

30.05  
— 26.09

Centre photographique  
Rouen Normandie

30.05 — 02.08

Jardin des Plantes de Rouen, Pavillon

# Sarah Moon

## *D'après nature*

NORMANDIE  
IMPRESSIONNISTE  
2026

CENTRE  
PHOTOGRAPHIQUE  
ROUEN  
NORMANDIE



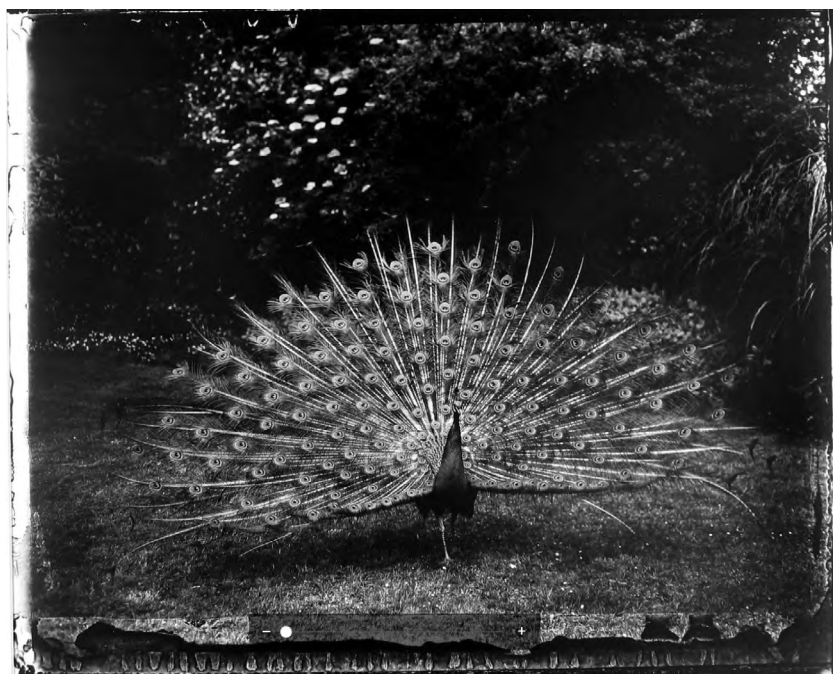
# Sommaire

<b>D'après nature</b>	<b>3</b>
<b>Sarah Moon</b>	<b>4</b>
<b>Liens avec les programmes</b>	<b>6</b>
<b>Histoire et typologie des jardins</b>	<b>7</b>
<b>Le motif du jardin dans l'histoire de l'art</b>	<b>11</b>
<b>Sarah Moon et le jardin</b>	<b>15</b>
<b>Polaroid</b>	<b>18</b>
<b>Un pas vers la littérature</b>	<b>19</b>
<b>Visites et ateliers</b>	<b>20</b>
<b>Lexique</b>	<b>21</b>
<b>Contact</b>	<b>24</b>



# D'après nature

Le Centre photographique met à l'honneur Sarah Moon (1941), artiste majeure de la scène photographique française et grande **exploratrice des jardins**. Se tenant sur deux sites, l'exposition présente une sélection d'œuvres réalisées au cours des quarante dernières années, complétée pour l'occasion de **photographies inédites** issues de prises de vues récentes en Normandie. Associant ainsi passé et présent, l'exposition figure toute l'étendue des chemins empruntés par l'artiste parmi les nombreux jardins qu'elle a arpentés au long de son parcours de photographe. S'y déploient, ici, ses plans larges de végétation à la lumière argentée, là, ses **portraits**



**de fleurs** et d'oiseaux aux couleurs vibrantes. Empruntant son titre au champ de la peinture, l'exposition *D'après nature* montre une artiste qui s'est toujours saisie de la photographie avec liberté, installant le réel perçu dans un **jardin de son invention, peuplé d'oiseaux merveilleux**, baigné de noirs et de pigments profonds.

Le titre de l'exposition le rappelle, toute **représentation de la nature** est une vision négociée entre le réel tel qu'il se

présente et tel que nous le percevons, chacun différemment. Cette déconnexion entre le réel et sa représentation, Sarah Moon l'embrasse plutôt qu'elle ne la combat. À rebours de ce que l'on pourrait attendre de la photographie, de son rapport privilégié au réel, l'artiste choisit de traduire cette volatilité par un art de **l'ombre et du flou**, porté par des temps de pose longs et le recours notamment au **Polaroid**.

La résidence de création de Sarah Moon en Normandie ainsi que l'exposition, en deux volets, se tiennent dans le cadre du festival Normandie Impressionniste, dont elles ont reçu le soutien. La monstration au Jardin des plantes a également été permise grâce au soutien de la Ville de Rouen.

Page précédente : Sarah Moon, *Les Ombellifères*, 1993

Ci-dessus : Sarah Moon, *Bagatelle*, 1989

# Sarah Moon

Dès ses débuts dans la mode et la publicité, au cœur des années 1970, Sarah Moon a travaillé à faire de la photographie « une fiction d'une seconde ». Chacune de ses images est une histoire qu'elle ne raconte pas mais suggère en la contenant dans le suspens d'un geste ou l'énigme d'un regard : tout un monde possible, non-advenu, qu'elle a su apercevoir et qu'elle nous laisse entrevoir.

