

Une œuvre à l'école

Dossier pédagogique

L'artiste



© Julien Audebert

Né en 1977 à Brive-la-Gaillarde (Nouvelle-Aquitaine)

Vit et travaille à Paris

Prix Pearls & Pearls Artist en 2019

Julien Audebert a suivi une formation en arts plastiques et arts appliqués à l'université de Toulouse. Il pratique originellement la photographie mais incorpore depuis 2019 la peinture à son travail.

L'**Histoire** est au cœur de ses réflexions. Elle est mise en lumière, analysée, décortiquée et reconstruite à partir d'images culturelles. Dans ses œuvres, elle permet **de matérialiser « un point de tension** c'est-à-dire « un climax » d'ordre politique ou militaire où les variables géographiques jouent un rôle particulier »¹.

À une époque où l'**image** est omniprésente, et où elle tend à perdre de sa valeur, Julien Audebert s'intéresse à son **statut**. Qu'elle provienne du monde cinématographique, des sources textuelles et documentaires ou bien d'œuvres littéraires, il s'interroge sur sa lisibilité autant que sur sa visibilité. Ses recherches explorent ainsi les lieux qui constituent les images ainsi que ceux à partir desquels elles sont regardées. Par cette approche, Julien Audebert cherche à **redéfinir leurs cadres de production et de compréhension**. Il crée en réponse des pièces qui éprouvent les limites de la perception de l'image, qui plus qu'une simple photo, devient un objet.

« Mon travail interroge essentiellement la place du regardeur, sa perception, l'acte du regard. La question du point de vue, mais aussi la réalité physique et optique de l'objet sont au cœur de mes préoccupations. Je suis intéressé par les processus de transformation pour faire advenir l'image [...] J'utilise des sources qui la plupart du temps sont des points de repères ou des emblèmes culturels. »

¹ « Julien Audebert », *Galerie Concept Art* [en ligne], le 25/07/2024.

URL : <https://www.galerieartconcept.com/fr/julien-audebert/>

Quelques œuvres de l'artiste

Julien Audebert **interroge les limites de la perception** par un travail de manipulation des sources cinématographiques et textuelles qui ont marqué notre histoire culturelle. La notion de « révélation » est au cœur de ce processus : qu'il réduise l'ensemble d'une séquence filmique en une image signifiante ou qu'il condense la totalité d'une œuvre littéraire sur une feuille de format A4, Julien Audebert cherche à **rendre visible ce qui n'était que latent** dans la disposition originelle de l'œuvre source.



Julien Audebert, *Reconstitution du meurtre d'Elsie Beckmann*, 2004, Photographie : tirage lambda contrecollé sur aluminium sous diasec, 32 x 210 cm, FRAC Occitanie Montpellier © Adagp, Paris 2024

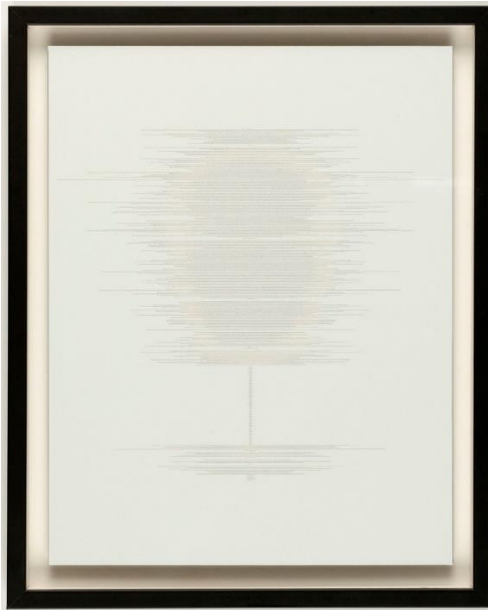
Dans ces travaux de « **démontage** », à l'instar de *Reconstitution du meurtre d'Elsie Beckmann*, Julien Audebert produit une image unique et panoramique à partir de multiples screenshots d'un film. Il dévoile ainsi le **paysage mental** auquel tout le film se déroule par l'effet de son propre montage. Le collage des différents plans permet à la mise au point de s'effectuer au fond, à l'inverse de celles habituelles des appareils photo au premier plan. Cela crée une vision quelque peu aberrante du film.

