

MANUEL
ÁLVAREZ BRAVO
LA BONNE
RÉPUTATION
ENDORMIE, 1988
Collection Frac
Nouvelle-Aquitaine
méca © Colette
Urbajtel /
Archivo Manuel
Álvarez Bravo
Photo : Frédéric
Delpech



16

À quoi rêvent les fleurs ?

**Une conversation
entre Claire Jacquet
et Sixtine Dubly**

Si l'on retient de la fleur qu'elle est restée longtemps ignorée, minorée, quasi invisible ou au bas de la hiérarchie des genres classés par l'Académie des beaux-arts, on part de loin pour arriver aujourd'hui à ce questionnement qui nous la fait regarder autrement. En tant que curateur et auteur, vous vous interrogez particulièrement sur le sens des fleurs dans une époque en pleine métamorphose. Que symbolise aujourd'hui la fleur, qui imprègne le champ de l'art ?

17

SD Son omniprésence dans l'art contemporain est ambiguë, elle exprime une inquiétude, l'érosion manifeste des liens que nous entretenons avec le vivant végétal depuis notre entrée dans l'anthropocène¹ où, pour la première fois, l'activité humaine marque significativement la terre de son empreinte. Autrement dit, cet épanouissement témoigne d'un changement de perspective, d'une pulsion vitale. La fleur n'est plus chosifiée, faire-valoir, ornementale, elle exprime sa puissance, révèle sa matière profonde. Cette métamorphose artistique de la fleur comme sujet s'exprime par affirmations et hypothèses, incantations et expériences, une certaine joie aussi pour ce vivant retrouvé et l'aventure que représente ce territoire largement inconnu. Il faut rappeler que les angiospermes – les plantes à fleurs – constituent plus des trois quarts de la biodiversité de notre planète. Leurs feuilles créent l'oxygène, la fleur féconde le fruit, le légume, la céréale. Ses principes phyto-actifs sont à l'origine de notre médecine – potentiellement en pleine expansion, considérant que seulement un cinquième des plantes a été étudié scientifiquement. Nous en sommes dépendants dans le meilleur des sens, c'est-à-dire solidaires. C'est ce lien, essentiel, que les artistes embrassent aujourd'hui.

Revenons un peu en arrière. Cette émergence des fleurs c.j
comme motifs ou plutôt comme sujets à part entière intervient
bien après une longue période que l'on pourrait résumer
à travers la formule d'André Félibien, lequel, en 1667, préface
les Conférences de l'Académie royale des beaux-arts de
peinture de Paris : «Celui qui fait parfaitement des paysages
est au-dessus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs
ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivants est plus
estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes
et sans mouvement; et comme la figure de l'homme est le plus
parfait ouvrage de Dieu sur la Terre, il est certain aussi que
celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures
humaines, est beaucoup plus excellent que tous les autres...»
Que s'est-il passé après le xvii^e siècle, comment en est-on
arrivé à renverser ce système de valeurs?

sd Il y a une ambiguïté virginale dans la fleur, une tension
érotique liée à la nature de la fleur elle-même, qui est le sexe
de la plante. Aristote supposait déjà que les fleurs étaient
pollinisées et butinées par des insectes. Mais cette réalité
botanique est prouvée bien plus tard au xviii^e siècle². Si cette
preuve scientifique ne semble pas avoir eu d'incidence directe
dans l'art, les fleurs sont associées aux femmes bien plus
qu'aux hommes depuis l'Antiquité, où elles sont liées
aux cultes païens et aux fêtes licencieuses. Après la période
chaste et religieuse du Moyen Âge³ – tel ce moine paré
d'une couronne vertueuse par Hiéronymus Gallé en 1654 –,
à partir de la Renaissance et plus spécialement au xviii^e siècle,
Siècle des lumières, la fleur et la nature deviennent un langage
codé, celui des libertés. À la manière de François Boucher
qui en use pour souligner un décolleté, une lèvres⁴.
La symbolique des fleurs héritée du Moyen Âge devient
alors de plus en plus complexe et érotique. Jusqu'à s'exprimer,
grinçante et décomplexée, à la fin du xx^e siècle dans les
œuvres de Nobuyoshi Araki ou dans les *Fleurs carnivores*
d'Alain Séchas.

