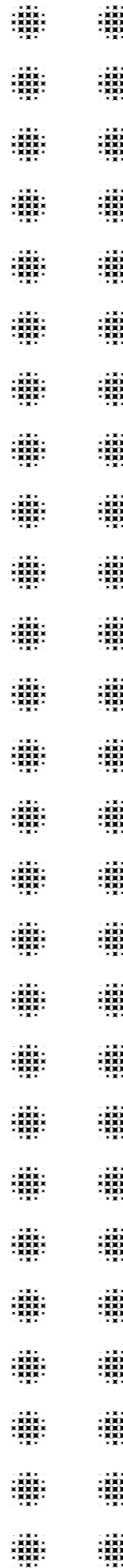
8 Texte d'intention de Guillaume Aubry sur son compte Instagram, janvier 2024
9 Marielle Macé, *Nos cabanes*, Verdier, 2019
10 George Sand, *Impressions et souvenirs*, 1873

TERRITOIRES PARTAGÉS Rencontres et intrusions

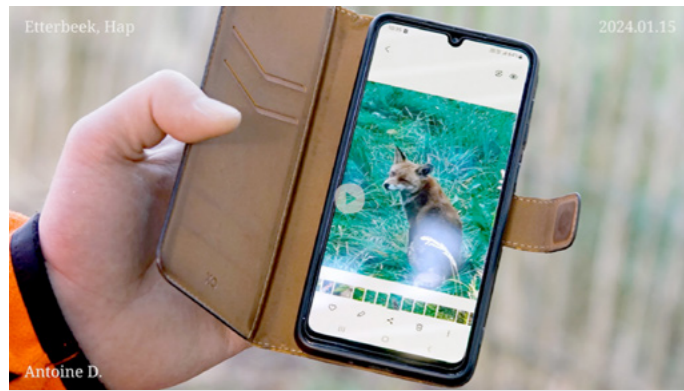
La nature *moderne* abordée dans l'exposition par le biais des œuvres est multiple : une nature artificialisée ; une nature qui lutte et résiste pour préserver son existence et son état sauvage face à l'extermination des espèces et l'exploitation des terres ; une nature qui s'introduit discrètement dans les villes malgré les efforts de l'Homme pour en effacer toute trace ; une nature qui s'urbanise de plus en plus et qui apprend à cohabiter avec les humains.

Certains artistes exposés au Crédac nous montrent la porosité accrue des territoires modernes, partagés entre l'exploitation et la résistance de la nature. Ces zones aux frontières floues favorisent la rencontre parfois heureuse entre des mondes censés se tenir à distance, mais créent aussi des immixtions difficiles à gérer et dangereuses pour la faune.

Par leur sens aigu de l'observation des changements du monde, des mutations sociales et environnementales, les artistes endossent le rôle d'éclaireurs en mettant au cœur de leur pratique la construction de l'image (qu'elle soit réelle ou inventée), la beauté et la simplicité que les rapprochements entre animaux et êtres humains engendrent.



↳
Vue de l'exposition *Une nature moderne*, Le Crédac, 2025.



↳ Simon Boudvin, *Vulpes Vulpes Bruxellae*, 2020-2024. Film, 16 min 27 s.

SIMON BOUDVIN & LES RENARDS DE BRUXELLES

Attentif aux mutations des territoires qu'il parcourt, procédant à leur relevé détaillé, leur reconstitution, leur description et leur photographie, Simon Boudvin (France, 1979), qui avait exposé au Crédac au début de l'année 2022¹¹, poursuit sa démarche en s'intéressant à un phénomène de plus en plus courant dans les agglomérations. Son projet *Vulpes Vulpes Bruxellae* explore la nature des interactions entre les renards et les habitants de Bruxelles en recueillant des témoignages de noctambules, professionnels du paysage, et usagers des réseaux sociaux. Fidèle à sa méthode qui combine l'inventaire et la narration, l'artiste propose une cartographie de la ville en révélant la façon dont ces espèces sauvages se sont introduites dans le milieu urbain. Mais le film pose la question dans l'autre sens : les renards sont-ils chez nous ou bien sommes-nous sur le territoire des renards ? On sait que l'urbanisation galopante et le développement de l'agriculture intensive depuis les années 1960-1970 contraignent les animaux à réduire leurs zones d'habitat. Écrite en 1994 par Francis Cabrel, la chanson *La corrida*¹² inverse habilement le point de vue autocentré de l'être humain pour donner la parole au taureau qui s'apprête à mourir pour divertir le public. La vidéo de Simon Boudvin se place également du côté des animaux en associant un texte s'adressant aux êtres humains et des images collectées auprès des habitants belges témoins des visites des goupils dans leurs jardins par exemple. Simon Boudvin — ou plutôt les renards — rappelle les plans d'extermination des ours, loups, ou renards, soupçonnés de tuer le bétail et de propager des maladies en Europe. Entre les années 1970 et 1990, des millions de renards ont été tués en France. Aujourd'hui, la ville devient paradoxalement un lieu sûr pour ces animaux auparavant considérés comme nuisibles, sur lesquels le regard des citoyens est en train de muter. En effet, Simon Boudvin rend compte d'une attitude bienveillante et amusée vis-à-vis de la présence des renards : l'artiste a par exemple consulté des pages de groupes sur Facebook d'amoureux des renards qui photographient des chaussures mâchouillées, volées ou déplacées durant la nuit. L'artiste repère leurs tanières (où ils stockent de la nourriture et élèvent leurs petits) creusées aux abords des zones résidentielles. Capables de savoir quels types de poubelles sont récoltés certains jours de la semaine, les renards font preuve d'une capacité de survie et d'adaptation qui leur permettent de créer une nouvelle façon de cohabiter. Une véritable nature moderne.

