



Natures diverses

Œuvres d'art imprimé

Natures diverses

Œuvres d'art imprimé

Lancée en 2025, la commande d'œuvres d'art imprimé *Natures diverses* est conduite par le Centre national des arts plastiques (Cnap), en partenariat avec l'Association de développement et de recherche sur les artothèques (Adra), dans le cadre du programme « Artothèques en ruralités » souhaité par le ministère de la Culture.

Après *Quotidien* (2019), *Emanata* (2021) et *Les temps changent...* (2023), cette nouvelle commande invite des artistes à explorer le thème de la nature sous toutes ses formes et à en proposer une interprétation visuelle à travers la création d'une estampe.

Les douze projets retenus par un comité de sélection composé de représentants du Cnap, des artistes, Juliette Green, Yves Bélorgey ainsi que des directrices d'artothèques, Sarah Laubie (Brest), Olivia Chaponet (Grand Est/plus vite), se distinguent par leurs approches plurielles du vivant : sensibles, symboliques, écologiques ou poétiques.

Entre abstraction et figuration, les œuvres déplacent le regard : la nature n'y est ni une toile de fond ni une ressource à exploiter, mais un réseau de relations et d'énergies en constante évolution. Ces estampes deviennent autant de marqueurs de notre temps. Elles évoquent les bouleversements écologiques actuels et les phénomènes de métamorphose qui en découlent, nous invitant à repenser notre manière d'habiter le monde.

La commande *Natures diverses* offre aussi un espace de rencontres et d'échanges entre artistes et artisans d'art. Les douze projets ont ainsi été réalisés selon des techniques variées – sérigraphie, lithographie, pochoir, aquatinte, eau-forte, impression pigmentaire... – par autant d'ateliers, garants de savoir-faire traditionnels et lieux d'innovation.

Ces œuvres, désormais conservées dans la collection du Cnap et dans celles des artothèques, enrichissent un patrimoine vivant, destiné à circuler largement. Dans les lieux de travail, dans les écoles et les bâtiments publics et jusque chez les habitants, abonnés des artothèques, ces œuvres originales multiples permettent à tous d'entretenir une relation de proximité, presque intime, avec l'art contemporain.

Afin d'accompagner la diffusion des œuvres et d'en proposer une lecture singulière, le Cnap a donné carte blanche à la critique d'art, Élise Girardot.

Invitée à porter son regard sur l'ensemble des estampes, elle en donne une interprétation libre qui prolonge l'expérience sensible des œuvres. La création graphique du présent livret est confiée à Sarah Salomé Delétain et Jules Durand, concepteurs de l'identité visuelle du programme « Artothèques en ruralités »

Attentif à la diversité des réalités de la création, le Cnap, par cette commande, réaffirme aussi son engagement en faveur d'une politique culturelle de proximité, menée en collaboration avec les artothèques, qui contribuent durablement à l'aménagement culturel des territoires en offrant une approche originale de la relation à l'art.

Sommaire	5	Les artistes
		<i>Les œuvres</i>
	43	Les ateliers
	51	Glossaire
	54	Les partenaires



5 Les artistes
Les œuvres

Pierre Charpin

Sans titre, 2025

Gaetano Cunsolo

Belluaire, 2025

Hélène Delprat

La Nature des choses / De rerum naturæ, 2025

Éléonore False

Phyto Bestiarium, 2025

Jacques Julien

Tombolo, 2025

Mathieu Mercier

Pantone 45,5M-40M, 2025

Paul Pagk

Invitation au voyage, 2025

Françoise Quardon

Constellation Rosa, 2025

Maxime Rossi

Cyclophora, 2025

Stéphanie Sagot

Terres amoureuses, simples médecines, 2025

Studio Marlot & Chopard

Chimères: Paradis perdu, octobre 2025

Capucine Vandebrouck

Regarder est un pouvoir, 2025

Pierre Charpin

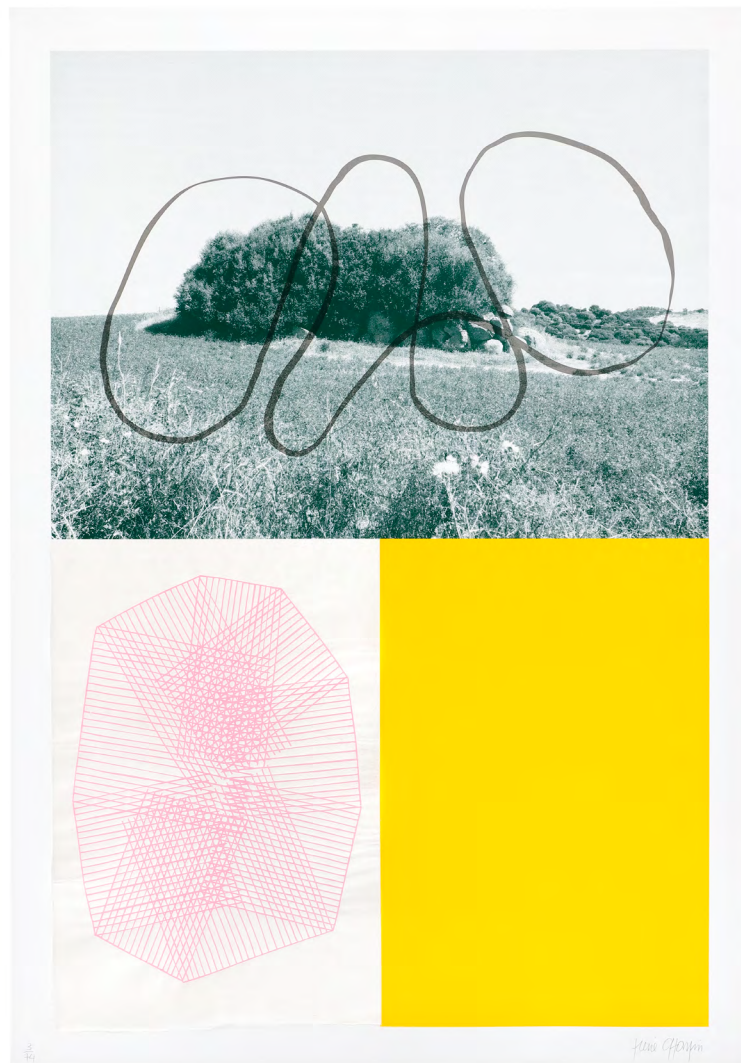
Sans titre, 2025

Le designer Pierre Charpin, par ailleurs plasticien et scénographe, propose une composition sensible où le dessin, premier et immédiat, distribue des éléments intuitifs et spontanés, organisés en trois espaces.

Sur la moitié principale de l'œuvre, on distingue une photographie tramée. Un bosquet campe dans un décor au climat sec. La trame, caractéristique du traitement de l'image sérigraphiée, révèle des nuances et des dégradés de couleurs aux points réguliers. Le dessin d'un ruban anime le paysage et vient poétiser l'épreuve. Sur une autre planche, des lignes entrecroisées hachurent la surface formant une trame d'une autre nature. Ce dessin est réalisé selon la technique du *moku hanga*, technique japonaise de gravure sur bois maîtrisée par Sébastien Desplat (OK Des Paris), sur un papier *washi*. Ce délicat papier ancestral est collé en seulement deux points sur l'épreuve finale et lui apporte une autre réalité matérielle. Un aplat de pure couleur jaune illumine les tirages.

Créant une harmonie hétérogène, la combinaison déploie une tension et tente d'unir les contraires à travers différents registres d'images et diverses natures d'impressions. Organisée autour de la symbolique du chiffre trois, l'estampe fait apparaître à l'esprit différentes significations possibles. Ce chiffre peut évoquer l'état solide, liquide et gazeux. Idéal et complet, le trois suggère aussi le passé, le présent et l'avenir. Voir les trois dimensions physiques dans lesquelles nous évoluons telles la largeur, la profondeur et la hauteur. Pierre Charpin tente de forger un équilibre précaire entre plusieurs dimensions de l'être pour prendre soin du corps, de l'âme et de l'esprit.

Sérigraphie en trois passages couleur sur papier
 Velin BFK Rives 250 g, *moku hanga* sur papier *washi*
 Sugihara 32 g, 100 × 70 cm
 Œuvre réalisée en collaboration avec OK Des Paris
 et avec l'Atelier PPP (pour la sérigraphie), Paris



Gaetano Cunsolo

Belluaire, 2025

8

De l'impossibilité de saisir les « natures diverses » naît l'impulsion créatrice de l'estampe de Gaetano Cunsolo. Le titre *Belluaire*, dont l'étymologie *bellua* signifie « bête féroce », donne le sentiment de la mêlée que nous livre l'artiste pour réaliser ce travail d'impression.

Sur la pierre de lithographie, Gaetano Cunsolo multiplie les gestes de rupture et de contraste, élaborant l'œuvre à travers moult combinaisons et cinq passages de couleurs – noir, vert olive, vert pomme, gris ardoise et rose.

Véritable affrontement d'aplats, de coups de pinceau, d'énergiques traits dessinés, cette confrontation formelle provoque des rencontres, des échanges et des mouvements, où dialogues et oppositions cohabitent. Ainsi, dès qu'une image apparaît, l'artiste détourne par ses gestes le moindre sens, la moindre intention. Il opère une transformation en continu de la peinture et du dessin. Ses vocabulaires plastiques gisent là, en même temps, et créent une cartographie sans échelle d'un récit mystérieux, au narratif impossible à maîtriser.