C'est un basculement manifeste de la plupart des règles c.j
académiques adoptées par convention, à la période dite
«classique», et que les xix^e et xx^e siècles ont largement
malmenées, tant par les courants romantiques, réalistes
qu'impressionnistes et surréalistes... jusqu'au pop art.
L'histoire progresse au gré des révolutions et des audaces des
artistes. On sait que *Les Nymphéas* de Monet ne sont pas
arrivés brutalement, qu'il y a eu des étapes intermédiaires
pour arriver à ces toiles qui, à partir d'un référent (bien réel
puisque l'artiste travaille «d'après le motif» dans son jardin
à Giverny), tirent ses aspects «figuratifs» à la limite

de l'abstraction... Le combat des pop artistes, au siècle
suivant, ironise sur le «high & low» (d'un côté, un art
pour la haute société, de l'autre, un art populaire),
une distinction à laquelle ils ne croyaient guère, jusqu'à
en précipiter la chute... D'où les *Flowers* de Warhol,
qui remplacent aisément les sujets plus académiques. Mais
repreons un peu la chronologie pour mieux comprendre
le présent. Quand a lieu précisément ce moment de rupture
qui détache la fleur de sa gangue féminine?

sd Un premier mouvement s'opère à la fin du xix^e siècle
à la faveur de découvertes et de conceptions scientifiques
nouvelles. L'ouvrage de Charles Darwin (*De l'Origine
des espèces*, 1859) et sa théorie de l'évolution des espèces
(qu'il appliquera à son étude des orchidées) ébranlent
les croyances religieuses de l'époque en un créateur
tout-puissant. Cette idée d'un vivant autonome infuse
les milieux de l'art, Marcel Proust aussi bien que les
impressionnistes. Claude Monet et Edgar Degas lisent
The Descent of Man dès 1872, date de sa traduction⁵.
Ces artistes qui ont choisi de peindre hors de l'atelier, dans
la nature, regardent la fleur différemment. Monet cueille
des bouquets d'asters, de capucines, d'azalées qui irradiant
ses toiles. D'une autre façon, cette fois fantasmagorique,
le symboliste Odilon Redon, lui aussi initié à la théorie
darwinienne par le botaniste Armand Clavaud, imagine
pour les fleurs une vie autonome, une hybridation du vivant
comme l'exprime l'un de ses critiques : le peintre «mêla
en corolles métisses les beautés des fleurs de toutes les
espèces végétales, synthétisant les éclats et les asymétries
minéralogiques ou à mieux dire les trois règnes⁶».

Entre le terme d'«écologie⁷» et celui d'«anthropocène», c.j
concept forgé vers 2000, il y a, dans cette parenthèse,
une histoire de l'art moins «officielle» qui serait à réécrire
rétrospectivement, par rapport aux artistes et mouvements
que l'histoire a privilégiés. Entre le xix^e et le xx^e siècle, c'est
effectivement un moment de bascule de nos sociétés vers
l'urbanisation (l'exode rural s'accélère, les villes se développent),
l'industrialisation, les grands travaux, l'architecture de fer,
en un mot la «modernité»: l'histoire de l'art en retiendra plus
facilement les emblèmes par l'intermédiaire du cubisme, de
Gustave Eiffel, du constructivisme russe, du futurisme italien,
reflets de ces mutations... En revanche, on dénigre rapidement,
dès la fin du xix^e siècle, les tableaux de Rosa Bonheur, dont
les thèmes sont inspirés de la campagne (en dépit de leur
très grand succès, notamment Outre-Atlantique), jugés désuets
car illustrant «le monde d'avant». L'artiste ne fait que signaler

d'autres voies, de Séraphine de Senlis à Sophie Grandval aujourd'hui, qui ont résisté à ces tendances artistiques lourdes pour emprunter des voies plus escarpées et marginales.

L'histoire de l'art, comme l'histoire, est souvent dictée par des courants dominants, à la suite de quoi des courants « minoritaires » tentent de faire entendre leurs voix...

Cela revient à poser la question : l'histoire de l'art, c'est l'histoire de quoi ?