11 Exposition [GRAIN](#) du 15 janvier au 20 mars 2022
12 Voir les paroles de la chanson [La corrida](#)



↳ Vincent Barré avec Pierre Creton, *Petit Traité de la marche en plaine*, 2014. 25 min 17 s. Mini DV couleur. Andolfi production

PIERRE CRETON & L'ARPEMENTAGE POÉTIQUE DANS LA CAMPAGNE

Le synopsis du film *Petit Traité de la marche en plaine* projeté dans le Crédakino dos-à-dos avec le film *Vulpes Vulpes Bruxellae* de Simon Boudvin est le suivant : *À la fin de l'hiver, un marcheur partant de chez lui traverse les paysages contrastés de trois régions, de la mer à la montagne jusqu'à la maison du poète Gustave Roud. De l'approche des êtres à l'apparition du fantôme.*

Tourné à Vattetot-sur-mer en Seine-Maritime, à Saint-Firmin-des-Bois dans le Loiret et à Carrouge, dans le Haut-Jorat en Suisse, le film suit l'arpentage du sculpteur et réalisateur Vincent Barré (France, 1948), compagnon du réalisateur et ancien ouvrier agricole Pierre Creton (France, 1966) s'arrêtant parfois pour lire des extraits du *Petit Traité de la marche en plaine* écrit en 1932 par Gustave Roud (1897-1976). Ce dernier a entretenu de nombreux échanges avec des intellectuels suisses et les principaux éditeurs de poésie. Mais sa position centrale dans le milieu littéraire romand contraste avec son retrait géographique dans les campagnes vaudoises, à Carrouge, au cœur du Jorat, et plus encore avec la sensation d'un isolement indépassable qui transparait aussi bien dans ses œuvres que dans une correspondance particulièrement abondante. Un trait marquant de sa démarche consiste à s'éloigner d'une célébration des paysages alpestres ou lacustres que le romantisme a sublimés, pour favoriser les paysages ruraux de la plaine.

Le film adhère à cet état d'esprit : au fil de la marche, Vincent Barré empreinte des chemins, observe des vaches et des moutons qui paissent et leur éleveur se reposant au pied d'un arbre, fait la rencontre la plus respectueuse et douce qui soit avec un cheval en lui tendant lentement la main. Hormis les voix de Barré et de Roud, nous n'entendons jamais les conversations des habitants rencontrés. Dans ce paysage rural de plus en plus déserté en faveur des villes, l'être humain est pourtant omniprésent à travers l'aménagement de talus, ponts, poteaux et clôtures, de sentiers, et les sons d'une voiture, d'un clocher d'église. On saisit qu'aucun centimètre du territoire, que les citoyens parfois qualifient à tort de « nature », n'a échappé à la maîtrise de l'Homme.



↳ Jochen Lempert, *Eule 1, Eule 2*, 2019. *Eule 3*, 2025
Tirages gélatinoargentiques sur papier baryté mat.
© Jochen Lempert / ADAGP, Paris 2025.
Courtesy galleries : ProjecteSD (Barcelone) et BQ (Berlin)