Depuis le XIX^e siècle, l'art moderne n'a eu de cesse de remettre en cause les fondements techniques de la peinture de chevalet. Afin d'atteindre une plus grande liberté d'expression, les artistes se sont progressivement délestés de la perspective, de la lumière, de l'ornement, du décoratif. La gestuelle de Gaetano Cunsolo prolonge cet héritage et donne vie à de chimériques natures diverses. Les actions successives de l'artiste nous mènent vers une contrée aux contradictions impalpables, elles forment une aporie. À l'heure où l'accumulation irréflechiée des productions humaines vient polluer nos corps et nos esprits, Gaetano Cunsolo, comme égaré au cœur de l'anthropocène, nous dit participer au drame de la production moderne, qui générerait plus de déchets que de valeurs. Dans cette réflexion essentielle sur le devenir artistique, cerné par les monstres et les robots, l'artiste livre un combat contre la bête féroce qu'est le manque de sens.

Gaetano Cunsolo est né en 1986, à Catane (Italie)
Il vit et travaille aux Lilas

Lithographie en cinq passages couleur sur papier
Hahnemühle Mould-made Print Making Board
300 g, 100 × 70 cm
Œuvre réalisée en collaboration avec Idem, Paris



La Nature des choses / De rerum naturæ, 2025

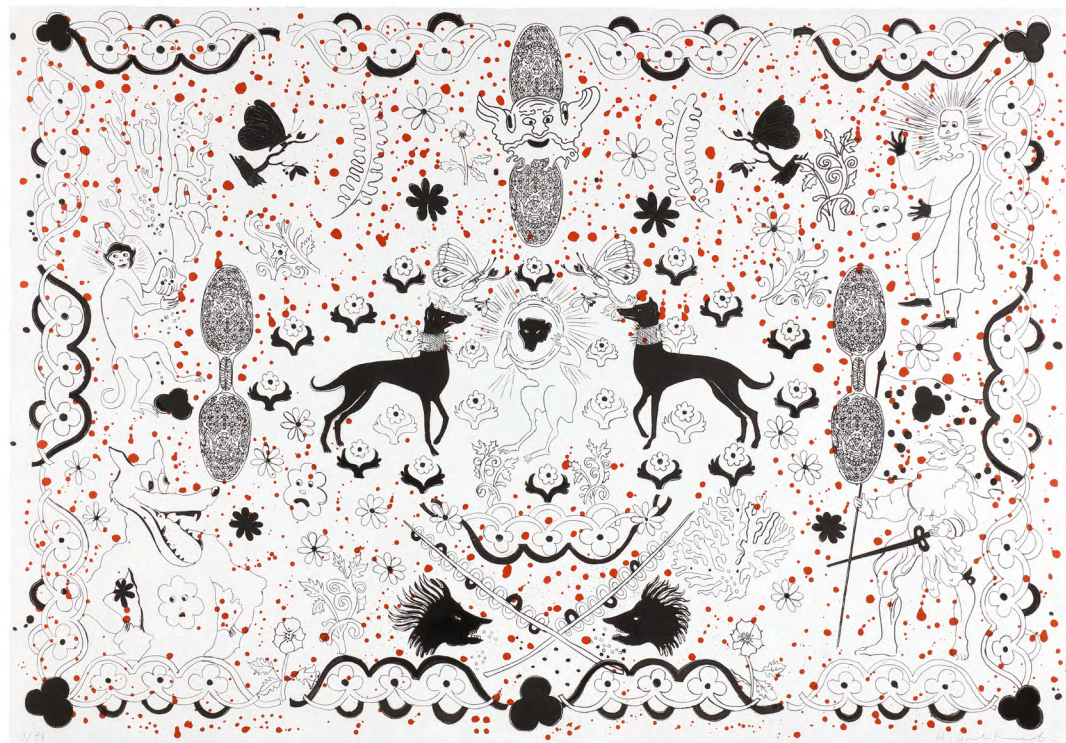
Entre la reprise et le remix, Hélène Delprat réinterprète les *Allégories* de l'enlumineur flamand Joris Hoefnagel (1542-1600). Ce peintre humaniste a illustré de nombreux ouvrages d'histoire naturelle à une époque où la science et l'art dialoguaient aisément.

L'artiste se saisit de ces compositions aux dessins minutieux afin de nous livrer une expérience de la nature domestiquée à la manière d'un cabinet de curiosités, peuplé de créatures, d'objets divers et variés. Les insectes côtoient les coraux, les plantes, les monstres, un petit bonhomme en forme de nuage, le motif floral et animalier d'une cuillère à olive tiré de *La Gazette Drouot*, le grand méchant loup ou encore un soldat d'Urs Graf (1485-vers 1528). Maître-orfèvre, dessinateur et graveur suisse de la Renaissance, ce dernier avait aussi participé comme mercenaire à plusieurs campagnes militaires.

L'ordre chaotique de l'estampe n'est qu'un leurre pour cette eau-forte : la profusion des figures se perd dans l'ornement et masque une solide maîtrise technique. Tiré en aquatinte et sucre – pour les noirs – et en lithographie – pour le fond coloré –, le dessin a été achevé à main levée par l'artiste, directement sur le vernis. Par la fragilité de la touche sans repères, ce geste dessiné rend plus vivante la composition où des organismes cohabitent dans un bouillon de culture.

Hélène Delprat est traversée par de multiples références, entre érudition déjantée et grandeur des subcultures souterraines qu'elle utilise à foison, tel un flux continu de sibilances. Ce simulacre de composition savante, aux vrais motifs décoratifs, délivre un discours sans objet. Les pratiques plastiques d'Hélène Delprat sont de l'ordre de la bagarre qu'elle livre, comme un reporter de totale mauvaise foi, traquant la démesure, l'outrance, le pittoresque, la nostalgie, la beauté et le moche. L'estampe déroule une histoire qui se lit au fur et à mesure, à l'instar d'une charade aux énoncés sans signification, à l'instabilité inhérente.

Par cette approche, la gravure d'Hélène Delprat devient une aimable activité qu'elle fait et défait. L'estampe ne véhicule aucune dramaturgie, aucune histoire terrible : c'est un simple foisonnement d'éléments subjectifs enchevêtrés dans le soi-même de l'artiste, une sorte de champ de bataille planté dans un paysage du moi.



Lithographie en un passage couleur, eau-forte avec aquatinte
 et sucre sur papier Velin BFK Rives 250 g, 75 × 105 cm
 Œuvre réalisée en collaboration avec ARTE - Maeght, Paris

Éléonore False

Phyto Bestiarium, 2025

12

La plante-corps imaginaire d'Éléonore False, issue d'un collage ciselé au scalpel fini au bistouri, fusionne le monde animal et le monde végétal. Des fragments d'images collectées et assemblées, dont les détails sortis de leur contexte brouillent toute provenance directement identifiable, viennent mettre en relation des textures qui donnent à voir la complexité de la matière vivante. L'artiste cherche à nous déconcerter avec cette composition : un pelage de chat, des pétales, de la peau de poisson font apparaître une mystérieuse créature mutante digne de l'île du docteur Moreau, roman éponyme de l'écrivain fantastique H. G. Wells (1896). À l'arrière-plan du collage se dessine un détail d'un patron de broderie, un surprenant ouvrage domestique extrait d'un magazine *Modes et Travaux*.

Éléonore False soigne sa composition avec une sérigraphie en quatre passages couleur, rehaussée par une impression numérique avant le dernier passage. La précision du tirage jet d'encre et la texture de la sérigraphie rejouent la matérialité du collage initial. Un effet de trompe-l'œil s'installe. En guise de bouquet final, une ultime couche de vernis aux pigments pailletés vient rythmer les motifs.

En mêlant fragments zoologiques et botaniques provenant d'ouvrages scientifiques, Éléonore False déjoue les systèmes de classification, qui ordonnent, hiérarchisent et séparent les espèces. La figure assemblée échappe ainsi à toute taxinomie. L'estampe nous expose aussi aux mutations en devenir des organismes vivants, confrontés aux transformations écologiques actuelles, mais Éléonore False nous prépare d'ores et déjà à la cicatrisation de nos traumatismes futurs. Le collage catalyse une figure de résilience, un anatidé aux poils tachetés de rosettes aux paillettes éclatantes de mille feux, qui incarne la capacité d'adaptation et de transformation permanente des formes du vivant.

Éléonore False est née en 1987, à Paris
Elle vit et travaille à Paris

Sérigraphie en quatre passages couleur rehaussée
 en impression jet d'encre pigmentaire entre les
 couches 3 et 4 sur papier Velin BFK Rives 270 g,
 vernis avec pigments pailletés, 100 × 70 cm
 Œuvre réalisée en collaboration avec Tchikebe, Marseille



Jacques Julien

Tombolo, 2025

14

Les douze figures abstraites et monochromes de l'estampe évoquent des formes géographiques que l'on trouve dans notre paysage. Semblables à des amas de pierres, imaginaires et bien réels, ces amoncellements balisent un chemin, un sommet ou bien un lieu symbolique que l'on appelle tour à tour « *cairns* », « *montjoie* », « *ovoo* » en Mongolie ou bien « *apacheta* » au Pérou. Souvent isthme sableux, le tombolo désigne un cordon littoral : le mouvement des vagues crée une langue de sable entre deux îles. Soumis à la pression marine, les galets transforment le paysage.

Ce vocabulaire géomorphologique offre à Jacques Julien de quoi construire des assemblages précaires de cailloux. La thématique du jeu se développe au sein des travaux de l'artiste telle une arborescence de sculptures et de couleurs grâce auxquelles il s'amuse depuis l'enfance. Saisir des caractères plastiques dont la réalité est tangible est un souci qui traverse le corpus d'œuvres de Jacques Julien : objets, bonhommes en mouvement, choses assemblées au vocabulaire graphique et poétique, autant de points de départ qui permettent d'associer des espaces sensibles où l'imagination peut convoler.