Pour Julien Audebert, les films sont des documents d'histoire et leur aspect fictionnel permet de parler du réel. Il explique ainsi que : « Le cinéma est indissociable de la photographie. [...] Le siècle passé a sans doute produit plus d'images que toute l'histoire de l'humanité. [...] on considère que l'image est une construction, et que faire de l'art c'est assembler le disparate pour 'construire le réel' ; faire avec ce qui est déjà là, et qui d'une certaine manière n'est pas encore "visible". ».



Julien Audebert, *Campagne Première*, 2006, Photographie : tirage couleur à développement chromogène sur papier monté sous Diasec et contrecollé sur Dibond, 56 x 100 cm, Fonds d'art contemporain – Paris Collections © Adagp, Paris 2024

Campagne Première décortique un classique du cinéma de la Nouvelle Vague² : *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard (1960). Julien Audebert y **décortique un extrait de la séquence narrative du film pour la recomposer**. L'image qu'il produit ainsi donne à voir une rue parisienne quasi-déserte, dernier horizon de Michel Poiccard, personnage interprété par Jean-Paul Belmondo, qui y achève sa course après avoir été abattu. L'artiste reconstitue ainsi une sorte de scène de crime avec des témoins et des indices sur l'intrigue, qu'il revient aux spectateurs de décoder. Seul le corps a disparu, effacé par le travail de manipulation de l'image.



Julien Audebert, *L'éternité par les astres – hypothèse astronomique*, 2006,
Photographie : tirage gélatino-argentique sur papier baryté contrecollé sur aluminium,
29,7 x 23 cm, Fonds d'art contemporain – Paris Collections © Adagp, Paris 2024 / Crédit
photographique : Stéphane Piera/Parisienne de Photographie

L'Éternité par les astres – hypothèse astronomique analyse un texte d'Auguste Blanqui, caractéristique du merveilleux-scientifique³ de la seconde moitié du XIXe siècle. Le **déploiement du texte sur l'espace d'une seule page de format A4** rend sa lecture impossible. En effet, il est condensé à l'extrême après avoir été « retapé par l'artiste, transféré sur un film négatif puis insolé – exposé à une source de lumière – sur une seule et même page

² Mouvement du cinéma français entre les années 1950 et 1970 qui répond aux grands mouvements sociaux de son époque. Il se caractérise par ses techniques cinématographiques révolutionnaires, et surtout, par la pâte de ses figures de proue les réalisateurs : François Truffaut, Éric Rohmer, Agnès Varda, Jacques Rozier, Jacques Rivette, Claude Chabrol et Jean-Luc Godard.

³ Le merveilleux scientifique est un genre littéraire qui se développe en France de la fin du XIXe siècle au milieu du XXe siècle. Apparentée à la science-fiction, cette littérature d'imagination scientifique s'articule autour de thèmes phares, tels que les savants fous et leurs inventions extraordinaires, les mondes perdus, l'exploration du système solaire, les catastrophes ou encore l'avènement de surhommes. (Wikipedia)

(un papier au bromure d'argent), dans un état microscopique »⁴. Ce processus donne à voir quelque chose d'inédit : la forme organique de la structure narrative et lui permet d'interroger l'objet-texte et sa forme plastique, par le truchement de la photogravure⁵. Il obtient ainsi un objet qui n'est plus le texte, mais l'**image du texte**.



Julien Audebert, *Eden (Grandes Plantes)*, 2022, Peinture : huile sur cuivre, 55 x 73 cm © Adagp, Paris 2024 / Crédit photographique - Galerie Art : Concept

La série *Eden* de Julien Audebert présente des tableaux de **paysages engloutis**. La vitre et la surface de la toile se fondent en un seul écran et projettent une superposition d'images qui transforment les peintures en **aquarium**, c'est-à-dire en une nature sous verre artificielle, ordonnée et composée pour l'œil. Pour imaginer leurs compositions, l'artiste s'appuie sur des modèles de peinture paysagiste des siècles passés.

⁴ « NWSFRMNWHR », *Julien Audebert* [en ligne], le 26/07/2024. URL : <https://www.julienaudebert.com/works/nwsfrmnwhr-2008/>

⁵ Le négatif, sur lequel a été reproduit le texte, est placé entre une source lumineuse et un papier photosensible

L'œuvre



Julien Audebert, *Les Obsidionales*, 2019-2020, Peinture : huile sur cuivre, 18 x 15 cm, Fonds d'art contemporain – Paris Collections © Adagp, Paris 2024 / Crédit photographique : Hélène Mauri

Les neuf peintures ici présentées font partie de la série *Obsidionales* de Julien Audebert. La série est encore active et dénombre aujourd'hui quarante-quatre tableaux, qui se trouvent à la jonction de la photographie et de la peinture.