JOCHEN LEMPERT À L'AFFÛT DE LA FAUNE ET LA FLORE EN VILLE

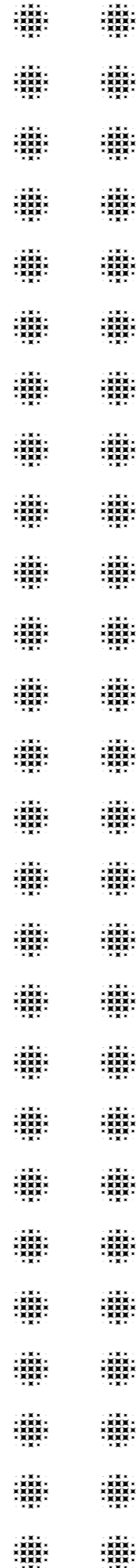
Véritable prolongement de son œil, l'appareil argentique de Jochen Lempert¹³ (Allemagne, 1958) ne le quitte pas. Biologiste odonatologiste (spécialiste des libellules) de formation, l'artiste photographie des plantes, des animaux et d'autres phénomènes naturels avec une acuité scientifique et une appréciation poétique de la beauté naturelle. Sa vision perpétuellement en mouvement et son attention toujours fugitive et papillonnante fondent tout l'art de ce citoyen moderne, continuellement soumis à des stimulations, des sollicitations éphémères et des surprises nouvelles lors de ces déambulations. Prises dans des espaces urbains ou aménagés, des zones interstitielles, des parcs, des rivières, ses photographies de systèmes vivants échappent le plus souvent à notre regard. Son travail procède d'une observation précise et patiente d'une nature qu'il approche sur la pointe des pieds. Face à l'agitation et le vacarme de nos villes, l'indiscrétion grandissante de nos vies et de nos pensées saturées d'images, Jochen Lempert est a contrario attentif, discret, silencieux et patient. À notre société contemporaine qui exige le « tout, tout de suite », l'artiste oppose le « sans doute rien, jamais ». Ces vertus, qui le placent un peu hors du monde et en même temps pleinement en présence et à l'affût, permettent de faire jaillir des choses inattendues, d'ouvrir le champ des possibles.

Lors de sa résidence au zoo de Cincinnati (Ohio) en 2015 pour son exposition au Cincinnati Art Museum¹⁴, Jochen Lempert photographie un hibou, qui selon l'artiste « ne semblait pas heureux de sa présence ». Les trois photographies sont réparties dans les trois salles d'exposition. Le public regarde ces images, mais peut-être est-ce le hibou qui observe le public... L'oiseau est connu pour sa capacité à scruter intensément son environnement. En effet, les chouettes et les hiboux possèdent des caractéristiques physiques uniques : de grands yeux placés devant et non sur les côtés leur offrent une vision binoculaire (comme celle de l'être humain) ; une capacité à tourner la tête à 270 degrés pour élargir le champ de vision ; un plumage qui permet un vol complètement silencieux.

Le hibou pourrait être l'animal-miroir de Jochen Lempert : tous deux ont développé une capacité d'observation hors-norme et se tiennent à une distance respectueuse des autres. L'artiste capture furtivement un instant aussi rapidement que le rapace attrape sa proie.

13 Exposition *Jardin d'hiver* de Jochen Lempert au Crédac du 24 janvier au 26 juin 2020

14 Exposition *Field Guide: Photographs by Jochen Lempert showcases beauty, mystery of nature*, Cincinnati Art Museum, du 17 octobre 2015 au 6 mars 2016.



↳ Suzanne Husky, *Les oiseaux semant la vie*, 2022. Tapisserie. 178 x 290 cm
Courtesy Suzanne Husky & Galerie Alain Gutharc

SUZANNE HUSKY & LES TERRES EXPLOITÉES

Outre son diplôme de l'École des beaux-arts de Bordeaux, Suzanne Husky (France, 1975) est titulaire d'un diplôme de paysagiste horticole acquis au Merritt College à Oakland en Californie. Elle s'est également formée en agroforesterie auprès de l'association Arbre et Paysage 32 dans le Gers. Avec ce bagage à la fois artistique et technique, elle élabore une œuvre qui mêle dessin, sculpture et tapisserie pour sensibiliser le public aux multiples enjeux environnementaux. Elle engage non seulement une réflexion critique sur la domination de l'être humain sur la nature, mais propose aussi des solutions concrètes pour en sortir, en collaborant avec des scientifiques et d'autres spécialistes de la préservation des écosystèmes.

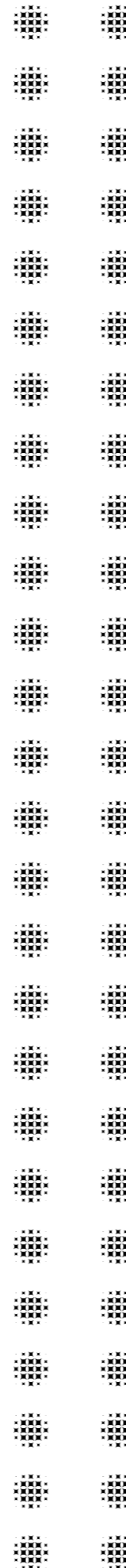
Dans l'exposition au Crédac est présentée l'œuvre *Les oiseaux semant la vie*, une tapisserie de près de trois mètres qui rappelle l'ampleur des formats des tapisseries traditionnelles. Cette œuvre dépeint le rôle essentiel des oiseaux (hirondelle, oie, huppe, cigogne, faucon...) qui dans leurs plumes et leurs fientes transportent les graines, les microorganismes, les spores nécessaires au développement de la vie des écosystèmes qu'ils parcourent. Sur ce territoire qui s'autorégule depuis des millénaires, des intrus font leur apparition à l'arrière-plan de la tapisserie : des éoliennes. La zone naturelle est ainsi contaminée, l'équilibre des espèces perturbé par l'action de l'être humain qui en y installant une ressource énergétique crée un potentiel danger pour les oiseaux.