En studio ou dehors, avec un Polaroid ou une caméra, elle poursuit des traces enfouies dans la mémoire, guette la coïncidence entre les images nées au-dedans et les choses du dehors. Le film ou la photographie réalisés lui révèlent et nous dévoilent la richesse d'une vie intérieure entée sur les émotions de « l'enfance retrouvée à volonté » (Baudelaire) : non pas une enfance particulière, celle de la biographie, mais l'état ou la vertu d'enfance, l'émerveillement et l'effroi produits par le contact abrupt avec le monde avant que l'œil et le cœur ne soient prisonniers des conventions et usés par l'habitude.



Dans le cadre de cette édition du festival Normandie Impressionniste dédiée au jardin, une invitation a été faite à Sarah Moon d'une déambulation par les chemins et jardins de Normandie. Au cours des mois de mars et avril 2026, Sarah Moon s'est rendue à Giverny, dans les jardins de Claude Monet ainsi qu'au Château de Vauville, de Flamanville et par les sentiers de bords de mer, dans le Cotentin. En ces deux extrémités géographiques normandes, elle a pris, comme elle sait faire, les chemins de traverse. Dans le jardin de Monet, c'est l'eau qui l'a retenue avant toute chose, et les paysages de lumière qui s'y dessinent. Dans le Cotentin, vers la presqu'île de La Hague, elle retient dans son cadre, là, les routes bordées de futaies qui ploient

et happent le visiteur qui s'aventure ; ici, les chemins sinueux, découvrant soudain dans les plis de la dune, un jardin sauvage, impromptu, comme un trésor abrité au creux d'une main. En résulte une dizaine de photographies noir et blanc, présentées dans l'exposition, aux tonalités subtiles que restitue le tirage palladium sur papier japonais.



Flou  
Jardin  
Cadre  
Détail  
Reflets  
Nature  
Refuge  
Enfance  
Oiseaux  
Lumière  
**Polaroid**  
Souvenir  
Onirisme

# Liens avec les programmes

Pour les plus petits, au **cycle 1**, une visite-découverte de l'exposition est proposée. Après une initiation à l'appareil photo et la **manipulation de pellicules et de petits tirages photographiques**, les élèves devront retrouver, par groupe, des détails issus des photographies exposées. Ils seront ainsi invités à regarder toutes les photographies et **parcourir, à leur rythme, l'exposition**.

Au **cycle 2**, la visite de l'exposition fera appel aux compétences et connaissances à acquérir en sciences (**identifier le végétal**, l'animal et le cycle de vie des êtres vivants) ou d'enseignements artistiques (tirer parti de trouvailles fortuites, **expérimenter les effets de couleurs**, de matériaux).

Pour le **cycle 3**, les élèves pourront faire les liens avec les chapitres scientifiques suivants : « décrire un milieu de vie dans ses diverses composantes » et de s'initier à la **notion d'écosystème**. Seront également convoquées les compétences de français telles que « exprimer la **relation de l'être humain à la nature**, à rêver sur l'origine du monde ».

Les élèves du **cycle 4** seront aussi dirigés vers le chapitre de français « le **rapport de l'être humain à la nature** à partir de textes et d'images empruntés aux représentations de la nature » et auront aussi l'occasion de s'interroger sur le **caractère reproductible de la photographie** et à se familiariser avec les techniques, outils et le vocabulaire propre à la photographie argentique de Sarah Moon.

Pour les **lycéens**, une attention particulière pourra être portée sur la mise en scène de l'exposition, sa **scénographie** et la médiation qui l'accompagne, comme il est attendu des élèves lors des épreuves de baccalauréat spécialité arts plastiques avec un pont vers le chapitre « Arts, ville, politique et société » à travers l'**histoire (politique) du jardin** mais aussi sur les propriétés de la matière et des matériaux utilisés par l'artiste : l'**esthétique propre aux films Polaroid**, imparfaite, fugace.

Les **spécialités arts plastiques** pourront aborder, par le prisme du jardin, la notion de *mimesis* et la valeur expressive du motif floral dans le chapitre du « **Rapport au réel** ».

L'exposition pourra aussi enrichir le programme des **terminales option histoire de l'art** et son chapitre « objets et enjeux de l'histoire des arts : **Nature ?** »

# Histoire et typologie des jardins

Si l'on essaye de définir le jardin par son étymologie, il nous est possible de remonter jusqu'au gallo-romain *hortus gardius* dont le second élément — emprunté au francique *gardo* (« clôture ») — désigne **un espace certes fleuri mais clos et délimité** : un petit monde végétal parcellaire dont les plus anciennes représentations sont devenues inaccessibles.

Dans les religions monothéistes, c'est un démiurge qui crée le jardin originel, paradisiaque et aujourd'hui perdu. L'entité, grand architecte, va réaliser cet espace *ex nihilo* dans l'immense univers. Le jardin est lieu clos, ordonné, gardé voire impénétrable dans lequel va pouvoir s'épanouir toute la Création, **protégée du mal et du chaos** qui habite le reste du monde. Ce contraste se retrouve dans le chant VII de *L'Odyssee*, lorsqu'Ulysse et son équipage débarquent dans les jardins d'Alkinoos, un lieu merveilleux, utopique, entouré d'immenses palissades pour s'isoler du désordre et du chaos des autres civilisations. Les Grecs nommeront ces jardins *paradeisos*, dont la traduction atteindra la postérité dans sa signification religieuse qu'on lui connaît et que l'on rattache au Jardin d'Eden, paradis perdu. Un autre lieu mythologique, décrit par Philon de Byzance, est celui des Jardins suspendus de Babylone, première des sept merveilles de l'ancien monde. Babylone, une ville déjà hautement fortifiée, a en son cœur des jardins où **une nature luxuriante prospère**. Ici, les jardins ne sont pas seulement merveilleux — comme ceux observés par Ulysse — mais bien quasiment divins car ils sont à mi-chemin entre le ciel et la terre et forcent le visiteur à lever les yeux pour les admirer.