Dans ce nouvel espace récréatif qu'est l'estampe, l'artiste expérimente une technique inédite d'associations de formes et de tons. Ces ingrédients visuels servent alors de supports à d'innombrables récits imaginaires. Autant d'éléments fondamentaux qui nous rappellent à quel point l'enfance s'occupe sérieusement du réel.

L'artiste a choisi de travailler avec Coralie Barbe, qui restaure des œuvres graphiques dessinées ou imprimées. Lorsqu'une partie vient à manquer, elle se sert d'un morceau de papier, appelé « comblement », pour remplir le vide en reconstituant la matière disparue. Jacques Julien y voit une analogie avec son travail de sculpteur. À l'aide de pochoirs en zinc, il crée des jeux de forme et de contreforme, par les motifs de couleur rouge, orange, vert, noir et jaune, qui interprètent le rôle de greffes poétiques.

Jouant avec la notion d'œuvre multiple, Jacques Julien, par la technique qu'il invite, choisit de la rendre unique. Dans les soixante-quatorze compositions produites, on retrouve toute l'espièglerie visuelle des travaux de l'artiste, qui forge une expérience singulière.

Jacques Julien est né en 1967, à Lons-le-Saunier
Il vit et travaille à Paris

Pochoir à la gouache ultra-fine sur papier coton
Velin BFK Rives 270 g, 105,5 × 75,3 cm chacun
Œuvre réalisée en collaboration avec L'Estampe
moderne, Paris



Pantone 45,5M-40M, 2025

Une lumière frontale éclaire *Pantone 45,5M-40M* et met en évidence trois parties que tout oppose : une plante vivace, le léontodon, et deux codes couleurs Pantone®, sur fond de courroies, d'axes et de crémaillères d'un double scanner à balayage.

Tel un naturaliste du *ready-made*, Mathieu Mercier expose cet ensemble issu de sa vie quotidienne. Il établit une dialectique entre cette plante, jaune et verte, et les deux gammes de couleurs standardisées, au sein d'une composition frontale. Cette méthode de classement qui met à plat un végétal et un mesurable, disposés côte à côte, prolonge la vision holistique héritée des naturalistes Alexander von Humboldt (1769-1859) et Charles Marie d'Orbigny (1770-1856). Leur manière de répertorier le vivant en choisissant de prendre un tout pour un ensemble annonce les prémices de l'écologie. Une vision unifiée de la terre est posée ici par Mathieu Mercier. Afin de déconstruire les hiérarchies, l'artiste nous présente cette plante, négligée et arrachée en contexte urbain, comme les biologistes l'envisagent désormais, en tant qu'être vivant digne de considération, qu'il confronte ici à une machine célibataire.

Relativement récent au regard de la longue histoire de la gravure, le scanner est utilisé par l'artiste comme une machine de reproduction sans point de vue, dont la finalité est de partager une représentation au plus près de la réalité. Par ailleurs, la mise en place des objets sur la vitre permet au faisceau lumineux de révéler l'intérieur du dispositif et de l'inscrire dans l'image obtenue. Celle-ci devient alors une méta-image pour l'artiste, qui renvoie à l'art conceptuel, là où le médium est le message.

La liberté artistique de l'artiste, empreinte de références modernistes des avant-gardes, transforme ces objets en motifs signifiants. À l'heure des bilans bas carbone, coincés entre nature et culture, les remix de Mathieu Mercier rappellent combien la fascination sans conscience pour le progrès technique est un écueil écologique.



En présentant son intention, Paul Pagk convie Vincent Van Gogh (1853–1890) et fait sienne la façon dont le peintre arrangeait « les couleurs dans un tableau pour les faire vibrer¹ ». Il esquisse une structure géométrique lumineuse et complexe au sein de sa lithographie aux couleurs vives.

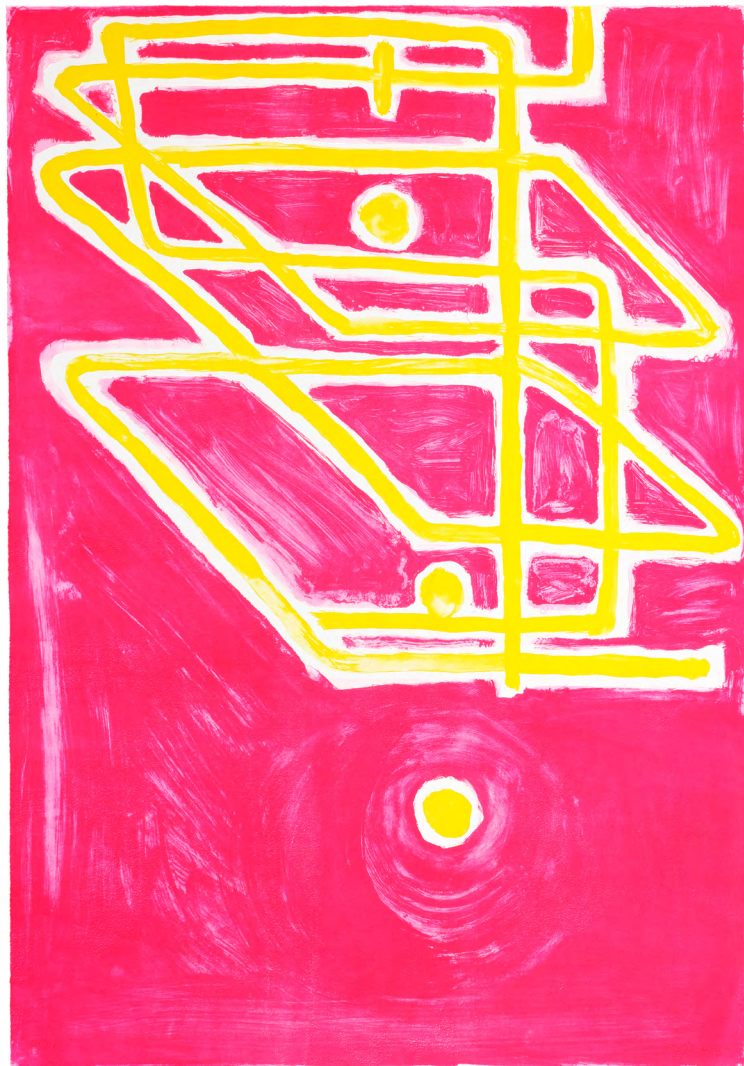
Par des lignes et des plans, Paul Pagk extrait du sens des formes et de la matière picturale. Il développe un vocabulaire plastique propre à la peinture abstraite. Le schéma ainsi dessiné, comme nimbé de lumière, et cerné par de multiples passages de pinceau, donne libre cours à nos pensées et nos interprétations. Cette arborescence crée un « chaos-germe », cher au philosophe Gilles Deleuze (1925–1995), une expression plastique devenue « fait pictural² », c'est-à-dire une figure issue de forces invisibles et non d'une simple représentation. Véritable indice d'une complexité à l'œuvre, ce diagramme immerge le spectateur dans une étendue rose. D'apparence unique, l'esquisse se révèle pourtant multiple. La ligne de perspective qui ouvre les champs de réflexion nous conduit vers un schéma qui n'est ni un paysage ni un portrait, mais la traduction d'une énergie, à l'instar de celles qui se déploient dans la nature.

Auréolée de blanc, la structure graphique indique un cheminement au sein d'un champ rose opéra. Cet espace, qui invite à la découverte, vise à s'imprégner d'une essence de la nature : une définition de celle-ci comme une arborescence qui s'emmêle, qui exprime de multiples versions d'une même apparence. Œuvre abstraite et source d'émerveillement et de bien-être selon l'artiste, la nature nous englobe et offre un considérable réservoir de formes, de couleurs, d'émotions et de symboles. Agissant comme une source d'inspiration favorable à la création, elle devient ici un environnement cérébral, rythmé par des points lumineux telles des synapses. C'est là l'improbable tracé d'un voyage des sens qui questionnerait le sens.

1 Lettre de Vincent Van Gogh à sa sœur Wilhelmina, Arles, 9-16 septembre 1888.

2 Gilles Deleuze, *Sur la peinture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2023.

Lithographie en trois passages couleur sur papier
Velin BFK Rives 300 g, 100 × 70 cm
Œuvre réalisée en collaboration avec l'Atelier
Michael Woolworth, Paris



Françoise Quardon *Constellation Rosa, 2025*

20

Les portraits de Rosa Luxemburg (1871–1919) et de ses trois amies composent ce jardin d'amitié et de sororité, reliés par des liens végétaux et animaliers.

Emprisonnée de février 1915 à novembre 1918, cette opposante à la guerre entretient alors des contacts épistolaires avec l'extérieur et se montre attentive à tout ce qui peut procurer de la joie. Elle poursuit sa collection de plantes séchées à partir de celles qu'elle glane dans la cour de la prison ou qu'elle reçoit par lettre de ses amies : Mathilde Jacob (1873–1943), Luise Kautsky (1864–1944) et Marta Rosenbaum (1873–1942). Elle complète les planches de dessins, de citations, de poèmes et construit ainsi une sorte de journal intime, composé de dix-huit cahiers, véritable hymne à la liberté. En s'emparant de cette histoire, grâce à la lecture de l'*Herbier de prison*¹, partagé par une amie, Françoise Quardon trace, sur un fond de feuilles de lierre – symbole de fidélité – un ensemble de *Physalis alkekengi*, tiré d'un des carnets. Cet amour en cage, ou *Blasenkirische*, mais aussi *Judenkirische*, « cerise juive » en allemand vernaculaire, est un fruit enfermé dans une enveloppe fragile de dentelle blanche. Les compagnes de Rosa Luxemburg portent à la boutonnière trois fleurs qui s'étaient glissées dans leurs échanges : un narcisse, un jasmin et une anémone. Un rossignol, une mésange et une bergeronnette, la chatte Mimi tentant de les attraper, ainsi que l'avant-dernier cahier de Rosa viennent compléter l'ensemble.