Pourtant, rien ne nous indique dans le titre de l'œuvre cette intrusion de la modernité dans le paysage. Au contraire, il nous oriente vers les mythes fondateurs des oiseaux qui créent la vie humaine, telle la cigogne qui apporte les bébés, ou le héron sacré Bennu dans la mythologie égyptienne, qui symbolise le cycle de la vie, de la mort et de la résurrection et qui de son cri fait naître tous les autres animaux. Suzanne Husky crée ici une œuvre ambivalente : c'est à la fois une célébration poétique de la beauté de la nature et un cri d'alerte fondé sur des faits. Selon une étude de suivi de mortalité publiée en 2017 par la Ligue pour la protection des oiseaux (LPO), les éoliennes tuent au moins 56 000 oiseaux par an en France. Ces chiffres sont difficiles à quantifier précisément car une partie des cadavres sont récupérés par les prédateurs naturels. Quant aux « éoliennes installées en mer, leur impact sur l'avifaune est particulièrement difficile à quantifier, puisque les oiseaux migrateurs blessés ou morts qui tombent dans l'eau ne sont jamais retrouvés », souligne Frédéric Jiguet, ornithologue au Muséum national d'Histoire naturelle.¹⁵

15 Pascaline David, « Les éoliennes sont-elles un danger pour les oiseaux ? », *Le Monde*, 28 mars 2022

« NATURE / CULTURE » Une nouvelle conception pour de nouveaux imaginaires

Le concept de *nature-culture* a longtemps structuré la pensée occidentale en opposant l'humain au non-humain, le naturel à l'artificiel. Aujourd'hui, cette distinction est remise en question au profit d'une vision plus intégrée du vivant, où les frontières entre nature et culture s'estompent. En abolissant les classifications hiérarchiques, de nouvelles perspectives émergent, inspirées notamment de pensées non occidentales. Ces approches invitent à repenser notre rapport au vivant dans une continuité plutôt qu'une opposition, ouvrant la voie à une compréhension plus interconnectée de la nature. Le travail de l'artiste Shimabuku¹⁶ (Japon, 1969) par exemple, s'inscrit dans cette remise en question en explorant les relations entre humains, animaux et environnements à travers des œuvres poétiques et décalées. En jouant avec l'absurde et le sensible, il propose des rencontres imprévues inter-espèces, par le biais d'expérimentations qui nous poussent à repenser notre rapport au vivant et à l'animisme¹⁷.



↳ Vue de l'exposition *Une nature moderne*, Le Crédac, 2025.

16 Exposition [Pour les pieuvres, les singes et les Hommes](#) de Shimabuku, du 14 septembre au 18 décembre 2018.

17 Voir la définition dans le glossaire.



↳ Lin May Saeed, *Enkidu and Jackal*, 2007
Mousse de polystyrène, peinture acrylique, acier, 100 x 105 x 51cm.

LIN MAY SAEED - LA VIE ANIMALE EN SAYNÊTES

Lin May Saeed (Allemagne, 1973-2023) est une sculptrice et militante germano-irakienne dont le travail interroge avant tout la relation entre les êtres humains et les animaux. Très jeune, elle est confrontée à des images traumatisantes de violences envers les bêtes, ce qui l'amène à questionner la notion de « spécisme »¹⁸. Leur asservissement est devenu l'un des thèmes majeurs de ses sculptures, tout comme leur soin et leur libération. Certaines de ses sculptures prennent la forme de saynètes, proposant une iconographie renouvelée des relations entre les espèces. À travers ses œuvres, elle raconte des histoires contemporaines et anciennes issues de son héritage culturel, entre contes et fables, avec beaucoup d'empathie et d'humour sur la soumission, la libération des animaux et leur cohabitation avec les êtres humains. Son iconographie se réfère à la statuaire égyptienne, la sculpture gréco-romaine et les expositions des musées d'Histoire naturelle. Pour imaginer ces mondes, Saeed combine souvent des formats artistiques traditionnels, tels que le relief sculptural, mais avec des matériaux non traditionnels : le plâtre, le papier, l'acier et la mousse de polystyrène. Ce plastique à base de pétrole, non biodégradable, est facile à trouver pour l'artiste (généralement d'occasion) et à travailler sans assistance. Pour Saeed, le polystyrène est un rappel de l'impact de l'Homme sur l'environnement. Elle l'utilise à la fois comme un défi aux supports traditionnels de la sculpture et comme un moyen de représenter tout ce que l'Humanité a fait subir à la nature : « D'un point de vue environnemental, le polystyrène est problématique, il est produit par l'homme, c'est donc un matériau qui révèle la faillibilité humaine. Dans un monde parfait, il n'y aurait pas de polystyrène ».