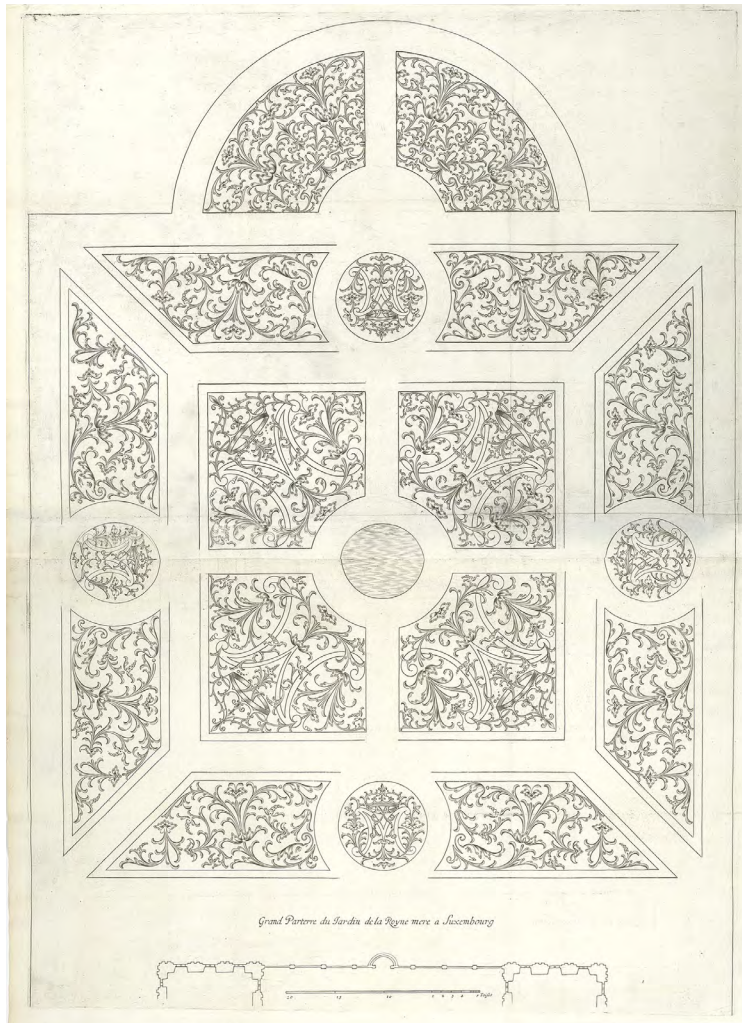


C'est ce modèle que choisit d'imiter l'empereur romain Hadrien (II<sup>e</sup> siècle) en faisant construire pour sa villa **un jardin qui serait le modèle réduit du monde**, un miroir réfléchissant toutes les merveilles qu'abritent la terre, les eaux et les cieux. Il faudra attendre la Renaissance pour que le jardin soit de nouveau considéré comme une reproduction de la nature, mais cette fois on

y place l'homme au centre. Ce jardin privé (mais destiné à être arpenté et admiré par les nobles convives du propriétaire du domaine) devient un **symbole de pouvoir** par sa grandeur, la variété d'espèces qu'il contient et son ordonnance, rappelant les jardins que peuvent produire les dieux ou les empereurs. Ils sont donc très prisés des grandes figures des monarchies absolues d'ordre divin mais deviennent progressivement le territoire d'une pédagogie nouvelle.

On voit en effet apparaître, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, le besoin de construire **des jardins pour instruire** et permettre une connaissance plus fine de la botanique — notamment à des fins médicales. Ces jardins nouveaux permettent aussi de donner à voir les plantes exotiques du Nouveau Monde et, in-

directement, de manifester la toute-puissance des monarchies et des empires d'Europe. Graduellement, ces lieux clos par essence **s'ouvrent donc sur le monde** et au monde afin, encore une fois, de réunir en un même lieu toutes les essences de plantes de la planète.



**Un exemple de jardin «à la française» :**

Michel van Lochom, « Grand Parterre du Jardin de la Roynie mere a Luxembourg », in *le Traité du Jardinage selon les Raisons de la Nature et de l'Art* de Jacques Boyceau, gravure, 1638

Au fil de l'Histoire, d'autres jardins, plus modestes, ont aussi existé. Épousant les évolutions sociétales, ils ont d'abord été source de survivance pour les plus démunis ou arsenal de plantes médicinales pour les ordres religieux, parfois partagés par toute une communauté, arrachés de force aux riches propriétaires terriens et réappropriés par les classes ouvrières. Voici une petite sélection (non-exhaustive) de jardins :

### Les jardins botaniques

Aménagés par des institutions publiques, ils donnent à voir une pluralité de végétaux, conservés et cultivés pour l'étude et l'enseignement de la botanique. Leur naissance coïncide avec l'écriture de *L'Encyclopédie* et la volonté de centraliser les savoirs pour les diffuser au plus grand nombre. Le Jardin des plantes de Rouen est un jardin botanique créé en 1838, il compte plus de 5 000 espèces végétales et est doté d'une orangerie, de serres, de volières et d'un pavillon construit à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle où sera présente la seconde partie de l'exposition *D'après nature*.