20

- SD Bien sûr, cette proposition de lecture fait le lien entre les courants secondaires, que ce soit la place des femmes artistes ou celle des techniques artisanales dans l'histoire de l'art. Elle fait écho à des combats naissants, l'écologie ou le féminisme, qui émergent à la fin du XIX^e siècle. Deux questions structurantes qui font évoluer la société et l'artiste et sont parfois intimement liées. Les ouvrages sur les méduses du biologiste Ernst Haeckel⁸ – créateur du mot écologie – inspirent directement l'Art nouveau, l'architecte français René Binet, le sculpteur Constant Roux. En Angleterre, à la même époque, le mouvement Arts and Crafts incarne l'utopie sociale de Williams Morris dans *News from Nowhere* (1890), qui s'articule autour de l'outil artisanal. La courbe et la couleur des fleurs travaillées à la main sur des objets du quotidien y deviennent l'expression du lien social, d'une joie solidaire. Du côté des femmes artistes, les traces sont moins nombreuses, ou moins documentées de façon universitaire, mais Frida Kahlo livre des autoportraits constellés de fleurs miniatures, non moins puissantes que les assiettes dédiées aux personnalités féminines qui composent l'installation *The Dinner Party* de Judy Chicago, modelées de fleurs ou de papillons.

De quelle façon retrouve-t-on ces « marges » opérantes au XX^e siècle, et quels sont les leviers de prise de conscience ?

- SD Ces premières esquisses d'un rejet du modèle industriel consumériste, d'une fleur forte, réapparaissent à partir des années 1960, avec cette fois un courant féministe plus structuré, des communautés hippies basées sur l'artisanat et l'égalité des sexes, le bien nommé *Flower Power*. Mais surtout naît le mouvement écoféministe⁹, qui connaît un regain d'intérêt chez les jeunes artistes comme Mimosa Echard ou Suzanne Husky. Ce courant hybride et horizontal se fédère vers 1980 lors de manifestations antinucléaires. Les écoféministes font un lien entre l'exploitation de la planète et celui de la femme. Poétesses, universitaires, activistes, artistes (Ynestra King, Carolyn Merchant, Susan Saxe,

Starhawk...), elles écrivent sur la terre et l'ensauvagement, enseignent l'agriculture et la spiritualité. Elles inspirent des artistes qui reconnaissent également dans l'artisanat, la céramique ou la tapisserie, et surtout dans la nature et la fleur – des moyens d'expression eux aussi secondaires –, le corollaire de leurs combats. Parmi elles, Judy Chicago, Birgit Jürgenssen, Kiki Kogelnik, Renate Bertlemann ou Sheila Hicks.

21

D'autres courants font émerger la nature comme sujet, l'Arte Povera, le land art... Pour autant, la fleur est loin d'y être « la reine » du bal (on y retrouve le plus souvent des œuvres composées de blocs de pierre, de bois ou de terre). Elle apparaît encore comme accessoire, négligeable, une petite chose...

- SD Certes, les artistes contemporains ont hérité leur vision, leur rapport à la terre. Mais la fleur y est plus ornementale que porteuse de sens, à la différence de l'arbre, par exemple chez Giuseppe Penone. Une œuvre en particulier a durablement fertilisé le terreau artistique du XXI^e siècle, *7000 Eichen (7 000 Chênes)* de Joseph Beuys, à la Documenta de Kassel de 1982, une plantation d'arbres dans la nature, physique et symbolique, qui mêle étroitement l'art et le champ politique¹⁰ – l'artiste est un temps engagé dans le mouvement écologique allemand. Il est aussi très sensible à l'anthroposophie de Rudolph Steiner, qui propose à la fin du XIX^e siècle une philosophie et des pratiques agrestes, où la fleur tient par ailleurs une place essentielle. On retrouve cette envie d'étendre encore davantage le champ de l'art vers celui de la vie, notamment par la fleur, avec une dimension plus solidaire. Pour preuve l'œuvre de l'Américaine Bonnie Ora Sherk avec *A Living Library*, qui consiste à multiplier les jardins urbains et à éduquer les enfants avec la volonté de faire ressurgir la part de nature qui est en chacun de nous. Récemment, Thierry Boutonnier se revendiquait de cette intrication entre art et enjeu sociétal avec *Eau de rose* (2017). L'artiste a ainsi cultivé, récolté, distillé des roses dans les quartiers de Lyon à l'aide des habitants, faisant de la fleur un lien, une pollinisation réelle et imaginaire à l'échelle d'un territoire.