Enkidu et le Chacal symbolise la coexistence pacifique entre l'humain et l'animal présentés comme partenaires égaux. La sculpture fait référence à L'Épopée de Gilgamesh, l'une des premières œuvres connues de la littérature akkadienne et sumérienne (1800 et 1600 avant notre ère). Enkidu, qui apparaît fréquemment dans l'œuvre de Saeed, vit comme un animal parmi les animaux : il se nourrit d'herbe et boit dans des trous d'eau avec les antilopes.

Pour Lin May Saeed il n'y avait pas de différence entre sa pratique artistique et politique. Fruits des traditions occidentales et de son héritage judéo-arabe, ses œuvres n'exposent pas la souffrance animale, mais la possibilité de la libération. En 2006, elle commence la série *The Liberation of animals from their Cages*¹⁹ qui met en lumière les structures de pouvoir et incitent les spectateurs à renouveler leur réflexion et leurs actions.

18 voir définition dans le glossaire

19 La libération des animaux de leurs cages



↳ Silvana Mc Nulty, *Coquillage crocheté noir avec cercles et clés*, 2024.
Technique mixte, 21 x 21 cm. @Vincent Blesbois, Courtesy de l'artiste et Galerie Florence Loewy, Paris.



↳ Silvana Mc Nulty, *Équerre et tranches de coquillages crochetés blancs*, 2023.
28 x 25 cm. Détail de l'installation *Echoes*, exposition *Une nature moderne*, Crédac 2025.



↳ Silvana Mc Nulty, *Équerre, coquillage, tranches de coquillages crochetés bleus*, 2023. Équerre, coquillages, coton, 38 x 30 cm. Détail de l'installation *Overflow*, exposition *Une nature moderne*, Crédac 2025.

SILVANA MC NULTY - QUAND L'ARTIFICIEL ET LE NATUREL SE NOUENT

Silvana Mc Nulty (France, 1995) est diplômée de la Gerrit Rietveld Academie (Amsterdam) et de la HEAR (Strasbourg). Sa pratique se déploie principalement à travers la sculpture et le détournement d'objets. Elle travaille la technique du crochet pour créer des objets hybrides, souples et « instables ». Son travail explore la matière et les relations entre objets, formes et textures, en mettant l'accent sur la répétition et le détournement. Sa démarche, à la fois intuitive et expérimentale, donne naissance à des assemblages toujours en devenir. Au centre de ses recherches, elle place la matière brute qu'elle vient sculpter, creuser, couper, assembler. Sa pratique du tissage et du patchwork lui permet de réaliser des combinaisons hétéroclites où se confrontent et se mélangent organique et artificiel : perles, graines, coquillages, métaux rencontrent des éléments en plastique, fournitures scolaires et bibelots. Ces assemblages de formes et de textures qui semblaient en premier lieu incompatibles donnent naissance à de nouveaux objets dont le statut hybride suscite le trouble. Ces formes ne sont d'ailleurs pas figées, leurs contours ne sont pas délimités, elles sont en perpétuelle évolution. Cette matière en mouvement, protéiforme, voire « informe » qu'elle travaille de ses mains, révèle son désir paradoxal pour figer l'éphémère. Silvana McNulty aime l'idée que les objets parlent d'eux-mêmes, qu'ils soient porteurs de leur propre récit. Un dialogue silencieux s'instaure alors, créant une appréhension ouverte et plurielle du monde.

DANIEL STEEGMANN MANGRANÉ - APPARITIONS ANIMISTES

Daniel Steegmann Mangrané²⁰ (Espagne, 1977) est un artiste d'origine catalane installé au Brésil. Passionné par la forêt tropicale depuis l'enfance, notamment par la forêt amazonienne, son travail, profondément nourri par l'anthropologie amérindienne et le dépassement du dualisme *nature-culture*, explore le vivant dans la relation à son environnement. Il fait de l'espace d'exposition un écosystème immersif où le vivant imprègne ses installations. Il cherche à créer une unité organique entre l'œuvre et le spectateur, en explorant différents médiums comme le dessin, la sculpture, la photographie et la vidéo. Avec *La Pensée Férale*²¹, l'artiste explore l'idée que la subjectivité est une construction culturelle et nous invite à repenser notre rapport à l'environnement, en montrant que la nature possède elle aussi perception et sentiment.

Branch représente un œil de chien désincarné encastré dans le nœud d'un morceau de chêne de plus de 300 ans récemment mort de la grave sécheresse qui touche la Catalogne. Le changement climatique y a perturbé les régimes de précipitations et de températures, favorisant la prolifération d'espèces invasives comme le scolyte xylophage²², qui menacent les forêts et stressent la flore et la faune.

L'œuvre semble regarder son observateur. Daniel Steegmann Mangrané nous soumet l'idée d'un monde naturel capable de ressentir, de percevoir et de dialoguer constamment avec ses habitants. Ainsi, en personnifiant ou en animalisant des éléments naturels, Daniel Steegmann Mangrané crée une œuvre qui défie les limites et interroge les perceptions, poussant les visiteurs à repenser leur vision et leur place dans la nature.