Le terme « **obsidional** » relève du **champ lexical de la guerre** et réfère à tout ce qui concerne le siège d'une ville. Dans la Rome antique, plus précisément, le mot qualifiait une très haute distinction militaire, une couronne de fleurs réalisée à partir de plantes ramassées sur un champ de bataille. Le titre de la série fait ainsi écho au sujet représenté autant qu'au matériau sur lequel elle est peinte : le **cuivre**. Ce dernier est un métal de prédilection pour forger les armes de guerre et frapper les monnaies. Il évoque aussi les plaques constitutives des obus de la Première Guerre mondiale, faisant ainsi référence aux modes d'implantation des fleurs représentées dans *Les Obsidionales*.

En 2015, Julien Audebert réalise des photographies de nuit, éclairées à la lampe torche, visant à capturer la géographie accidentée par les bombardements du site de Fleury-devant-Douaumont (près de Verdun) pour sa série *Nocturnes*. Durant ses sorties, il remarque la présence d'**écosystèmes naturels** nichés dans les cavités des **trous d'obus**. Ce sont ces plantes qui lui inspirent alors sa série des *Obsidionales*.



Julien Audebert, *Nocturnes (Printemps)*, 2016, impression pigmentaire, 133 x 148 x 5 cm, Collection privée © Julien Audebert

L'artiste réalise une observation attentive de fleurs implantées en Ile-de-France et les photographie. Les espèces végétales sont ensuite étudiées par des scientifiques et référencées par des botanistes. Julien Audebert découvre alors que toutes ces plantes ont été **déplacées en temps de guerre** (XIXe – guerre prussienne et XXe – Première et Seconde Guerres mondiales) de façon fortuite et en quantité infime. Elles ont été emportées sous les semelles de soldats et les sabots de chevaux, cultivées par les camps militaires ou transportées par chemin de fer. Cette flore représente donc des traces botaniques de l'Histoire et témoignent de flux humains comme matériels, en temps de guerre. Suivant ce processus d'enquête et d'observation attentive sur le terrain, Julien Audebert photographie les différents spécimens, produisant à travers ses énumérations des **archives botaniques inventées**. Chaque tableau est ainsi titré du nom scientifique de la plante qu'il représente. Avec des coups de pinceaux rapides, précis et brossés dans l'urgence, *Les Obsidionales* racontent finalement l'histoire humaine qui se cache en creux de la « Grande Histoire ».

La composition des *Obsidionales* est simple. Les fleurs sont centrées verticalement sur leurs supports. Le cadrage se fait en gros plan. Julien Audebert choisit de peindre ses fleurs comme des **explosions** afin de faire référence à leur **dissémination** et d'évoquer le champ de bataille. Réalisés sur des **canevas de cuivre**, les tableaux ne peuvent pas faire l'objet de repentir (c'est-à-dire que l'artiste ne peut pas effacer ses erreurs ou modifier sa peinture). Julien Audebert choisit également de travailler ses œuvres en **réserve** (ce qui signifie : en ne peignant pas certaines parties du support) afin de laisser apparaître la couleur et la texture du cuivre.

Les *Obsidionales* sont de très **petites dimensions**, presque des miniatures, et font référence aux traditions de peinture sur cuivre, empruntées aux registres décoratif et technique des arts mineurs. Elles font notamment écho à l'art de l'émail et du bois, des XVIe et XVIIe siècles en Europe du Nord, dont le travail s'apparente à l'orfèvrerie. La minutie demandée par cet art trouve d'ailleurs un écho dans la finesse de la touche de Julien Audebert. L'emploi d'un support en cuivre évoque également l'artisanat de tranchées en 1914-1918. Les soldats réalisaient alors de petits objets décoratifs personnalisés à partir de douilles.



Julien Audebert, *Another green world*, Vue d'expositions, Art : Concept, Paris 23 janvier – 29 février 2020
.Crédit photographique - Galerie Art : Concept

Art et illustration botanique

La représentation scientifique du monde végétal et son lien avec le domaine de l'art prennent un sens tout particulier dans le cadre de l'**illustration botanique**.