Au loin se dresse l'hôtel *Eden*, un bâtiment fantomatique, témoin de l'assassinat de Rosa. En contrebas serpente la rivière Labunka à Zamość, sa ville natale, en Pologne. Enfin, la main esquissée de l'artiste militante offre des myosotis (dont la traduction en allemand est *Vergissmeinnicht*, qui signifie « ne m'oubliez pas »).

Sous la forme d'une promenade, cet hommage évoque le lien intime et politique de Rosa Luxemburg avec la nature. La constellation botanique traduit la généalogie oubliée d'une pensée écologique et marxiste qui était sienne.

Son engagement révolutionnaire s'exprime à travers une composition empreinte de joie et d'harmonie, sans aucune hiérarchie entre les êtres. La finesse du trait ajoute une douceur empathique, qui suggère, à l'intersection des figures, des préceptes humanistes où « la liberté, c'est toujours la liberté de celui qui pense autrement² ».

Rassemblées au sein d'une nature refuge, ces militantes marxistes, toutes assassinées dans la première moitié du XX^e siècle, se retrouvent unies dans le parti des fleurs et des rossignols « qui continuent de chanter, à jamais³ ».

1 Rosa Luxemburg, *Herbier de prison*, Genève, Héros-Limite, 2023.

2 Rosa Luxemburg, *La Révolution russe*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2013.

3 Françoise Quardon, note d'intention de l'artiste, documentation du Cnap.



Impression jet d'encre pigmentaire sur papier fine art
Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth 305 g, 70,4 × 100 cm
Œuvre réalisée en collaboration avec Mimesis, Paris

Maxime Rossi

Cyclophora, 2025

22

Maxime Rossi conçoit une double impression, mi-imaginaire, mi-fantomatique, pour une fleur au nom d'un papillon de nuit, issue d'une fiction de biohacking.

En 1969, dans *Ada ou l'Ardeur*, Vladimir Nabokov (1899–1977) décrit une orchidée imaginaire, à qui il donne le nom d'un papillon de nuit, *Cyclophora*. Cette fabuleuse orchidée albinos possède de grandes capacités de mimétisme lui permettant d'évoluer dans un environnement hostile. Pendant trois ans, Maxime Rossi a étudié une rare orchidée fantôme, semblable à celle du roman, dont la caractéristique est d'être dépourvue de chlorophylle et de se nourrir avec l'aide d'un champignon du sol qui récolte pour elle tout ce dont elle a besoin. Il imagine alors une orchidée mutante, un parasite monstrueux, qui s'épanouirait à l'ombre des échangeurs d'autoroute et se nourrirait de l'air vicié de nos métropoles.

À l'instar d'une expérience sous ecstasy, l'orchidée de Maxime Rossi se déploie comme une image persistante, qui s'imprime dans la mémoire. Une apparence décorative au premier regard, qui, au contact d'une lumière noire, devient une vue fantomatique. Cette double image, où s'insère une vision hallucinée d'une nature en désuétude, illustre une vision consubstantielle qui fait transiter un visible à un autre visible, métaphore de l'adaptation des organismes vivants aux bouleversements écologiques en cours.

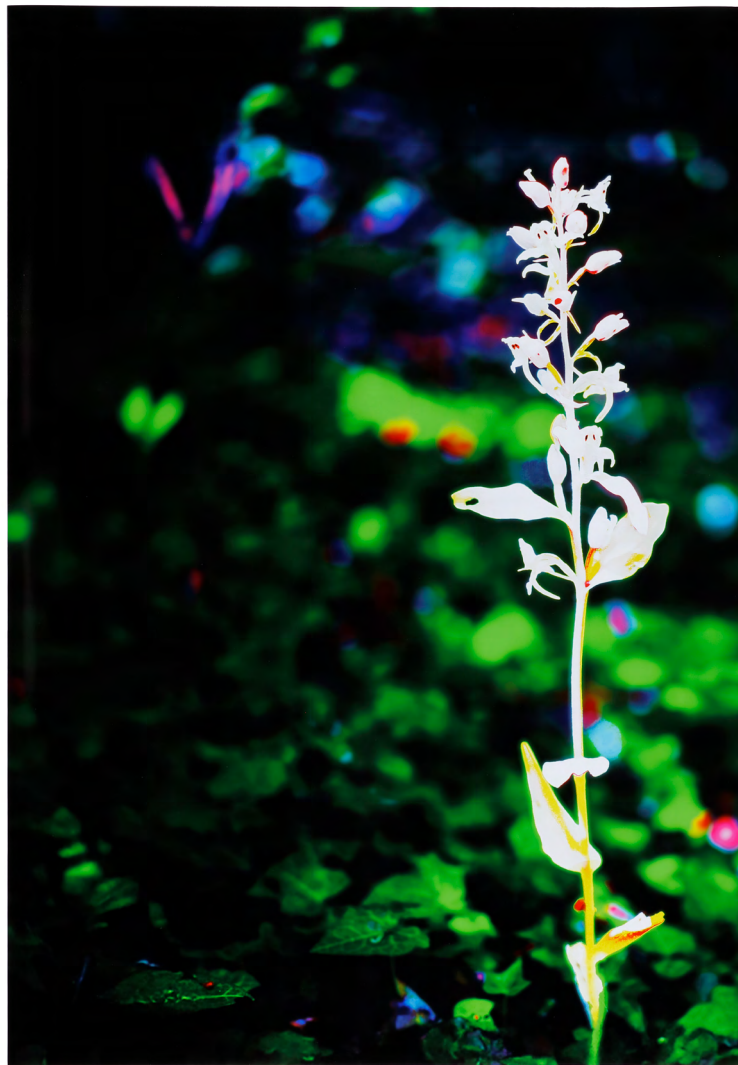
Tel un activiste biohacker qui explore les hétérotopies, les pratiques de Maxime Rossi semblent issues des terrains vagues à l'abandon où nos pensées vagabondent. L'estampe réalisée est une réflexion sur l'image de la nature, loin des représentations simplistes qui façonnent notre perception de la réalité: elle sous-tend un monde biologique complexe.

À travers ce cliché floral et cette fantasmagorie nyctalope, véritable étendard pour une vie en mutation où le mot d'ordre est l'accommodation, émerge un discours sur les conséquences de nos façons de vivre. Maxime Rossi nous invite à éprouver ce qui se joue chaque saison sous nos climats, tout en célébrant l'éphémère de l'existence.

L'orchidée albinos nous propose une rêverie pour appréhender les changements en cours. Sous cette fantaisie, l'intention est bien de nous engager à nous adapter aux effets de l'anarchie climatique. Plus qu'une plante en devenir, c'est une fleur mutante qui pastiche la maxime néo-libérale des années 1970: « s'adapter ou mourir ».

Maxime Rossi est né en 1980, à Paris
Il vit et travaille à Paris

Impression jet d'encre pigmentaire et sérigraphie
en un passage d'encre fluorescente sur papier photo
brillant Canson 270 g, 100 × 69,5 cm
Œuvre réalisée en collaboration avec l'Atelier Arcay,
Paris



Terres amoureuses, simples médecines, 2025

Jardin botanique et faculté de médecine de Montpellier

Stéphanie Sagot reproduit avec soin une aquarelle devenue estampe numérique. Elle peint une cosmologie archipélifique, non hiérarchique, composée de fleurs, de végétaux, d'insectes, de figures humaines, sur fond de cosmos nocturne. La botanique, observée avec précision, y occupe une place centrale, non comme simple motif ornemental, mais comme langage du vivant. Le titre *Terres amoureuses* englobe une constellation d'œuvres qu'elle développe depuis 2023. Il renvoie à une expression française du XIX^e siècle, désignant une terre ameublie et rendue fertile, qui disparaît des dictionnaires en 1928¹, tandis que l'agriculture intensive s'impose. L'artiste développe une poétique autour des termes *humain*, *humilité* et *humus*, à la même racine étymologique, qui poursuit une réflexion menée avec le médecin et instructeur de méditation Grégory Baptista, autour d'une « médecine-monde », pensée comme un espace de guérison fondé sur l'interdépendance du vivant.

Stéphanie Sagot s'appuie aussi sur une recherche qu'elle a menée à la faculté de médecine de Montpellier, la plus ancienne au monde (1220), riche de manuscrits et d'imprimés anciens. Elle a observé, dans son jardin des plantes fondé en 1593, les « simples médecines », nom donné au Moyen Âge aux plantes médicinales.

Ces « simples » apparaissent ici associées à des motifs alchimiques et cosmogoniques, extraits du *Dragmaticon* du philosophe Guillaume de Conche (XII^e siècle). On observe deux corps humains issus de l'atlas anatomique du médecin allemand Bernhard Siegfried Albinus (1747), dont les dessins ont été réalisés par Jan Wandelaar. L'œuvre donne à voir les multiples liens biologiques et harmonieux qui nous relient à l'univers, au sein d'une même *anima mundi*.

À rebours d'une productivité agricole toxique, Stéphanie Sagot défend une écologie sensible et nous incite à respecter et à préserver le vivant. Son œuvre déploie une véritable ode à la floraison : coquelicots, *Staphisagria*, *Sedum telephium* et humains s'épanouissent au sein d'un cosmos partagé, où prendre soin de l'autre devient un médium artistique.

1 Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, « amour », t. 1, Paris, Le Robert, 1998, p. 121.



Impression jet d'encre pigmentaire sur papier Velin d'Arches 270 g, 75 × 105,5 cm
 Œuvre réalisée en collaboration avec Tchikebe, Marseille

Studio Marlot & Chopard

Chimères: Paradis perdu, octobre 2025

26

Les artistes ont imaginé cette estampe comme « une célébration de la nature¹ ». La composition rassemble des images, issues de leurs archives, réalisées dans des jardins, parcs zoologiques ou encore musées d'Histoire naturelle.