20 Daniel Steegmann Mangrané a participé à l'exposition collective [des attentions](#) au Crédac du 18 janvier au 31 mars 2019.

21 Notion proposée par l'écrivaine brésilienne Juliana Fausto, la féralité est la « transformation de ce qui était autrefois apprivoisé en quelque chose qui ne l'est plus, suggérant que la survie dans l'Anthropocène a peut-être quelque chose à voir avec le fait de devenir sauvage. »

22 Les scolytes sont de petits insectes xylophages (qui se nourrissent de bois) de la famille des coléoptères. Ils sont attirés par les hormones de stress émises par des arbres malades ou déshydratés. Les hivers plus doux et les sécheresses estivales qui successives ne détruisent pas les larves. Il n'y a pas de parade efficace aux invasions, la seule solution étant d'abattre rapidement et évacuer les arbres atteints et chargés de leurs insectes afin de diminuer leur prolifération.



↳ Daniel Steegmann Mangrané, *Bark*, 2024.
Chêne et œil de verre. 55 × 27 × 10 cm. © Pauline Assathiany



↳ Daniel Steegmann Mangrané, *Branch*, 2024.
Chêne et œil de verre, 7 × 36 × 7 cm. © Pauline Assathiany



↳ Tony Matelli, *Weed #414*, 2018. Bronze peint. 34,3 × 53,3 × 30,5 cm.
Courtesy McEvoy Foundation for the Arts, San Francisco.



↳ Albrecht Dürer, *Grande Touffe d'herbes*, 1503. Aquarelle et gouache.
Collection graphique du musée Albertina, Vienne.

TONY MATELLI - UN REGARD SUR LES MAUVAISES HERBES

Tony Matelli (États-Unis, 1971) est sculpteur. Reconnu pour sa dextérité, il peut aussi bien exécuter des œuvres figuratives inquiétantes grandeur nature que des représentations minutieuses d'objets communs. Ses préoccupations artistiques sont centrées sur la condition humaine, les thèmes de l'aliénation, du déplacement et de la transformation. En incorporant des formes figuratives, botaniques et abstraites dans sa sculpture, Tony Matelli crée des objets étranges à la fois troublants et comiques.

Deux exemplaires de sa série de sculptures *Weed*, réalisée en bronze peint à la main, « poussent » discrètement dans les salles d'exposition du Crédac. Ces plantes semblent émerger entre les murs et le sol du centre d'art, créant un espace où fiction et réalité se rencontrent. Cette démarche soulève des questions sur la manière dont la société, la culture, et même l'art, perçoivent la nature. À travers des procédés détournés, métaphoriques et poétiques, l'artiste interroge le monde qui l'entoure. Matelli souhaite que la série *Weed* soit d'abord perçue comme de simples mauvaises herbes et non comme des sculptures, incitant les visiteurs à se questionner sur ces intrus, leur étrangeté et leur déplacement.

Tony Matelli interroge également la manière dont nous attribuons de la valeur aux personnes et aux choses, en particulier dans le contexte de la nature. Qu'est-ce qu'une mauvaise herbe et qu'est-ce qu'une plante cultivée ? Qu'est-ce qui définit un comportement acceptable ou inacceptable ? Qu'est-ce qui a sa place ici et qui ne l'a pas là ? Il s'agit davantage d'une question de justesse situationnelle ou contextuelle, ainsi que du sentiment de ne pas être à sa place. « L'herbe est à la fois un triomphe et un échec. Elles représentent à la fois la vie et la décadence. Les mauvaises herbes persévèrent ; on ne peut pas les tuer. Elles sont fugitives », dit l'artiste.

Tony Matelli recrée une végétation troublante de réalisme, comme l'œuvre *Grande touffe d'herbes* réalisée en 1503 par Albrecht Dürer (Allemagne, 1471-1528) : l'aquarelle représente avec un grand degré de réalisme les espèces végétales parfaitement reconnaissables, dont certaines sont considérées comme de *mauvaises herbes* (achillée millefeuille, pâquerette sauvage, grand plantain, cardamine des prés, etc.). Pourtant dans la réalité, ces plantes cohabitent difficilement tant leurs besoins en humidité et les propriétés du sol qui les accueillent diffèrent. Dürer les représente de la tête aux racines, donc invisibles. Cette impossibilité anatomique l'éloigne d'autant plus d'un dessin « d'après nature ».

GLOSSAIRE

ANIMISME

Le terme désigne, dans son sens général, la croyance aux âmes et aux esprits. Selon l'animisme, non seulement les humains, mais aussi les plantes, les pierres, les rivières, les phénomènes naturels comme les orages, et même des choses créées par l'Homme ont une essence spirituelle ou une âme. Cette vision du monde est caractéristique de nombreuses cultures et religions traditionnelles non occidentales. L'animisme attribue à tous les êtres identifiés dans l'environnement le même genre d'intériorité, de subjectivité, d'intentionnalité. Il place la différence du côté de l'apparence, la forme du corps, les manières d'agir, les comportements. L'animisme implique généralement une manière respectueuse de percevoir et d'interagir avec l'environnement (la nature).