### Les jardins d'agrément

Attenant à une habitation (souvent un château), ce type de jardin est un lieu de flânerie pour ses riches propriétaires et leurs convives. Il est, par sa taille, son entretien et sa diversité un symbole de richesse et de puissance — comme les jardins du Château de Versailles, conçus par André Le Nôtre à la demande de Louis XIV. La conception de ces espaces suit la célèbre formule de Descartes dans *Le Discours de la méthode* (écrit en 1637) : « Nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature ». On organise ainsi le jardin de manière symétrique, ordonnée avec le souci d'une rigueur formelle. Cette esthétique « à la française » s'oppose aux jardins « à l'anglaise » organisés de manière plus sinieuse et ouvrant des points de vue plus pittoresques.

#### Un exemple de jardin « à l'anglaise » :

William Kent, esquisse pour les cascades du jardin de Rousham (Angleterre), c.1635

### **Les jardins potagers**

Présents depuis l'invention de l'agriculture, ces petits jardins n'ont pas la vocation de grandeur des jardins d'agrément ni l'ambition scientifique des jardins botaniques. Ils sont simplement nécessaires car ils permettent aux foyers auxquels ils sont rattachés de cultiver quelques légumes, évitant ainsi les trop longues périodes de disette et la famine.

### **Les jardins de simples**

On cultive dans ces lieux clos des plantes officinales aux vertus médicales. Il s'agissait principalement des arrière-cours d'apothicaires, de médecins ou les plantations des monastères. Ces jardins, de nature discrète, ont été abandonnés, leurs récoltes progressivement remplacées par les produits de synthèse de l'industrie pharmaceutique après la Révolution industrielle.

### **Les jardins ouvriers**

Nés de la Révolution industrielle, ce sont les premiers jardins communs entre plusieurs familles d'ouvriers dont les habitations ne comprenaient pas de terrain. Chaque foyer possède, cultive et entretient une parcelle mise à disposition par une institution publique permettant ainsi aux populations les plus modestes d'avoir un petit espace de culture pour se nourrir.

### **Les jardins partagés**

Le jardin partagé se différencie des jardins ouvriers par le partage et le décloisonnement des parcelles. Ces jardins sont aussi vecteurs de communauté et permettent de créer du lien dans les quartiers où ils sont implantés.



Sarah Moon, *Azay-le-Rideau*, 2001  
© Sarah Moon / ADAGP, 2026

# Le motif du jardin dans l'histoire de l'art

À la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, l'Académie royale de peinture et de sculpture, créée par Louis XIV, définit une hiérarchie des genres picturaux du plus noble au moins noble en plaçant au sommet la peinture d'histoire, peinture religieuse ou mythologique, puis le portrait, la scène de genre, le paysage et la nature morte. L'École de Barbizon (XIX<sup>e</sup>), puis les **Impressionnistes, qui travaillent en plein air et peignent d'après nature**, participeront à renverser cette hiérarchie en plaçant le paysage au sommet de l'accomplissement d'un peintre et notamment au travers du motif du jardin. On peut ainsi citer de nombreux artistes comme Pierre Bonnard, Camille Pissarro ou Berthe Morisot se plaisant à travailler dans leur atelier mais aussi leur jardin, qu'ils cultivent eux-mêmes et aiment reproduire sur leurs toiles. Le plus célèbre d'entre eux restera tout de même **Claude Monet** qui dira, en 1924, « J'ai mis du temps à comprendre mes nymphéas. Je les cultivais sans songer à les peindre [...] et puis, tout d'un coup, j'ai eu la révélation des féeries de mon étang. J'ai pris ma palette. Depuis ce temps, je n'ai guère eu d'autre modèle ».



L'engouement pour le motif du jardin chez Monet, comme d'autres peintres impressionnistes, peut notamment s'expliquer par la **perpétuelle évolution de la nature et de ses mouvements** (changements de saisons et des effets de lumière) ou tout simplement aux variations visuelles induites par le changement de météo. À chaque jour son paysage à saisir et à reproduire sur la toile : le jardin est une construction de formes, de couleurs, de lumières, le cadrage d'une nature reconstituée — « une harmonie parallèle à la nature » selon Cézanne.



André Kertész,  
*Washington Square, New York*,  
1965 © RMN-Grand Palais

Jacques-Henri Lartigue,  
*Bichonnade aussi saute  
pour mes instantanés*, 1905  
© Ministère de la Culture

Simone Nieweg, *Gemüsgarten*,  
*Duisburg-Grossenbaum*, 1991

Daniel Blaufuks, *Untitled  
(Jardin Cinema)*, 2024



Le jardin demeure un motif récurrent également en photographie, quelques photographes aussi différents qu'André Kertész, Jacques Henri Lartigue, Daniel Blaufuks ou encore Simone Nieweg s'y sont essayés. Chez Kertész (1894-1985), **le jardin est un endroit commun, partagé qu'animent passants et flâneurs** — et parfois quelques moineaux. Le jardin redevient un lieu animé commun, joyeux et bruyant. Simone Nieweg (Allemagne, 1962) apporte une approche plus documentaire de ces jardins partagés urbains ainsi que d'autres nombreuses photographies de **paysages agricoles**. Ses photographies, plutôt que de se concentrer sur la grandeur ou l'exotisme des jardins, montrent autant **les cultures que les mauvaises herbes, les bacs à compost** ou les serres fabriquées avec des matériaux de récupération.