La profondeur de champ de l'image participe de l'illusion d'un panorama plausible. S'inspirant du dispositif illusionniste du XIX^e siècle, qui proposait dans des scènes en volume une expérience de la réalité, les artistes ont reconstitué « un diorama où des animaux d'espèces, d'écosystèmes et d'époques variés, certains menacés ou disparus, se réunissent en fin de journée pour boire dans le lac du parc Valrose de Nice, où siège aujourd'hui la faculté des sciences de l'université Côte d'Azur, dans un moment de paix partagée² ». La sérigraphie permet, grâce à des encres nacrées, de faire apparaître des couleurs vibrantes qui nous plongent dans un climat tropical.

Chimères: Paradis perdu offre un territoire fantasmé, à l'image de la description du Brésil faite par les premiers Européens, qui présentaient la forêt équatoriale comme un espace luxuriant d'une abondance exceptionnelle, avec une profusion de fruits, de poissons et de gibier. S'en dégage l'émotion propre à un lieu imaginaire : où tous les êtres vivraient idéalement en totale harmonie, un monde qui n'existe que dans les rêves d'unité. Ces rencontres improbables font résonner toutes ces références, en vue de reconstituer la beauté d'une nature en paix.

La réalité physique de l'œuvre peut questionner ce qui est montré ; elle semble fabriquer du doute, peut-être pour éviter le déni d'une mise à mort actuelle des écosystèmes, abîmés par l'exploitation abusive des ressources.

1 Note d'intention des artistes, 2 *Ibid.*
documentation du Cnap.



Sérigraphie en cinq passages de nacre iridescente
sur papier Sirio Ultra Black 270 g, 70 × 100 cm
Œuvre réalisée en collaboration avec Paris Print Club, Paris

Capucine Vandebrouck

Regarder est un pouvoir, 2025

28

C'est à l'occasion d'une résidence dans le Yukon canadien que Capucine Vandebrouck a réalisé cette photographie. L'image documente une œuvre de land art de l'artiste, qui a souligné à la peinture noire le contour des lenticelles d'un groupe de trembles d'Amérique, une essence pionnière largement répandue en Amérique du Nord. Ces petites marques ovales très visibles permettent la respiration du végétal.

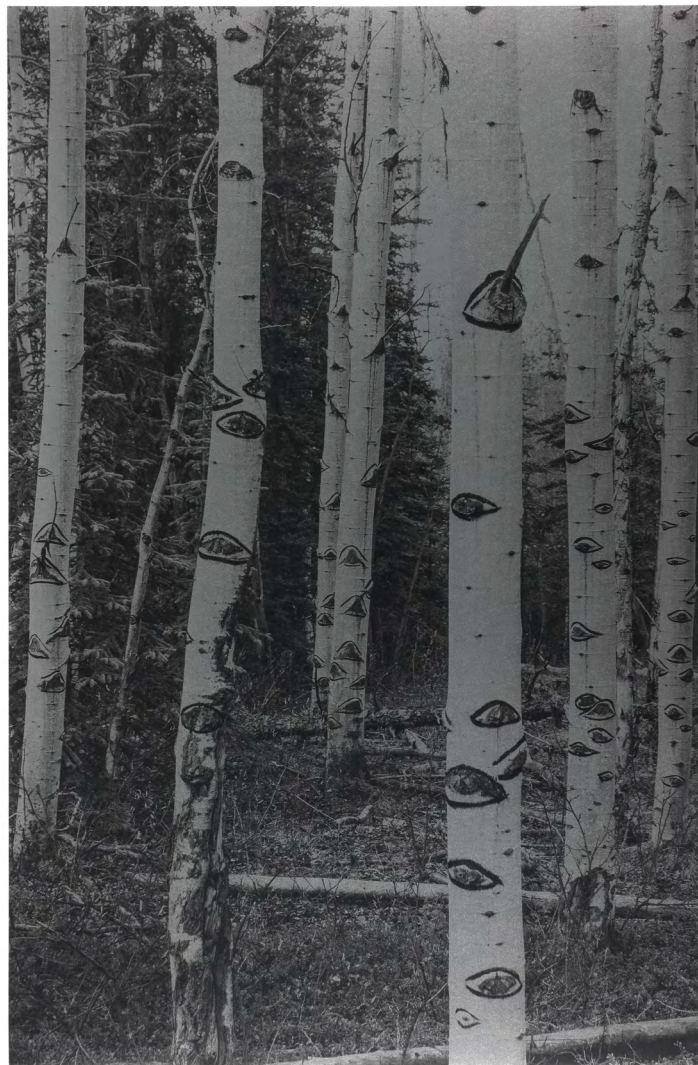
Les feuilles du *Populus tremuloides* oscillent sous l'action du vent dans un mouvement caractéristique. Pour les peuples autochtones, l'arbre symbolise la voix des esprits et, grâce à ses vertus créatives, incarne la fragilité et la force. Ses branches flexibles servent à fabriquer des outils, mais aussi à bâtir des logements. Par ailleurs, ce bois porteur de tant de récits est utilisé dans l'industrie des pâtes à papier.

Semblables aux mâts totémiques sculptés par les peuples des premières nations, ces arbres, aux yeux immenses, semblent incarner l'esprit de la forêt. La composition de Capucine Vandebrouck fait aussi écho à un photomontage d'Herbert Bayer (1900-1985) de 1959, intitulé *In Search of Times Past*, où une myriade d'yeux nous observent au cœur d'un massif de bouleaux.

L'attention et la sensibilité au biologique sont les ressorts de ce fragment de forêt sérigraphié. Il s'agit de regarder autrement les végétaux : dans une mise en abyme, l'artiste délivre la vue au vivant, qui nous examine en retour et nous enjoint de voir, afin d'agir sur nos habitus pour arrêter de perturber le pergélisol. En effet, la progression du tremble vers le nord est un signe du dégel de celui-ci lié au réchauffement climatique.

L'encre chrome passée en une seule fois sur le papier noir crée un jeu de lumière qui ne dévoile pas immédiatement l'image : le spectateur doit se déplacer pour saisir ce qui est donné à voir. Un tel mouvement physique nous incite alors à modifier notre regard. Au-delà d'une représentation de l'environnement, il y a là un rappel de notre pouvoir à changer les fondements de notre monde.

Sérigraphie en un passage d'encre chrome sur papier
Sirio Color Black 300 g, 96 × 63 cm
Œuvre réalisée en collaboration avec Lézard graphique,
Brumath







Hélène Delprat, *La Nature des choses / De rerum naturæ*, 2025, étape de travail à ARTE - Maeght



Maxime Rossi, *Cyclophora*, 2025, étape de travail à l'Atelier Arcay



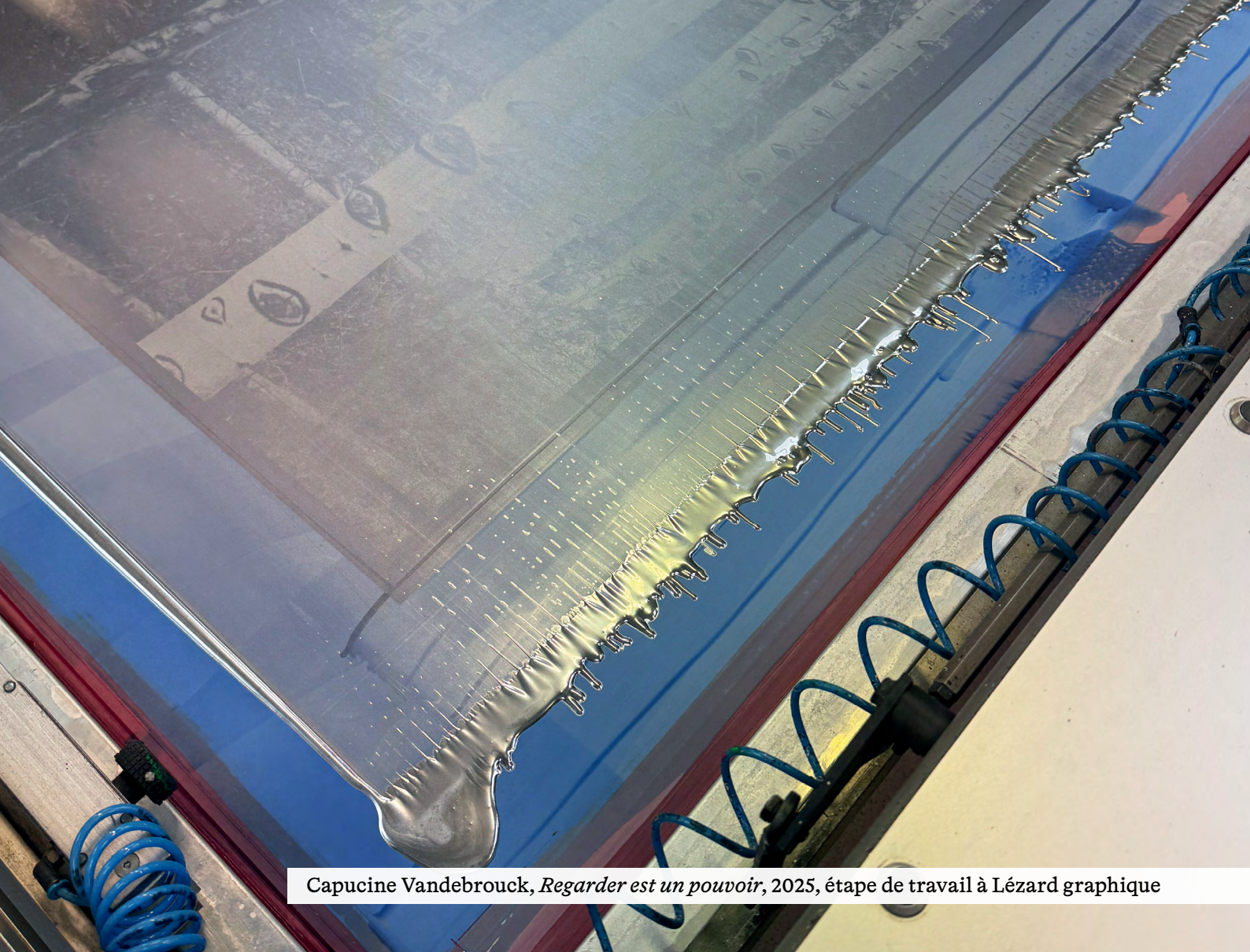
Paul Pagk, *Invitation au voyage*, 2025, étape de travail à l'Atelier Michael Woolworth