On a retenu la fameuse formule « Rien ne se crée, rien ne se perd, tout se transforme » de Lavoisier (1789), qu'il avait lui-même emprunté au philosophe grec Anaxagore (« Rien ne naît, ni ne périt, mais des choses existantes se combinent, puis se séparent de nouveau »). S'agit-il de ces mouvements de modification permanents dans l'art, comme il en va aussi dans la nature ?

SD Il y a en effet une métamorphose du regard de l'artiste sur la nature avec des temps de latence et d'accélération, de fusion et de scission. Il semble que cette attirance florale ait toujours existée mais que le contexte lui donne un sens différent. Le goût des fleurs des peintres hollandais du XVII^e siècle n'a pas les mêmes significations qu'aujourd'hui – il était un moyen d'affirmer une esthétique bourgeoise, jouant sur d'autres ressorts que celle de l'aristocratie. En ce sens, je ne sais pas s'il y a véritablement recyclage. À l'inverse, les mouvements du XX^e siècle, tels que Arts and Craft, l'écoféminisme, l'Arte Povera, influent sur les travaux des artistes contemporains. Que ce soit Wolfgang Laib, qui expose le pollen qu'il ramasse dans la forêt, Camille Henrot, qui questionne la hiérarchie des arts à travers l'ikébana, ou Thu Van Thran, qui dénonce le colonialisme et l'emploi de pesticides au Vietnam. Ces œuvres matérialisent un changement de paradigme initié au XIX^e siècle. Elles traduisent une fleur plus nourricière et guérisseuse que séductrice et artificielle, plus matricielle.

Y a-t-il une intelligence végétale? Les études liées au biomimétisme reposent sur l'observation du vivant pour copier des stratégies mises en œuvre dans la nature et qui sont redéployées ensuite dans le design, l'architecture, l'aéronautique. Voyez-vous également une application dans le champ de l'art contemporain?

SD On peut se poser la question d'une tentative de mimétisme, ou de la question de la pertinence même de ce procédé, tel que le fait Lois Weinberger quand il se grime en plante (*Green Man*, 2004). L'intelligence végétale émerge en même temps que le biomimétisme. Jack Schultz et Ian Baldwin publient une première étude sur les peupliers qui communiquent entre eux en 1983. Récemment les biologistes Stefano Mancuso¹¹ et Daniel Chaimovitz¹² ont popularisé les résultats de leurs découvertes scientifiques. Ils affirment que la fleur échange par voie aérienne ou souterraine, se déplace à l'odorat, au son, a de la mémoire... Et ouvrent ainsi tout un pan à l'imaginaire artistique qui n'est pas encore exploré. Se dessine un monde parallèle, entre science-fiction et nouvelles mythologies, tel que l'avait intuitivement mis en forme Cleve Backster, spécialiste du contre-espionnage à la CIA, qui, en 1968, branche des électrodes à sa plante verte et crée, en émettant oralement l'intention de la brûler, l'affolement du sismographe. Cette expérience pionnière est aussi et peut-être avant tout romanesque. Elle exprime aussi à quel point l'approche anthropomorphique est fondatrice, pour envisager l'altérité et comment il est difficile – encore aujourd'hui – de la dépasser.

22

En quoi le développement des sciences et des sciences humaines a bouleversé très récemment notre rapport aux fleurs et inspiré les artistes contemporains, comme Darwin ou Goethe l'avaient fait en leurs temps?

SD Comme le résume le philosophe Emanuele Coccia, les plantes ont toujours été considérées par les sciences humaines comme «l'ornement cosmique, l'accident inessentiel et coloré qui trône dans les marges du champ cognitif¹³». Il formule l'hypothèse de la fleur comme siège de la raison de la plante, ce qu'il appelle «la métaphysique du mélange». La fleur, à la fois sexe et raison, permet à la plante immobile de se reproduire et de se déplacer merveilleusement dans le monde. Elle souligne une façon d'être, entièrement ouverte aux vivants et aux éléments cosmiques. Cette théorie solaire d'une fleur radieuse et forte s'inscrit à rebours des hypothèses qui, depuis l'Antiquité, font de la racine le fondement de l'intelligence végétale et de la fleur une création cosmétique. Dans la foulée, de nombreux penseurs reformulent notre rapport au monde floral et irriguent de manière radicalement nouvelle le champ de la création contemporaine. L'Américaine Natasha Myers explore la plante et ses sens sous son prisme d'anthropologue et invite à une nouvelle ère, celle du «planthroposcène» (2016)¹⁴. Le philosophe Michael Marder¹⁵ développe la notion de «phytocentrisme», opposée à celle d'ethnocentrisme dans un ouvrage au titre évocateur et révolutionnaire, *Philosophie du végétal*.