En comparaison, les réalisations de Jacques Henri Lartigue (1894-1986) sont plus ouvertement intimes car prises dans les jardins familiaux, libres, fixant des poses plus dynamiques comme le saut d'une de ses cousines. Dans ce même registre intime, Daniel Blaufuks (Portugal, 1963), photographie **le jardin qui entoure la maison familiale**. Ce jardin, construit par ses grands-parents après avoir fui l'Allemagne nazie, et qu'il a vu grandir, est témoin autant **d'histoire** familiale que des grands événements du xx<sup>e</sup>. Daniel Blaufuks choisit de dévoiler ce jardin en liant archives familiales, photographies instantannées, textes et plantes.

Pendant plus d'un siècle, d'autres photographes s'empareront du jardin comme motif ou décor, notamment pour les photographies de mode. Mais d'autres encore, héritiers des Impressionnistes, tendent vers l'utilisation du **jardin comme un véritable champ des possibles propice à d'infinies expérimentations**.



Sarah Moon, *À Giverny*, 2026  
© Sarah Moon / ADACP

Véritable **jardin-atelier** d'Elspeth Diederix (1971), *The Miracle Garden* est une œuvre d'art total naturelle située dans le parc Erasmus d'Amsterdam qui grandit et se renouvelle au fil des saisons. Il est **un laboratoire pour le jardinage et l'expérimentation de la photographie florale**. Ce projet, aujourd'hui monumental, est issu de l'intérêt de l'artiste pour les fleurs et le jardin de son studio. En voulant approfondir la relation entre la photographie et le vaste domaine horticole, elle suit une formation de jardinage. Elle répond ensuite à un appel à projet sde la fondation *Let it grow* qui cherchait à « Développer une œuvre d'art pour Amsterdam qui rapproche le monde des fleurs et des plantes des gens » en proposant, en 2017, l'installation d'**un grand nombre de parterres de fleurs et de plantes photogéniques dans le parc Erasmus**. Cet espace fleuri est devenu le terreau des *Miracle Series*, œuvres d'art spéciales qui émergent du jardin et qui apparaîtront périodiquement sur des panneaux d'affichage dans la ville. En outre, le **jardin est librement accessible au public** et ouvert tous les jours, tout au long de l'année, et entretenu par un groupe d'habitants du quartier et Elspeth Diederix. La flore est fournie par des centres de jardinage locaux et, du fait de la grande diversité de plantes, les parterres sont devenus très rapidement un refuge pour les abeilles et les papillons de la région. Par ce jardin partagé, la photographe place non seulement le **motif fécond du jardin au centre de sa démarche** de création mais aussi au centre d'un projet social de plus grande ampleur : le jardin n'est alors plus un petit monde clos coupé du monde mais le centre de gravité qui rassemble et qui inspire toute une communauté.

Elspeth Diederix, *The Studio Garden*,  
2011-2018, installation.



# Sarah Moon et le jardin

Contrairement aux photographes précédemment cités, le jardin de Sarah Moon se compose de plusieurs jardins tout autour du monde : il est composé de l'arbre derrière sa maison, des serres du Jardin des plantes de Paris, des arbres du Jardin botanique de Palerme et des champs aperçus le long de la route. Son jardin est plus **intime**, plus **obscur**, **cryptique**. Il s'éloigne de la belle image de carte postale. Son **périmètre est clos**, notamment par les **bords des photographies**



**abîmés**, parfois déchirés et les couleurs absentes, remplacées par des noirs profonds. Le jardin imaginaire de Sarah Moon n'est pourtant pas désert : il est **peuplés de fleurs**, de **perroquets** ou d'enfants mais aussi de nymphes de pierre érodées, de fossiles de végétaux et de squelettes d'oiseaux, nous ramenant irrémédiablement au temps qui passe à la **finitude des choses** et à leur souvenir. Pour pallier l'enregistrement définitif que constitue la photographie, Sarah Moon a développé une esthétique qui permet une forme de dilatation temporelle.

Les peintres, en effet, peuvent saisir le motif et le reprendre ou l'arranger ; la mémoire, faillible, modifie aussi certains de nos souvenirs et les images que nous formons dans notre esprit au fil du temps. La photographie ne peut autoriser de telles libertés, à moins d'utiliser **des poses plus longues** et photographier des instants — ce qui se traduit par des images plus **floues**, aux contours moins tranchants et par des aplats de couleurs qui parfois se superposent légèrement dans les photographies de Sarah Moon. Ce rappel formel à la prise de vue fait aussi écho à la matérialité même du support photographique contenant les **imperfections** propres aux polaroids qui sont tantôt tachés, tantôt déchirés, à l'image des fleurs photographiées qui fanent, du temps qui file et de la **nature imparfaite**.