Gaetano Cunsolo, *Belluaire*, 2025, étape de travail à Idem



Jacques Julien, *Tombolo*, 2025, étape de travail à L'Estampe moderne



Capucine Vandebrouck, *Regarder est un pouvoir*, 2025, étape de travail à LéZard graphique



Françoise Quardon, *Constellation Rosa*, 2025, étape de travail à Mimesis



Mathieu Mercier, *Pantone 45,5M-40M*, 2025, étape de travail à Momentolux



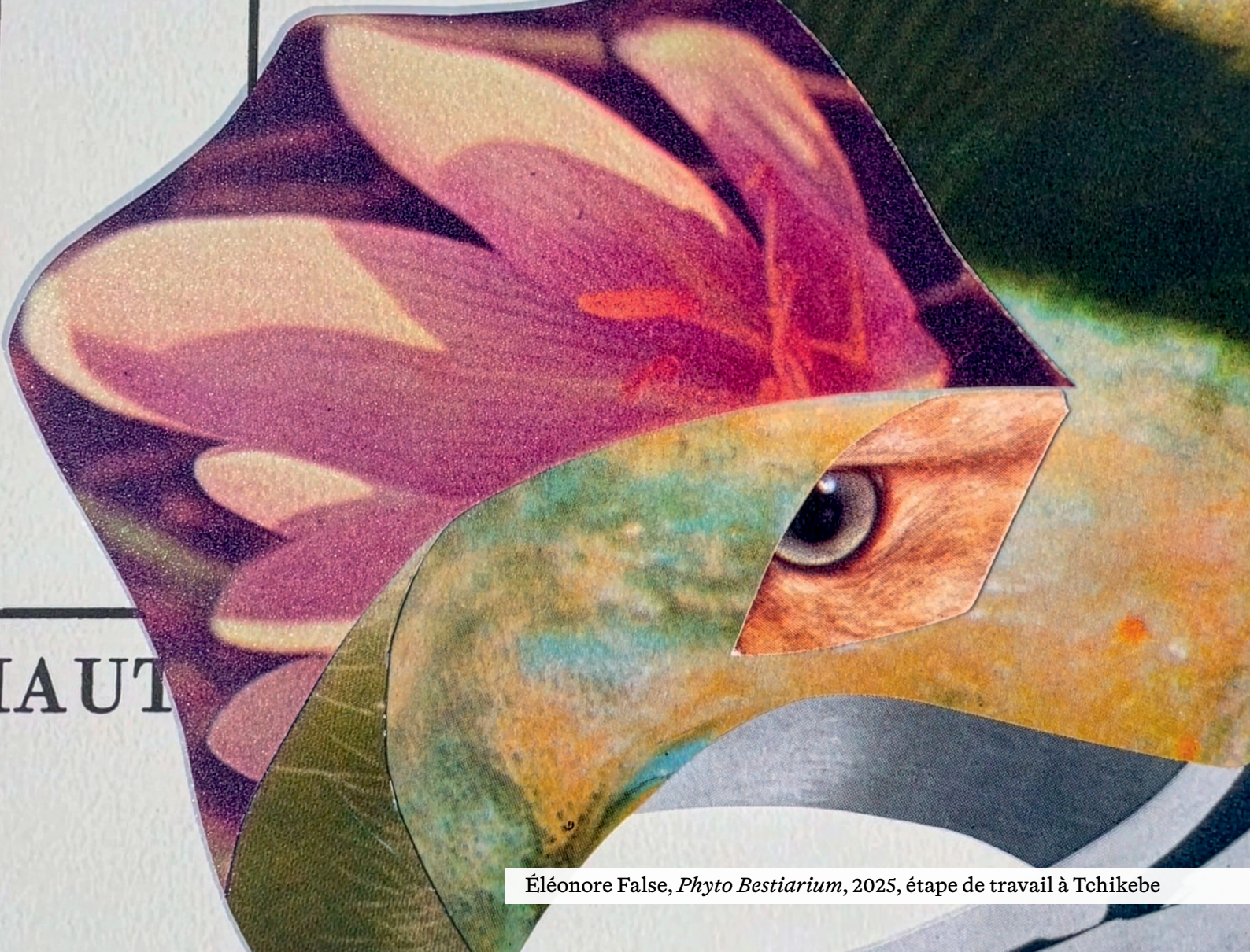
Pierre Charpin, *Sans titre*, 2025, étape de travail à OK Des Paris



Studio Marlot & Chopard, *Chimères: Paradis perdu*, octobre 2025, étape de travail à Paris Print Club



Stéphanie Sagot, *Terres amoureuses, simples médécines*, 2025, étape de travail à Tchikebe



IAUT

Éléonore False, *Phyto Bestiarium*, 2025, étape de travail à Tchikebe

ARTE – Maeght Paris

Atelier Arcay Paris

Atelier Michael Woolworth Paris

Idem Paris

L'Estampe moderne Paris

Lézard graphique Brumath

Mimesis Paris

Momentolux Valence (Espagne)

OK Des Paris Paris

Paris Print Club Paris

Tchikebe Marseille

ARTE – Maeght

13, rue Daguerre
75014 Paris

Fondée en 1964 par Adrien Maeght, l'imprimerie ARTE (ARt et TEchnique) est l'héritière d'une tradition familiale initiée par Aimé Maeght en 1929, à Cannes, avec L'imprimerie des Arts. Dès ses débuts, cette imprimerie s'est imposée comme un lieu d'innovation et de collaboration artistique, attirant des figures majeures de l'art moderne et contemporain telles que Miró, Calder, Chagall, Alechinsky, Tàpies, Bury, Giacometti et bien d'autres. ARTE - Maeght est aussi laboratoire de création où se rencontrent techniques traditionnelles et expérimentations audacieuses. Lithographie, phototypie, gravure sur cuivre, photogravure électronique, et même des procédés inventés sur place comme la gravure au carborundum par Henri Goetz, y sont mis au service des artistes. Aujourd'hui dirigée par Jules Maeght, l'imprimerie perpétue son engagement envers l'excellence artisanale et l'innovation. ARTE - Maeght imprime également des catalogues, livres d'art et affiches, consolidant son rôle central dans la diffusion de l'art imprimé.

Atelier Arcay

80, rue du Chemin-Vert
75011 Paris

L'Atelier Arcay est créé par Wifredo Arcay, en 1951. Artiste peintre à ses débuts, il remet au goût du jour la sérigraphie, qui répond alors au souhait des artistes d'arracher l'art au culte de l'œuvre unique pour le rendre accessible à un plus large public. Ses relations amicales lui offrent l'occasion de travailler avec les grands artistes de l'abstraction géométrique à la figuration libre : de Jean Arp, Marcelle Cahn, Robert et Sonia Delaunay à Robert Combas, Erró, Jacques Monory... Comme il le souligne, « il ne s'agit pas de "reproduire" des œuvres, mais de réinventer avec l'artiste une œuvre imprimée qui permette de changer de taille, de couleur ou de support ». En 1983, l'Unesco commande à l'atelier et Victor Vasarely la première *Estampe de l'espace*, en trente et une couleurs, partie dans le vaisseau spatial *Soyouz*. Depuis 1993, Jérôme Arcay poursuit l'œuvre de son père. Il a su conserver les relations nouées par celui-ci tout en accompagnant une nouvelle génération d'artistes qui expérimente plastiquement et conceptuellement la sérigraphie.

Atelier Michael Woolworth

2, rue de la Roquette, passage du Cheval-Blanc
cour de Février, 75011 Paris

Imprimeur et éditeur, Michael Woolworth, d'origine américaine, s'installe à Paris, où il établit son atelier en 1985. Se spécialisant dans les techniques de lithographie sur pierre, avec impression exclusivement sur presses manuelles, il réalise également des œuvres en bois gravé, monotype, linogravure et eau-forte ainsi que des multiples. L'atelier est à l'initiative d'événements et d'expositions tout au long de l'année (*in situ*, dans les galeries, les musées, les librairies et les foires d'art). En 2011, Michael Woolworth est nommé chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres par le ministre de la Culture. La même année, il est honoré par l'État français du titre officiel de maître d'art. En 2015, il crée avec Sylvie Boulanger, ex-directrice du Centre national édition art image (Cneai), le salon Multiple Art Days (MAD), à Paris, pour promouvoir l'activité des artistes contemporains dans l'édition originale. Et plus récemment, il fonde en 2025 le Paris Danube Print Salon, dédié à l'estampe haut de gamme.