Les fleurs renvoient au qualificatif «sauvage», de plus en plus insistant de nos jours (c'est même devenu un produit marketing incarné par Johnny Depp); avec ses aspects sombres – je pense à l'ouvrage de Thérèse Delpech, *L'Ensausage, le retour de la barbarie au XXI^e siècle* (2015) – ou libérateurs voire émancipateurs, comme le rappelle Clarissa Pinkola Estés dans son livre *Femmes qui courent avec les loups, histoires et mythes de la femme sauvage* (2001). J'ai été également marquée par le récit de la journaliste américaine Gloria Steinem qui raconte dans son autobiographie, *Ma vie sur la route* (2019), sa découverte d'une culture amérindienne par l'initiation aux plantes qui produisent des potions et tisanes, alors qu'elle croyait, jeune femme, son pays vierge de toute tradition... Sans compter notre dette à l'égard de Claude Lévi-Strauss, avec *La Pensée sauvage*, qui nous ouvre à d'autres modes de pensée, moins tributaires d'une dialectique universitaire, plus intuitive et empirique. Est-ce que les fleurs conjuguent aussi ces antipodes? Sont-elles aussi des ensorceleuses et empoisonneuses, autant que mutantes et courageuses, fortes et guerrières?

SD C'est en effet l'une des pistes, les artistes puisent dans cette fleur sauvage des stratégies de résistance, des rites spirituels, voire un renouveau des pratiques agrestes. Il y a une volonté de réensauvager le vivant industrialisé du quotidien, une quête de sens. Plus spécifiquement, la fleur est d'abord un remède mais aussi un poison, une drogue. Et propose même une formule d'envoûtement plus léger qu'est le parfum. Elle incarne un pouvoir. La notion de sauvage qu'abordent les artistes questionne la possession des savoirs et la prédation des fleurs par le système politique et économique. En France, par exemple, une petite centaine seulement de cueilleurs sauvages au statut fragile fournit toute l'industrie homéopathique et le métier d'herboriste supprimé en 1941 sous Vichy n'a pas été rétabli depuis. L'homéopathie, ou encore la biodynamie, sont des alternatives naturelles régulièrement ébranlées. L'attrait pour l'ensauvagement signifie, pour les artistes, la recherche de la fin d'une relation dominant/dominé sur le végétal. Ils sont en quête d'expériences plus immersives, de la beauté, du sublime ou de la joie, comme le rappelle la sculpture de Martial Raysse. C'est aussi le sens de l'installation dédiée au culte floral de Suzanne Husky, inspirée par les enseignements de la sherpa Starhawk, figure des écoféministes qui se font appeler « sorcières », en hommage à ces femmes savantes du Moyen Âge qui connaissaient les plantes.

L'art convoque les fleurs au moment où notre époque semble de moins en moins encline à cultiver une forme de « relativisme » (le réchauffement climatique, la disparition de certains animaux, l'extinction de certaines fleurs : à quoi bon ?), et où les esprits se focalisent de plus en plus sur les enjeux écologiques avec la conscience d'une urgence absolue. Devons-nous admettre que nous entrons dans un nouveau contrat entre la nature et nous ? Ou dans une forme de contemplation plus communicative mais toujours distanciée ? Que donnera cet art contemporain à l'ère de l'anthropocène ? On voit qu'entre Hicham Berrada et Suzanne Husky, l'un et l'autre n'ont pas le même rapport au vivant : le premier semble prendre acte de cette nouvelle ère et fabriquer des artifices à partir d'une nature métamorphosée, alors que la seconde entend retrouver dans cette relation à la nature une dimension symbiotique, ancestrale et originelle.