Les photographies de Sarah Moon sont donc une transposition de la nature. Chaque photographie est la **somme de nombreux choix** de cadrage, d'attention, de disponibilité et d'attente du moment opportun lors duquel déclencher la prise de vue. Ce regard affairé, cette attention aux hasards va donc isoler une parcelle du réel, vaste monde déployé devant l'objectif. Le titre de l'exposition, *D'après nature*, fait écho à ces choix que l'artiste doit nécessairement faire pour donner à voir ce qui se trouve devant elle : les peintres, une fois sortis de leurs ateliers, se sont confrontés au monde et ont dû, chacun à leur manière, préférer la **couleur**, la **matière**, les **sensations** ou les impressions du petit jardin qu'ils tentaient de représenter. Il en va de même pour la photographie en extérieur où chaque instant a son rayon de **lumière** propre, chaque déploiement de pétale, chaque ondulation des feuilles dépendent du **moment** présent et ne permettront aucun repentir sur l'image finale qui donnera à voir uniquement ce qui est présent dans son **cadre**. Photographier d'après nature est donc composer dans deux parcelles bien limitées que sont **l'espace et le temps**.



Pourtant, tous les motifs que photographie Sarah Moon ne le sont pas d'après nature. Si l'on met de côté ses photographies de mode — réalisées pour des commandes avec des cahiers des charges précis — elle **photographie aussi des animaux** et non uniquement des fleurs. Ces derniers se retrouvent souvent sous forme de taxidermie, d'empreintes ou de **squelettes** et rappellent même parfois des ensembles fossilisés. Les oiseaux, par exemple, sont une des figures récurrentes du corpus photographique de Sarah Moon.

Les **perroquets**, présents dans l'exposition ne sont cependant pas vivants malgré leurs couleurs vives : ils sont **morts et empaillés**. Il n'y a là ni subterfuge ni volonté de tromper : Sarah Moon joue sur l'ambiguïté entre la vie et la mort, où le flou induit un bref soupçon de vitalité, presque fantomatique, de la part de sujets déjà figés une première fois, puis une seconde fois par l'appareil.

Faire la photographie d'un animal empaillé est finalement comparable à la création d'un jardin : c'est **prendre le temps de composer** scrupuleusement, de faire des choix esthétiques, de **maîtriser la nature** en la bornant et en contrôlant ses aspects les plus sauvages. Les plans serrés que choisit de faire Sarah Moon sur ces animaux laissent **suggérer le reste de leur corps et leur existence**.



Sarah Moon, *L'Oiseau 1*, 2000

Pour photographier ces perroquets et ces jardins, Sarah Moon a recours au Polaroid. Fondée en 1937 par Edwin H. Land, la Polaroid Corporation est notamment célèbre pour ses appareils photographiques instantanés, commercialisés dès 1948 — l'entreprise fabriquait initialement des lunettes de soleil. **Les films Polaroid se composent de deux éléments principaux : le négatif et le positif.** Des colorants métalliques sont contenus dans le négatif qui migreront dans le positif au cours du développement de quelques minutes pour former l'image. Étroitement liés, négatif et positif ne peuvent être séparés, scellés dans un cadre blanc de 8×10,8 cm. La plupart des appareils Polaroid sont automatisés, avec un œil électronique pour déterminer l'exposition correcte, un système de mise au point automatique et ils délivrent **l'image produite qui ne demande que quelques minutes pour apparaître** (sans aucune intervention de la part du photographe). Toutes ces particularités ont rendu les appareils particulièrement populaires.

Les Polaroids ont aussi été plébiscités dans le domaine médical mais aussi par les photographes de mode qui installaient des boîtiers contenant des films Polaroid au dos de leur appareil. On pouvait alors évaluer rapidement, grâce **au développement instantané** du Polaroid, le cadrage, les éclairages et les compositions des clichés avant d'utiliser une pellicule argentique classique qu'il faudra d'abord développer en laboratoire (par succession de bains révélateur, d'arrêt et fixateur) avant d'être longuement rincée puis agrandie et projetée sur un papier photosensible en chambre noire.

Sarah Moon est notamment connue pour son utilisation du film Polaroid 55, recommandé dans les années 1980 par son assistant Mike pour ses **belles nuances de noirs et ses contrastes**. Elle lui préfère une autre caractéristique : son **négatif détachable**. Contrairement au reste de la gamme des films instantanés, le négatif et le positif peuvent se séparer. Délicatement, il faut alors **décoller le négatif**, ses **bords sont souvent déchirés pendant l'opération** et l'image peut parfois être arrachée ou rayée. Il faut ensuite **fixer le négatif**, c'est-à-dire lui faire un bain pour que l'image ne s'altère pas avec le temps, le rincer et le faire sécher — **Sarah Moon avait pour habitude de faire sécher ses négatifs dans sa voiture, épinglés sur un fil à linge, lorsqu'elle était en déplacement**. Cet usage détourné du film Polaroid est caractéristique de sa pratique.

# Un pas vers la littérature



En 1877, Gustave Flaubert publie un recueil, justement nommé *Trois contes*, dans lequel figure « **Un cœur simple** ». En une trentaine de pages, Flaubert décrit la vie de Félicité, une jeune normande à l'enfance misérable. Le cœur brisé par un jeune homme sans scrupules, elle devient l'employée de Madame Aubain et vit avec la bourgeoise et ses deux enfants, Paul et Virginie. Félicité, analphabète, s'occupe des tâches domestiques et des enfants avec beaucoup d'amour et d'ardeur. Les années passent et le cœur de Félicité est brisé après le départ des enfants et notamment de Paul qui devient marin. Virginie, malade, doit partir en Provence. Un jour, un riche bourgeois rend visite à Madame Aubain et lui offre un perroquet : **« son corps était vert, le bout de ses ailes rose, son front bleu, et sa gorge dorée »**. Ne sachant quoi en faire, Madame Aubain le donne à Félicité qui transfère tout son amour sur le petit oiseau enfermé dans sa cage qu'elle nommera Loulou. Quelques années plus tard, l'oi-