ÉCOLOGIE

Le mot est inventé en 1866 par le biologiste allemand Ernst Haeckel. L'écologie est la science qui étudie l'environnement et les relations entre les êtres vivants et le milieu naturel dans lequel ils vivent. Dans les années 1960, l'écologie désigne de plus en plus une nouvelle préoccupation pour l'environnement, qui se nourrit aussi de travaux scientifiques. Elle se traduit par la formation progressive des premiers mouvements de ce que l'on nomme « écologie politique ». En France, le terme « écologiste » s'impose dans les années 1980, comme le montre par exemple la formation de la Confédération écologiste, l'un des ancêtres du parti des Verts.

JARDIN

Aussi appelé « style classique », le jardin à la française apparaît vers le XVI^e siècle, inspiré par ceux de la Renaissance italienne. Le jardin à la française doit sa renommée à André Le Nôtre, paysagiste du roi Louis XIV, qui imagine le parc de Vaux-le-Vicomte, puis celui du château de Versailles. Idéal de perfection, nature domestiquée par l'Homme, harmonie et symétrie, tracés et formes géométriques sont les mots d'ordre de ce type de jardin démonstratif, orné de statues et de statues, à l'image d'un salon intérieur. Au cours du XVII^e siècle, l'art des jeux d'eau (cascades, fontaines et bassins) se perfectionne et démontre la puissance technique du royaume de France.

Le jardin à l'anglaise naît au début du XVIII^e siècle sous l'influence de philosophes et d'artistes. Le siècle des Lumières rejette les codes du style « à la française » et prône le retour à une nature sauvage et poétique. Durant la Révolution française, il est considéré comme un symbole d'émancipation par rapport à la monarchie en raison de sa liberté d'aménagement, tandis qu'au XIX^e siècle, il établit les fondements du jardin romantique. La composition d'un jardin à l'anglaise s'apparente également à celle d'un tableau, car contrairement au schéma géométrique strict des jardins à la française, la diversité, le foisonnement des arbres, des végétaux et des fleurs aux couleurs éclatantes sont recherchées. Le jardin à l'anglaise est composé de cheminements sinueux ouvrant sur des points de vue « pittoresques » (que l'on peut peindre), mettant en avant des éléments naturels remarquables, tels que des ruisseaux, des lacs, les accidents du terrain, des arbres au feuillage coloré ou au tronc irrégulier... Malgré l'ambition de constituer un retour à une nature « sauvage », le jardin anglais constitue cependant une récréation idéalisée de la nature.

À l'époque de la révolution industrielle durant la seconde moitié du XVIII^e siècle en Grande-Bretagne, les familles fortunées font construire de grands manoirs à la campagne et installent des jardins victoriens qui ont pour vocation de recevoir. Cette période commence un peu avant le règne de Victoria (1837-1901). Les troupes anglaises en Inde découvrent des plantes et des arbres inconnus qu'ils s'empressent de rapporter en Europe. Si certains végétaux sont réservés aux serres, chauffées par des systèmes de circulation d'eau chaude, d'autres s'acclimatent à l'extérieur. C'est ainsi que les jardins prennent des allures exotiques. À la mode durant une courte période, et très cher à réaliser, le stumpery est un type de jardin victorien composé de souches d'arbres (stump), et de racines provenant des Indes

NATURE

La nature est la représentation qu'une société donnée, située historiquement, se fait des composantes biophysiques de l'environnement. Cette catégorie de pensée est tout sauf objective : c'est une construction culturelle dont le contenu varie d'un individu à l'autre, d'une société à l'autre, et dans le temps. La distinction entre nature et culture, entre ce qui fait partie du champ de l'humain et ce qui en est exclu, est également variable. Pour la dimension objectivée de la nature, on parle plutôt d'environnement.

MODERNITÉ

Le mot « modernité », dérivé du bas latin *modernus* et du latin *modo* (récemment), exprime l'idée qu'une époque se fait d'elle-même dans sa différence avec ce qui la précède. La modernité désigne ainsi la conscience d'un changement, la revendication d'une nouveauté.

PAYSAGE

D'après la Convention européenne du paysage, le paysage correspond à « une partie du territoire telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels et ou humains et de leurs interrelations. » « Le paysage n'est pas un lieu, mais un regard sur un lieu. Or il y a trois grands types de regards, tous trois légitimes, mais ne conduisant pas aux mêmes appréciations. Les regards esthétiques, regards formés, ceux qui ont justifié que l'on classe des sites. Ces regards dépendent des références culturelles. Les regards informés, dépendent d'un savoir. L'agronome ne voit pas le même paysage que l'écologue ou le géomorphologue. Les regards initiés : ceux des personnes qui connaissent les lieux, les fréquentent, y vivent. Ce sont des regards endogènes, intérieurs aux territoires. »²³ Raphaël et Catherine Larrère, *Du bon usage de la nature. Pour une philosophie de l'environnement*, Flammarion, 1997.