Au Moyen-âge, la flore devient un sujet d'étude scientifique majeur et les **herbiers** font leur apparition. Malheureusement, les plantes séchées qui les constituent sont fragiles et résistent mal à l'épreuve du temps. Le dessin, la gouache et l'aquarelle deviennent alors les méthodes de prédilection d'enregistrement des découvertes botaniques. L'idée est de présenter une **vision anatomique des végétaux** qui soit la plus fidèle possible et illustre les caractéristiques intrinsèques à chaque espèce dans une optique d'identification et de classification du vivant. L'illustration botanique ouvre un dialogue entre l'art et les sciences naturelles.

Aux XVe et XVIe siècles, avec le développement de l'imprimerie et la vulgarisation des savoirs qui s'en suit, l'art botanique se diffuse largement et gagne ses lettres de noblesse. Les artistes de la Renaissance s'entraînent au dessin de ces motifs végétaux délicats puis, au XVIIe siècle,

avec l'essor et la démocratisation des sciences naturelles, les artistes femmes s'emparent à leur tour de ces sujets.



Albrecht Dürer, *Ancolie*, probablement 1490, Aquarelle et gouache, rehauts de blanc couvrant sur parchemin très fin et lissé, 35,6 x 28,7 cm, Coll. & © Albertina museum, Vienne



Pierre-Joseph Redouté, Crown Imperial. *Fritillaria imperialis* var. *jaune*, aquarelle in *Choix des plus belles fleurs et des plus beaux fruits*, t. 2, P.J. Planche de 1827. Texte de 1833



Mary Delany, *Aeschelus Hippocastanum* (Heptandria Monogynia), anciennement dans un album (Vol. I, 7); Horse Chestnut. 1776, collage de papiers colorés et aquarelle sur fonds d'encre noire, British Museum

Au XIXe siècle, avec l'apparition de la photographie, les artistes explorent de nouveaux processus de représentation de leurs sujets. La pratique de ce nouveau médium est prise à bras-le-corps par les femmes qui vont explorer ses différents procédés et développer leurs propres techniques et sujets. La photographie devient pour elles un outil d'émancipation qui leur permet de s'exprimer et d'être reconnues en dehors de la sphère domestique. **Anna Atkins**, par exemple, crée ainsi des herbiers photographiques grâce au procédé du **cyanotype**⁶, qui lui permet de reproduire en négatifs les silhouettes de ses sujets végétaux. **Georgia O'Keefe**, quelques décennies plus tard, s'inspirera, elle, des **cadres serrés** de la photographie pour donner à voir dans ces tableaux des fleurs en gros plan. Occupant toute la surface de la toile, celles-ci donnent l'impression d'être regardées à la loupe. Les spectateur.rices sont alors comme plongé.es dans leurs corolles.

⁶ Technique photographique mise au point en 1842 par le scientifique et astronome anglais John Frederick William Herchel qui permet d'obtenir un tirage monochrome bleu de cyan, ou bleu de Prusse, en couvrant son support d'une solution chimique de sels ferriques photosensible.



Anna Atkins, *Papaver Orientale*, cyanotype © The Victoria and Albert Museum



Georgia O'Keefe, *Red Canna*, 1924, Huile sur toile, 29 x 18 cm © Georgia O'Keefe

Aujourd'hui, les avancées de la science ont permis de déterminer que les plantes possédaient des capacités émotives et cognitives⁷. Autrement dit : « Fleurs, arbres, fruits, et même légumes seraient non seulement dotés d'un langage propre, mais également d'une **mémoire**. »⁸. Ce ne sont donc plus seulement les portés esthétiques et scientifiques du monde végétal qui intéressent les artistes, mais sa capacité à « témoigne[r] de problématiques plus concrètes »⁹, liés à des **enjeux socio-politiques, historiques ou écologiques**. Ainsi, comme Julien Audebert utilise ses *Obsidionales* pour témoigner d'une histoire des mouvements humains en temps de guerre, d'autres plasticien.nes explorent le motif floral pour dénoncer, mettre en lumière et raconter. C'est par exemple le cas de **Taryn Simon** qui présente des bouquets de fleurs, témoins des signatures en huis clos d'accords, de décrets et de traités qui ont influencés les gouvernements et économies contemporaines dans sa série *Paperwork and the Will of Capital*.