24

SD Il y a une volonté aiguë de se saisir du végétal chez les artistes, qu'ils arrivent à la fleur par le biais de la pensée moléculaire comme chez Hicham Berrada, par une approche naturaliste comme Patrick Neu ou fantastique, comme David Claerbout. Ce sont des regardeurs aux désirs quasi fusionnels. L'observation, qui préside à la pratique botaniste depuis Théophraste et jusqu'aux scientifiques qui travaillent actuellement sur la morphogenèse ou l'intelligence végétale, est un incipit, une méthode d'approche non violente. Il en résulte, comme pour le vivant animal, de nouvelles cosmogonies artistiques, inclusives et respectueuses, telle celle de Tomás Saraceno et de ses sculptures arachnéennes. La fleur dans l'art est un prélude, l'activation de l'Éros artistique, d'une pulsion vitale créatrice ; l'élément vecteur ou déclencheur de nouvelles mythologies collaboratrices et solidaires, envoûtantes et apaisées.

Nous avons choisi de placer cette exposition sous le signe de la figure de Narcisse – un mythe d'Ovide. Sous les traits d'un jeune homme, il part en quête de lui-même (voire d'une sœur jumelle disparue, c'est la version de Pausanias), qu'il semble apercevoir dans son reflet à la surface de l'eau... Ce mythe peut être lu comme l'expérience désespérée de l'altérité, et prend à contre-pied la perception négative qu'on a de ce héros, jugé hâtivement égocentrique, alors que son innocence le trompe – il pense faire face à quelqu'un d'autre que lui-même. Mais il peut être aussi la figure métaphorique d'un être face à son âme, sur le point d'accéder à son être le plus profond, à un « soi » réuni¹⁶. La fin est encore plus belle car, au-delà de la mort, l'homme se transforme en fleur. N'est-ce pas là une manière de réenchâter la fable par un prisme plus optimiste et incantatoire ?

25

SD Justement, il incarne bien l'actuelle dualité de la fleur, à un tournant critique de sa perception par les artistes. Le mythe du jeune chasseur évoque cet égoïsme humain qui ne voit en la nature que lui-même et l'instrumentalise pour s'assurer de sa domination sur le monde. Cette version, popularisée par Freud pour l'expression du concept narcissique, oblitère les aventures de Narcisse¹⁷ qui, au travers de trois rencontres, fait l'expérience de l'autre. C'est grâce à elles qu'il peut enfin devenir lui-même et embrasser le monde *in extremis*, devant le fleuve des enfers, le Styx, dont la traversée signifie la mort. Le jeune homme arrive à se métamorphoser en fleur, en narcissé, symbole du printemps et du renouveau. Cette lecture renversée fait écho aux actuels bouleversements de l'époque, à ce désir de métamorphose, aux nouvelles voies artistiques qu'explore l'exposition, à la fleur comme sujet. On peut en effet se poser la question : à quoi rêvent les fleurs ?

1 L'«anthropocène» désigne un changement d'ère géologique, où, pour la première fois dans l'histoire de la Terre, les activités humaines constituent une force géologique dominante et laissent une empreinte sur l'ensemble de la planète. Ce néologisme signifie littéralement l'«âge de l'Homme», construit à partir du grec ancien *ἄνθρωπος* (*anthropos*, «être humain») et *καινός* (*kainos*, «nouveau», suffixe relatif à une époque géologique). Il a été popularisé par le Prix Nobel de chimie Paul Crutzen en 1995.

2 Sébastien Vaillant démontre, grâce au pistachier de Chine du Jardin des plantes, que la fleur contient plusieurs sexes – mâles et femelle – et que sa reproduction est hermaphrodite. Cette assertion est reprise par le Suédois Carl von Linné (1707-1778) – père de la classification botanique actuelle –, qui réalise un premier essai d'agencement du végétal par le biais des organes sexuels. Dans *Praeludia Sponsaliorum Plantarum* (*Introduction aux noces des plantes*, 1729), il résume dans un langage très cru pour l'époque : «Le calice est la couche nuptiale, la corolle le rideau du lit, les étamines les canaux déférents, les anthères, les testicules, le pollen le sperme, les stigmates, la vulve, le style, le vagin, l'ovaire végétal l'ovaire animal, le péricarpe l'ovaire fécondé, et la graine est un œuf.»