Idem

49, rue du Montparnasse
75014 Paris

Idem est une imprimerie d'art dans le quartier de Montparnasse, à Paris. Carrefour de rencontres, lieu d'inspiration, de création et de collaboration, l'atelier accueille de grands artistes français et internationaux. Les imprimeurs les guident à travers des territoires inhabituels, les introduisant à une multitude de possibilités, suggérant des techniques innovantes et expérimentales. L'atelier a été construit en 1881 par l'imprimeur Eugène Dufrénoy, pour y installer ses presses lithographiques. L'imprimerie Michard, également spécialisée dans l'édition de cartes géographiques, a ensuite occupé les lieux, des années 1930 aux années 1970, avant que l'imprimerie Mourlot ne s'y installe, en 1976. Avec ses frères, Fernand Mourlot (1895-1988) a été l'artisan du renouveau de la lithographie d'art à Paris entre les deux guerres, travaillant successivement avec Matisse, Picasso, Miró, Dubuffet, Braque, Chagall, Giacometti, Léger, Cocteau, Calder... La société Mourlot a changé de nom en 1997 et s'appelle désormais Idem. L'atelier est aujourd'hui au service des artistes contemporains du monde entier comme Jean-Michel Alberola, Sophie Calle, Invader, Izumi Kato, William Kentridge, Paul McCarthy ou encore Raymond Pettibon.

L'Estampe moderne

13, rue des Cinq-Diamants
75013 Paris

L'Estampe moderne est née de la rencontre de Nicole et Joseph Lichaa avec Coralie Barbe, autour de projets de reproduction d'œuvres graphiques. Nicole et Joseph exercent le métier de pochoiriste dans divers ateliers parisiens, puis fondent leur propre atelier en 1985, qu'ils installent dans des locaux auparavant occupés par Jean Saudé, auteur du *Traité d'enluminure d'art au pochoir* (1925), puis par Edmond Vairel, pochoiriste du *Jazz* d'Henri Matisse, édité par Jean Tériade en 1947. Pendant plus de cinquante ans, Nicole et Joseph Lichaa ont pratiqué cette technique avec passion, jusqu'à devenir les derniers grands pochoiristes parisiens. Leur parfaite maîtrise de l'estampe au pochoir leur a permis de collaborer avec de nombreux artistes, comme Lansky, Geneviève Asse ou Zao Wou-Ki. À la découverte de cet univers, Coralie Barbe décide de poursuivre le plus fidèlement possible l'entreprise imaginée par Nicole et Joseph, en collaborant avec des artistes autour de projets d'estampes réalisées au pochoir. Pour le projet de Jacques Julien, elle a fait équipe avec Julien Furrey et Isaure Brunel.

Lézard graphique

195, avenue de Strasbourg
67170 Brumath

Lézard graphique est un atelier de sérigraphie installé en Alsace depuis plus de quarante ans. Son activité se partage entre l'impression d'affiches de grand format pour le milieu culturel et les tirages d'art, avec des encres et une finesse d'impression exceptionnelles. Il se définit comme un atelier « semi-industriel » : si ses presses et son procédé permettent un large volume de production, chaque projet reçoit l'attention d'artisans sérigraphes possédant plus de trente ans d'expérience. De Tomi Ungerer à Fanette Mellier, en passant par Ralph Schraivogel, nombre de célèbres noms internationaux de l'art et du design ont fait confiance au Lézard depuis sa création.

Mimesis

189, rue d'Aubervilliers
75018 Paris

Le laboratoire artistique Mimesis est né en 2012 de la passion commune de Philippe Vienot, Armand Mongallon et Félix Béroujon pour les images et la technique. Déjà tireurs, chromistes et retoucheurs au laboratoire photographique Smith, ils ont bâti leur expertise sur de nombreuses années passées dans le milieu de l'art et du tirage. Animés par une volonté d'apprendre et de se perfectionner au quotidien, ils cultivent une étroite collaboration avec les artistes, galeries, institutions, collectionneurs, décorateurs et maisons de luxe. C'est dans cette optique qu'ils proposent aujourd'hui la numérisation très haute définition, la reproduction photographique, la retouche, le tirage pigmentaire, le tirage de fac-similé et le tirage avec des procédés alternatifs. Mais aussi le contre-collage, la découpe de marie-louise, l'encadrement, l'accrochage des œuvres et, plus récemment, la reliure d'art.

Momentolux

Calle Literato Azorín, 34
46006 Valence (Espagne)

Depuis plus de dix ans, Momentolux accompagne des artistes, des galeries et des musées dans la réalisation de leurs projets. Le laboratoire s'articule autour de trois axes principaux : production, formation et diffusion. Fondé par Luciana Cesari et Fernando Cortiglia, Momentolux considère que le laboratoire doit s'adapter aux projets et à la vision des artistes, et non l'inverse. Il propose ainsi des solutions respectant à la fois les standards de conservation et les exigences artistiques. Il y a plus de dix ans, Momentolux a été sollicité par une galerie pour travailler avec l'artiste Mathieu Mercier. Depuis cette première collaboration, le laboratoire accompagne ses projets photographiques. Momentolux contribue, à sa mesure, à la réalisation d'œuvres qui enrichissent un monde où la présence des artistes est plus essentielle que jamais.

OK Des Paris

2, rue Victor-Chevreur
75012 Paris

OK Des Paris est à la fois un atelier et une maison d'édition fondés en 2024 par Sébastien Esteban Desplat, dédiés à l'exploration et à la création contemporaine. Animé par une curiosité insatiable, l'atelier nomade – entre Paris, Sète et Kyoto – conçoit, imprime et édite des œuvres d'artistes évoluant entre dessin, design, art contemporain et autres formes d'art imprimé. L'œuvre de Pierre Charpin a été réalisée en collaboration avec l'Atelier PPP, à Paris, pour la sérigraphie. En parallèle, il développe une activité de curation d'expositions et de création d'objets d'artistes. Chaque projet, qu'il s'agisse d'un livre, d'une édition limitée ou d'un objet, est imaginé comme une œuvre à part entière. Pensées en étroite collaboration avec les artistes, les publications et créations d'OK Des Paris traduisent un engagement profond envers des pratiques singulières, tout en célébrant le savoir-faire artisanal.

Paris Print Club

33 ter, rue Doudeauville
75018 Paris

Le Paris Print Club est un lieu de création artisanale et artistique dédiée à l'image et à l'objet imprimé. Dans cet espace de 400 mètres carrés du XVIII^e arrondissement de Paris se regroupent des ateliers de graveurs, sérigraphes, typographes, éditeurs, artistes, photographes, ainsi qu'une galerie d'exposition. Composé d'une dizaine de membres, l'atelier est devenu, depuis 2015, un lieu de production intense autant qu'un espace de rencontre. Chacun possède son domaine d'expertise et développe sa pratique de manière individuelle, tous sont rassemblés par une même exigence : leur appétence pour la recherche et leur éthique du travail. Les différentes techniques et savoir-faire qui s'y pratiquent offrent un panel de possibilités rarement réunies en un seul lieu. Il s'agit de maîtriser tous les stades de la chaîne du livre, de son élaboration à sa diffusion, ce qui prend corps dans l'articulation de l'atelier avec la galerie PPC, avec laquelle nombre de projets se font en synergie.

Tchikebe

2b, rue Duverger
13002 Marseille

Créé à Marseille, en 2009, par Olivier et Julien Ludwig-Legardez, l'atelier Tchikebe est une coopérative spécialisée dans l'édition d'œuvres d'art en sérigraphie, l'impression jet d'encre pigmentaire et l'encadrement sur mesure. Engagé dans la création contemporaine, l'atelier met son savoir-faire au service d'artistes, de galeries, musées et centres d'art partout en France et en Europe. Au sein d'un espace divisé en trois pôles, chaque production, de la conception à l'encadrement, est accompagnée d'une écoute attentive et complice. L'atelier se veut un lieu de rencontre et d'expérimentation, accueillant chaque projet comme singulier et ayant pour devise d'« imprimer tout ce qui est liquide sur tout ce qui est plat ». En tant qu'éditeur, Tchikebe invite chaque année des artistes de courants et de générations variés afin de produire différentes collections d'estampes originales signées et numérotées. Tchikebe organise plusieurs expositions par an dans ses locaux et participe à de nombreux événements hors les murs (foires, expositions).

Aquatinte

Eau-forte

Impression jet d'encre

Lithographie

Moku hanga

Pochoir

Sérigraphie

Aquatinte

L'aquatinte est une technique particulière de gravure en creux sur métal (taille-douce), qui s'apparente à l'eau-forte, car les tailles sont obtenues par l'attaque d'une substance corrosive (mordant) et non par un outil. Elle est caractérisée par sa grenure, c'est-à-dire par des surfaces creusées de points rapprochés, très fins, plus ou moins creux et abondants, qui sont destinés à recevoir l'encre. À l'impression, on obtient des valeurs assez semblables à celles du lavis en dessin.

Eau-forte

L'eau-forte figure parmi les techniques de taille-douce les plus importantes (gravure en creux sur métal). Les tailles ne sont pas obtenues en attaquant directement le métal avec un outil, mais par l'intermédiaire d'un mordant qui ronge le métal aux endroits où on l'a laissé découvert. L'appellation elle-même fait référence à l'acide nitrique, l'*aqua fortis* des anciens alchimistes. Par extension, on peut ranger dans cette technique tout procédé qui utilise un mordant pour obtenir un creux.

Impression jet d'encre

Le tirage jet d'encre, apparu à la fin des années 1990 et démocratisé au début des années 2000, également appelé « giclée print », est une impression numérique de haute qualité permettant des tirages d'œuvres extrêmement précis. Elle repose sur des traceurs professionnels capables de projeter des millions de micro-gouttelettes d'encre sur le papier à travers de fines buses.

Lithographie

La lithographie est une technique d'impression permettant la reproduction à de multiples exemplaires d'un tracé exécuté à l'encre ou au crayon sur une pierre calcaire (ou sur une plaque de zinc ou d'aluminium), préparée par une méthode chimique, de telle sorte que le gras contenu dans l'encre ou le crayon soit fixé définitivement sur la pierre. Cette fixation d'un tracé gras permet l'acceptation de l'encre grasse d'impression, laquelle est rejetée partout ailleurs lorsque la pierre – de nature absorbante – est mouillée.