RÉSILIENCE

La résilience est un terme qui désigne à l'origine en physique l'énergie absorbée par un corps lors d'une déformation. En écologie, la notion de résilience exprime quant à elle la capacité de récupération ou de régénération d'un organisme ou d'une population, ainsi que l'aptitude d'un écosystème à se reconstituer à la suite d'une perturbation, telle que la reconstitution d'une forêt à la suite d'un incendie par exemple. En psychologie, le concept de résilience, pour la première fois employé par la psychologue Emmy Werner, est médiatisé à la fin des années 1990 par le neurologue et psychiatre Boris Cyrulnik, d'après son observation des survivants des camps de concentration. La notion de résilience désigne donc la capacité d'un individu à se reconstruire après des événements traumatiques. Il s'agit d'un processus qui implique la possibilité pour un individu, face à des circonstances défavorables, de surmonter ces épreuves grâce à des mécanismes psychologiques et sociaux.

SPÉCISME

Attitude supérieure des humains à l'égard des animaux. Popularisée au milieu des années 1970 par le livre de Peter Singer, *La Libération animale*, le spécisme est une idéologie selon laquelle une espèce est plus importante qu'une autre. La pensée spéciste implique de considérer la supériorité de l'Homme sur tous les autres animaux, et le fait que ceux-ci ne sont que des moyens d'atteindre des fins humaines. Constatant que la souffrance infligée par les humains aux animaux est disproportionnée en regard de la satisfaction que le fait de les consommer entraîne, l'auteur conclut à l'obligation morale de s'abstenir de manger la chair des animaux (végétarisme), voire de consommer tous les produits issus de leur exploitation (végétalisme).

23 Raphaël et Catherine Larrère, *Du bon usage de la nature. Pour une philosophie de l'environnement*, Flammarion, 1997

BIBLIOGRAPHIE

Les ouvrages marqués # sont disponibles à la médiathèque d'Ivry-sur-Seine.

Les ouvrages marqués * sont consultables au Crédac.

POUR LES ADULTES

- Simon Boudvin, *Ailanthus altissima. Une monographie située de l'ailante*, B42, 2021 *
- Gilles Clément, *Éloge des vagabondes - herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde*, Arion/Robert Laffont, 2002
- Pierre Creton, *Roseraie*, Les éditions de l'œil, 2024
- Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, 2005
- Alexis-Pauline Gumbs, *Non-noyées, Leçons féministes Noires apprises auprès des mammifères marines*, Éditions Burn Août, 2024
- Kaoutar Harchi, *Ainsi l'animal et nous*, Actes Sud, 2024
- David Jeannerot Rénet, *Les mauvaises graines*, Hachette. Paris, 2014 #
- Derek Jarman, *Modern nature - Journals, 1989-1990*, Vintage Classics, 1992
- Derek Jarman, *Un dernier jardin*, Thames And Hudson, 1996 #*
- Derek Jarman, *Chroma*, L'éclat/poche, 2019 #*
- Emma Lavigne, Hélène Meisel, *Jardin infini - de Giverny à l'Amazonie*, Centre Pompidou Metz, 2017
- Anna Lowenhaupt Tsing, *Le champignon de la fin du monde - Sur la possibilité de vivre sur les ruines du capitalisme*, Les Empêcheurs de tourner en rond / La Découverte, 2017 *
- Rosa Luxemburg, *Herbier de prison*, Éditions Héros-Limite, 2023 *
- Marco Martella, *Un Petit Monde, un monde parfait*, éd. Poesis, 2020 *
- Baptiste Morizot, *Manière d'être vivant*, Actes Sud, 2020
- A. Muratet, M. Muratet, M. Pellaton, *Flore des friches urbaines*, Les presses du réel, réédition 2022 *
- Meredith Root-Bernstein, *Qu'est-ce qu'une espèce ?*, HumenScience, 2025 *
- Estelle Zhong Mengual, *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant*, Actes Sud, 2021
- Collectif, *Vivants d'abord, Les Carnets du paysage N°40*, Actes Sud, 2022
- Collectif, *Les 101 mots du paysages*, Archibooks, 2017 *
- Collectif, « À qui appartient la nature ? », Le Un Hebdo n°534, février 2025
- Collectif, *Garden: Exploring the horticultural world*, Phaidon Press, 2023

POUR LES ENFANTS

- Emma Adbåge, *La nature*, Cambourakis, 2022 #
- Atak, *Dans un jardin*, Éditions Thierry Magnier. 2015 #
- Emma Giuliani, *Au jardin*, Les Grandes personnes, 2018 #
- Claude Ponti, *Au fond du jardin*, L'école des loisirs, 2008 #



LE CRÉDAC