3 Alain Delaye, *Les Fleurs dans l'art et la vie*, Éditions Accarias L'Originel, Paris, 2001.

4 Élisabeth Hardouin-Fugier, Étienne Grafe, *Les Peintres de fleurs en France de Redouté à Redon*, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 1992.

5 Roger-Henri Guerrand, *L'Art*

nouveau en Europe, coll. «Tempus», Perrin, Paris, 2018; «Endless Forms, Charles Darwin, Natural Science and the Visual Arts», The Fitzwilliam Museum, Cambridge, 2009, <http://www.darwinendlessforms.org>.

6 Marius-Ary Leblond, «Le Merveilleux dans la peinture», in Robert Coustet, *Odilon Redon botaniste*, L'Éveilleur, Bordeaux, 2016.

7 Le terme et le concept d'«écologie», formulé la première fois en 1886 par Ernst Haeckel (1834-1919), biologiste allemand, à partir des mots grecs *oikos* et *logos* (science de l'habitat).

8 Rainer Willmann, Julia Voss, *L'Art et la science d'Ernst Haeckel*, Taschen, Cologne, 2017.

9 *Reclaim, recueil de textes écoféministes, choisis et présentés par Émile Hache*, coll. «Sorcières», Cambourakis, Paris, 2016; Lionel Astruc, Vandana Shiva pour une désobéissance créatrice, coll. «Domaine du Possible», Actes Sud, Arles, 2014; voir «Conversation entre Starhawk et Suzanne Husky» (dans ce même catalogue).

10 Joseph Beuys, *Par la présente je n'appartiens plus à l'art*, L'Arche, Paris, 1988.

11 *L'Intelligence des plantes*, Albin Michel, Paris, 2018.

12 *La Plante et ses sens*, Buchet Chastel, Paris, 2018.

13 *La Vie des plantes, une métaphysique du mélange*, Payot & Rivages, Paris, 2016.

14 *Rendering Life Molecular: Models, Modelers, and Excitable Matter*, Duke University Press, Durham, 2015; *Rooting into the Planthroposcene* (film, 2019), <https://natashamyers.wordpress.com>

15 «Pour un phytocentrisme à venir», in Quentin Hiernaux, Benoît Timmermans (dir.), *Philosophie du végétal*, coll. «Annales de l'Institut de philosophie et de sciences morales», Vrin, Paris, 2019; «The Shape of a Circle in the Mind of a Fish with Plants», 19 mai 2019, Serpentine Galleries, Earth Hackney, Lucia Pietroiusti et Filipa Ramos, galerie et cycle de conférences dirigé par Hans Hulrich Obrist; «Can You Be a Revolutionary & Still Love Flowers?», Daisy Lafarge; «Queers botanics», Teresa Castro, in *Mal, a journal of sexuality and erotics*, n° 3, Plantsex, maljournal.com, en collaboration avec Serpentine Galleries, 2019.

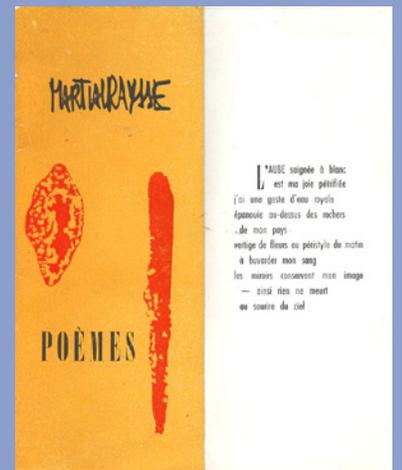
16 Fabrice Midal, *Narcisse n'est pas égoïste*, Flammarion, Paris, 2019.

17 Sigmund Freud, Pour introduire au Narcissisme, traduction Olivier Mannoni, éditions Payot 2012

27

CI-CONTRE :
MARTIAL RAYSSE
POÈME PUBLIÉ
EN 1955
??????????????

DOUBLE-PAGE
SUIVANTE :
PATRICK NEU
IRIS, 2002
Collection
du Frac des Pays
de la Loire
© ADAGP,
Paris, 2019
Photo: Stéphane
Bellanger.





28



29