Moku hanga

Le *moku hanga*, qui signifie littéralement « gravure sur bois » en japonais, est une technique traditionnelle d'estampe japonaise, qui s'est largement développée durant la période Edo (1603-1868). Cette méthode repose sur le transfert d'images préalablement dessinées sur des planches de bois. Le contour du sujet est gravé à l'aide du *hangitō*, un couteau spécifique, tandis que des pigments solubles dans l'eau sont appliqués au pinceau. L'impression se fait entièrement à la main grâce au *baren*, un outil en bambou permettant de presser l'image sur le papier *washi*, sans recours à une presse mécanique.

Sérigraphie

Avec cette technique de gravure à plat, une image photographique est tramée puis transférée sur un écran de soie. Celui-ci est composé de petits trous qui sont bouchés ou non (selon la trame). Comme avec un pochoir, l'encre étalée sur l'écran peut ensuite passer par les parties non bouchées, imprimant ainsi sur le papier l'image avec ses nuances de gris et de couleurs.

Pochoir

Le terme « pochoir » définit à la fois la technique, le support découpé et l'image obtenue par le passage d'une couleur à travers ce dernier. Il s'agit d'une technique très ancienne que l'on retrouve en Occident dans la production des cartes à jouer, des gravures de mode, des estampes originales ou des livres d'artistes qui jalonnent les XIX^e et XX^e siècles. Elle peut être employée seule ou avec d'autres techniques d'impression, telles que la taille-douce, la lithographie, la xylographie, etc. Elle consiste en la découpe d'une pièce de papier, carton, métal ou matière plastique, puis en l'application d'une couleur aqueuse, comme la gouache ou l'aquarelle, à l'aide d'une brosse à pocher sur un matériau – en général une feuille de papier – placé sous la pièce découpée.

Le Cnap

Le Centre national des arts plastiques (Cnap), établissement public du ministère de la Culture, est un acteur incontournable dans le domaine des arts visuels. Il soutient et encourage la scène artistique dans toute sa diversité et accompagne les artistes ainsi que les professionnels (galeries, éditeurs, restaurateurs, critiques d'art, etc.) au moyen de plusieurs dispositifs de soutien. Il contribue également à la valorisation des projets aidés par la mise en œuvre d'actions de diffusion et constitue un centre de ressources pour tous les professionnels de l'art contemporain. Il acquiert pour le compte de l'État des œuvres dont il assure la conservation et la diffusion

par des prêts et des dépôts en France et à l'étranger, des expositions et des éditions. Avec près de cent huit mille œuvres acquises depuis plus de deux siècles auprès de plus de vingt mille artistes, cette collection compose un ensemble unique, représentatif de la variété des courants artistiques, du dynamisme et de l'ouverture de la scène française. Parallèlement, le Cnap est aussi un acteur central de la politique nationale de commande publique artistique conduite par le ministère de la Culture. Chaque année, les commandes effectuées permettent de soutenir plus d'une centaine de créateurs dans différents domaines.

« Artothèques en ruralités » est un programme conçu et mis en place par le Centre national des arts plastiques (Cnap) pour renforcer la présence des artothèques dans le paysage culturel et faire entrer l'art contemporain dans le quotidien des habitants, dans les communes rurales et périurbaines.

En 2025 et 2026, cinquante projets d'artothèques sont ainsi soutenus et accompagnés par le Cnap. Portés par des collectivités, des associations, des centres d'art et des médiathèques, ils témoignent d'une conviction partagée : l'artothèque est un outil de démocratisation culturelle essentiel, capable de s'adapter aux ressources locales et aux réalités rurales. La commande d'œuvres d'art imprimé *Natures diverses* prolonge l'histoire qui lie le Cnap aux artothèques. « Artothèques en ruralités » permet exceptionnellement d'en faire bénéficier, non seulement les trente-sept membres de l'Adra, mais aussi dix-sept autres acteurs territoriaux, et de favoriser la circulation des estampes sur tout le territoire.

- Art et design en Normandie – Usine Utopik, Tessy-Bocage (50)
- Communauté de communes Le Grésivaudan (38)
- Conseil régional de la Guadeloupe, Basse-Terre (971)
- Domaine départemental de Chamarande, Chamarande (91)
- Fonds régional d'art contemporain Île-de-France, Paris (75)
- Fonds régional d'art contemporain Picardie, Amiens (80)
- La Fraternelle – Maison du peuple, Saint-Claude (39)
- L'Arc – scène nationale Le Creusot (71)
- Le Doyenné – Espace d'art moderne et contemporain, Brioude (43)
- Le Radar, espace d'art actuel, Bayeux (14)
- Les Capucins, Embrun (05)
- Maison Salvan, Labège (31)
- Maison Vide, Crugny (51)
- Médiathèque départementale d'Eure-et-Loir, Mainvilliers (28)
- Médiathèque Maurice Adevah-Poeuf, Thiers (63)
- Réseau des médiathèques de la communauté urbaine et Les Bains Douches, Alençon (61)
- Vent des Forêts, Fresnes-au-Mont (55)

L'Adra

L'Association de développement et de recherche sur les artothèques (Adra), fondée en 2000, actuellement composée de trente-sept membres, s'est donné pour mission, entre autres, d'étudier les questions relatives à la recherche artistique, la diffusion et la médiation de l'art contemporain.

Au-delà de ces objectifs, l'Adra est un réseau de personnes et de structures destiné à porter des projets communs (expositions, résidences, éditions, aides à la création...), faire circuler des idées, partager des expériences liées à une profession qui œuvre tous les jours, au plus près des publics, en faveur de l'art et des artistes.

Lieux de diffusion de la création contemporaine, les artothèques ont pour missions premières le partage de l'art au quotidien et le soutien aux artistes.

Par le biais d'acquisitions, de co-productions et d'initiatives collaboratives, elles constituent un patrimoine artistique qui encourage la vitalité de la création contemporaine tout en soulignant ses enjeux. L'Adra participe à un projet de recherche et travaille à la mise en ligne des collections pour recenser et diffuser la connaissance de ce patrimoine encore méconnu.

L'association est membre du Cipac - Fédération des professionnels de l'art contemporain, et développe de nombreux partenariats, notamment avec le Centre national des arts plastiques (Cnap) et le Réseau documents d'artistes.

Pour toutes ses actions, elle bénéficie du soutien du ministère de la Culture (Direction générale de la création artistique).

- Artothèque de l'Aisne –
Arène collection, Tergnier (02)
- Artothèque d'Amiens (80)
- Artothèque d'Angers (49)
- Artothèque d'Angoulême (16)
- Artothèque d'Annecy (74)
- Artothèque d'Annonay –
Groupe art contemporain (74)
- Artothèque de Brest (29)
- Artothèque de Caen (14)
- Artothèque de Chambéry (73)
- Artothèque de Châtellerauld (86)
- Artothèque de Compiègne (60)
- Artothèque de Douchy-les-Mines –
Centre régional de la photographie
Hauts-de-France (59)
- Artothèque Grand Est – plus vite, Hampont (57)
- Artothèque de Grand-Quevilly (76)
- Artothèque de Grenoble (38)
- Artothèque d'Hellemmes-Lille – L'inventaire (59)
- Artothèque d'Hennebont (56)
- Artothèque Istres-Ouest-Provence, Miramas (13)
- Artothèque de La Réunion, Saint-Pierre (97)
- Artothèque de La Rochelle –
Médiathèque Michel Crépeau (17)
- Artothèque de La Roche-sur-Yon (85)
- Artothèque de Limoges (87)
- Artothèque du Lot, Cahors (46)
- Artothèque de Lyon (69)
- Artothèque de Marseille – Antonin Artaud (13)
- Artothèque de Morlaix – Les Moyens du bord (29)
- Artothèque de Nantes – Art Delivery (44)
- Artothèque de Pessac – Les Arts au mur (33)
- Artothèque de Poitiers (86)
- Artothèque de Pont-l'Évêque (14)
- Artothèque de Saint-Fons (69)
- Artothèque de Saint-Priest (69)
- Artothèque de Strasbourg (67)
- Artothèque de Sud Nîmes (30)
- Artothèque de Villefranche-sur-Saône (69)
- Artothèque de Villeurbanne (69)
- Artothèque de Vitré (35)

Colophon

Natures diverses

Œuvres d'art imprimé

Direction de publication :

Martin Bethenod, directeur
du Centre national des arts plastiques

Direction éditoriale :

Lisa Eymet, Bénédicte Godin

Suivi éditorial :

Lou Matthieussent

Textes :

Élise Girardot

Relecture et corrections :

Caroline Benoit

Documentation :

Isabelle Laurent

Iconographie :

Stéphanie Fargier,
Gaëlle Guérin, Franck Vigneux

Design graphique :

Sarah Salomé Delétain
& Jules Durand

Police de caractère :

Timezone, HAL Typefaces

Papiers :

Favini Crush Kiwi, 250 g/m² (FSC)
et Fedrigoni Symbol Tatami, 135 g/m² (FSC)

Imprimeur :

Escourbiac, Graulhet

Crédits patrimoniaux :

©ADAGP, Paris 2026 pour tous les artistes

Crédits photographiques :

Fabrice Lindor,
pour les œuvres réalisées
Véronique Nguyen,
pour l'Atelier Michael Woolworth
Les ateliers et les artistes pour les autres

Achevé d'imprimer en mai 2026

ISBN 978-2-11-162306-4

Pierre Charpin
Gaetano Cunsolo
Hélène Delprat
Éléonore False
Jacques Julien
Mathieu Mercier
Paul Pagk
Françoise Quardon
Maxime Rossi
Stéphanie Sagot
Studio Marlot & Chopard
Capucine Vandebrouck