seau meurt et, sur les conseils de sa maîtresse, Félicité le fait empailler. Obsédée par ses couleurs, elle finit par retrouver dans les vitraux de l'église le plumage de son compagnon et, dans un délire mystique, se persuade que Dieu n'a pas envoyé de colombe mais un ancêtre de Loulou pour s'énoncer. Lorsque Madame Aubain meurt, Félicité demeure seule et, vieille et malade, offre Loulou au curé de sa paroisse pour qu'il soit déposé sur l'autel dressé à proximité de la maison qu'elle occupe. Lorsqu'une procession passe et s'arrête devant l'autel, Félicité lâche son dernier soupir dans un nuage d'encens à la forme de son perroquet.

La lecture en classe du conte de Flaubert, « Un cœur simple », s'inscrit dans le cadre de l'étude d'un récit au XIX<sup>e</sup> siècle, et plus particulièrement de la nouvelle, l'occasion de s'intéresser aux **caractéristiques du récit court et du réalisme**. Cette étude pourra être également l'occasion de visionner (un extrait de) l'adaptation cinématographique du conte, par Marion Laine. De plus, il sera possible de compléter ce volet en visitant le **Musée de la médecine de Rouen** ou le Pavillon Flaubert — les deux se disputent le perroquet empaillé qui aurait inspiré le personnage de Loulou à Flaubert.

# Visites et ateliers

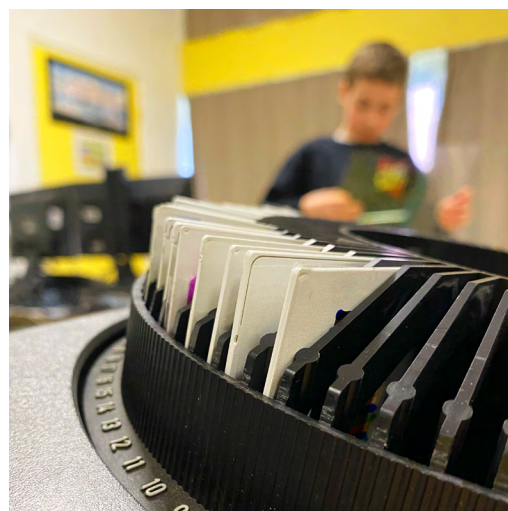
Pour l'exposition *D'après nature*, le Centre photographique Rouen Normandie propose deux formats de visites adaptées au niveau des élèves :

La **visite simple** de 45 minutes, gratuite, s'effectue de préférence en matinée ou la **visite de 45 minutes suivie d'un atelier de pratique artistique** de 45 minutes. Sur réservation, du lundi au vendredi, uniquement en matinée, participation forfaitaire de 50 euros.



Nous proposons aux élèves une **visite commentée de l'exposition**, accompagnée d'un corpus iconographique illustrant, à travers l'histoire, les principales typologies de jardins ainsi qu'une introduction aux termes et techniques de la photographie argentique. Les jardins photographiés par Sarah Moon seront, pour les élèves, un prétexte à **créer un jardin partagé imaginaire**. Muni d'une feuille transparente format A4 et d'un camaïeu de feutres à alcool, chaque groupe dessinera son propre paysage garni de fleurs, de fruits — et même de perroquets.

En référence au titre de l'exposition, *D'après nature*, les élèves seront amenés à sélectionner collectivement quelques détails de leurs jardins haut en couleur. À l'aide d'un gabarit de 6×6 cm en carton et d'une paire de ciseaux, les élèves opéreront un **cadrage à la manière de la photographe**. Leurs dessins, désormais ajustés à la taille de diapositives, seront glissés dans des caches vides. Ensuite insérées dans un carrousel, leurs réalisations colorées seront projetées sur un mur — comme un moment de contemplation pour clôturer l'atelier. Le lot de **diapositives** sera ensuite remis à la classe. Après avoir observé l'effet des encres sur la transparence du support, le découpage des parcelles du jardin amènera un travail de réflexion et de minutie pour la confection de leur propre diapositive. La **projection** finale initie le détournement et la transformation d'une première réalisation plastique « à des fins narratives, symboliques ou poétiques » : les élèves pourront, après le visionnage, expliquer aux autres groupes leur choix de cadrage.



# Lexique

## **A COMME APLATS**

L'application d'une seule teinte de façon unie et homogène. Les fleurs photographiées par Sarah Moon peuvent s'apparenter à quelques taches de couleurs peintes, au rendu parfois presque monochrome.

## **B COMME LES JARDINS SUSPENDUS DE BABYLONE**

Décrits par Philon de Byzance comme faisant partis des sept merveilles du monde antique, ces jardins paradisiaques flottaient entre ciel et terre et représentaient l'idéal du jardin. Ils n'ont jamais été retrouvés malgré de nombreuses fouilles archéologiques.

## **C COMME TIRAGE AU CHARBON**

Pour ses grands formats, Sarah Moon choisit une technique d'impression en plusieurs étapes appelée « tirage au charbon ». L'image est d'abord formée avec des pigments cyans, puis jaunes, magenta et, enfin, noirs. Ce procédé permet de rendre les couleurs plus vibrantes et les noirs plus profonds.