⁷ D'après une étude réalisée en 2015 à l'University of Western Australia

⁸ Ackermann, J., « Le langage occulte des plantes » in *BeauxArts*, 23/05/2017 [en ligne], consulté le 24/07/2024. URL : <https://www.beauxarts.com/grand-format/le-langage-occulte-des-plantes/>

⁹ *Ibid.*



Taryn Simon, *Diamond trade agreement between De Beers and Almazly Rossii-Sakha, President Hotel, Moscow, Russia, October 21, 1997*, série *Paperwork and the Will of Capital*, 2015, Impression jet d'encre et texte sur papier d'herbier d'archivage dans un cadre en bois, 215,9 x 186,1 x 7 cm, edition of 3 + 2 AP © Taryn Simon

Autres œuvres de la collection



Bianca Bondi, *Bloom (la boîte à bijoux)*, série *Bloom*, 2022, Sculpture : boîte en bois, améthyste, corail, vase en cuivre, pièces de monnaie, eucalyptus, fougère, algues marines, eau, sel, solutions chimiques, socle en bois, vitrine en plexiglas, 133 x 33 x 33 cm, Fonds d'art contemporain – Paris Collections © Adagp, Paris 2024 / Crédit photographique : Hélène Mauri

Bianca Bondi compose des écosystèmes qui entremêlent le vivant et le non-vivant. Sous la forme d'installation ou de sculpture, ces **biotopes** mutent lentement du fait de la cohabitation

d'objets fragiles, d'éléments organiques et minéraux. L'artiste propose ainsi une réflexion écologique sur la **survie et la résilience de l'environnement** : ses œuvres manifestent la **vulnérabilité de nos mémoires et existences**. Pour *Bloom (La Boîte à bijoux)*, l'artiste compose dans une boîte en bois une « **nature morte vivante** » associant des pierres semi-précieuses, des objets en métal, des éléments organiques stabilisés par des solutions chimiques ou cristallisés dans le sel. Les microcosmes qu'elle invente relèvent à la fois de l'archéologie et de l'alchimie.



Pierre-Olivier Arnaud, *Sans titre (projet : cosmos-fleur 29)*, série *Projet : cosmos*, 2010, Photographie : sérigraphie noir et blanc sur papier, 172 x 116,3 cm, Fonds d'art contemporain – Paris Collections © Pierre-Olivier Arnaud / Crédit photographique : Visuel fourni par l'artiste

Pierre-Olivier Arnaud s'intéresse tout autant à la nature des images qu'à leur mode de diffusion et au rapport que la société entretient avec elles. Il travaille avec une seule couleur, le gris, afin d'annuler leurs effets séduisants et de mettre en avant « ce qu'elles ont d'invisible, de fragile, dans leur non évidence et dans les représentations et interprétations qu'elles peuvent susciter »¹⁰.

Pour son *Projet : cosmos*, il voyage en Europe, dans les pays de l'ex-URSS, et photographie les **hôtels Cosmos**, construits dans les années 1960 – 1980 et aujourd'hui désaffectés. Dans

¹⁰ « Pierre-Olivier Arnaud », *Galerie Concept Art* [en ligne], le 25/07/2024.
URL : <https://www.galerieartconcept.com/fr/pierre-olivier-arnaud/>

ses clichés, il évacue tout repère spatial et chronologique enregistrant les détails de l'architecture et de la nature situés à proximité des hôtels. Il capture en teintes grises, sourdes et désaturées des **fragments d'espaces**, souvent grossis au point d'être rendus flous, puis abstraits. Ses photographies témoignent de l'esthétique de l'ex-bloc communiste.

Pour aller plus loin

Site de l'artiste : <https://www.julienaudebert.com/>

« L'atelier A / Julien Audebert » - ARTE : <https://www.arte.tv/fr/videos/057123-013-A/julien-audebert/>

« Interview de Julien Audebert », A la rencontre des artistes :
https://fondsartcontemporain.paris.fr/ressources/interview-de-julien-audebert_19845

Article Beaux-Arts sur « Le langage occulte des plantes » :
<https://www.beauxarts.com/grand-format/le-langage-occulte-des-plantes/>

Exposition en cours (collective) - *Tirs.Cibles.Impacts* au Couvent des Cordeliers à Châteauroux du 8 juin au 15 septembre 2024 : <https://www.galerieartconcept.com/en/julien-audebert-richard-fauguet-tirs-cibles-impacts-couvent-des-cordeliers-chateauroux-fr-june-8-september-15-2024/>