## **D COMME D'APRÈS NATURE**

Expression désignant, en photographie, en peinture et en sculpture, le fait de sortir de son atelier pour faire image de la nature. Il faut pour cela effectuer de nombreux choix de cadrage parmi un ensemble de sujets ancrés dans le réel.

## **E COMME ÉCOSYSTÈME**

Ensemble formé d'êtres vivants, animaux et végétaux au sein d'un même milieu dans lequel ils vivent, tel que le jardin.

## **F COMME LES FILMS DE SARAH MOON**

En plus de son grand corpus de photographies, Sarah Moon a réalisé de nombreux films (publicitaires, court, moyen et long-métrages) dont *Mississippi One* en 1990 et *Circuss* en 2002.

## **G COMME LE JARDIN DE GIVERNY**

Jardin personnel de Claude Monet — dont il peindra les fleurs toute sa vie. Sarah Moon s'est rendue dans ce jardin et a photographié, pour l'exposition, ses plans d'eau qu'elle décrit comme de « grands miroirs souples ».

## **H COMME HERBIER**

Collection, sous forme de cahier, de plantes ou de fragments de plantes desséchées, aplaties et classées entre des feuillets, pour l'étude de la botanique. Les herbiers et les jardins botaniques ont le même but : réunir, classer et divulguer les espèces de plantes.

### **I COMME IMPRESSIONNISME**

Mouvement artistique avant-gardiste initié par des artistes normands vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qui capturent l'atmosphère directe d'un paysage. De nombreux peintres comme Morisot, Pissarro ou Monet utiliseront le jardin comme modèle pour leurs peintures.

### **J COMME JARDIN**

Thème central de l'exposition, le jardin est un terrain cloisonné où sont plantés et entretenus divers végétaux.

### **K COMME LE CIRQUE DE KYIV**

L'endroit où Sarah Moon a réalisé le cliché d'un hippopotame en 2000, point de départ de son film *Circuss*.

### **L COMME LUMIÈRE**

En 2026, lors de sa résidence de création en Normandie, Sarah Moon a été charmée par les reflets du soleil sur l'eau (lorsqu'il ne pleuvait pas).

### **M COMME MANNEQUIN**

Sarah Moon a été mannequin avant d'être photographe, au début des années 1960. La photographe, immergée dans ce monde, s'est démarquée de ses contemporains et réalise la campagne publicitaire de Cacharel en 1970 qui initie sa carrière de photographe de mode.

### **N COMME NÉGATIF**

Support transparent sur lequel se fixe l'image en négatif. Les couleurs et les valeurs de gris y sont inversées. Le négatif permet de dupliquer une photographie.

### **O COMME OISEAUX**

Il y a de multiples oiseaux présents dans l'exposition et photographiés par Sarah Moon : une simple mouette, un calao, un oiseau de mauvais augure ou encore de très beaux perroquets.

### **P COMME POLAROID**

Marque d'appareils photographiques instantanés, il était courant de l'utiliser en complément de la photographie argentique car ils permettaient de produire une photographie très rapidement. Sarah Moon s'est emparé de ce type de procédé photographique pour les contrastes qu'il permet.

### **Q COMME QUI LAISSE PLACE AU HASARD**

Sarah Moon photographie depuis de nombreuses années en se laissant toujours l'occasion d'être surprise par un rayon de soleil, une brise ou un envol d'oiseaux.

### **R COMME RÉALITÉ**

On qualifie souvent les photographies de Sarah Moon d'oniriques, quelque part entre la réalité et la fiction. Cela est dû à une forme d'intemporalité par l'usage du noir et blanc, du flou ainsi que l'effet d'usure des négatifs dans ses photographies.

### **S COMME LE SHAKKEI**

C'est le nom donné aux jardins japonais dont on dissimule les limites pour les faire paraître plus grands. On joue avec les perspectives pour rendre le jardin plus majestueux, pour le mettre en valeur, comme lorsqu'on les photographie.

### **T COMME TRANSFERT**

Les polaroids qu'utilisait Sarah Moon permettaient de séparer le négatif de la photographie obtenue. On transférait ainsi l'image d'un support à un autre en projetant ce négatif sur du papier photo classique dans une chambre noire.

### **U COMME UTOPIE**

*Utopie* est un ouvrage de Thomas More, publié en 1516. Si le terme désigne aujourd'hui un lieu parfait où il ferait bon vivre, il désigne, dans ce livre, une île ordonnée comme un jardin et séparée du monde par des canaux. La première utopie est donc aussi un jardin.

### **V COMME VANITÉ**

En peinture et en photographie, la vanité est un sous-genre de la nature morte. Ces images rappellent, avec des symboles qui évoquent la mort ou le temps qui passe, que rien n'est éternel — comme les fleurs qui fanent ou les oiseaux empaillés que photographie Sarah Moon.

### **W COMME WARIN**

Le vrai nom de Sarah Moon est Marielle Sarah Warin. Elle adopte le pseudonyme Sarah Moon lorsqu'on lui demande de signer rapidement l'une de ses premières photographies alors qu'elle est encore mannequin et ne peut utiliser son prénom et son nom d'usage.

Page suivante : Sarah Moon, *Paule Monory*, 1999



**CONTACT**

Yvan Lebocey

Chargé de projets éducatifs et de médiation

**Centre photographique Rouen Normandie**

Centre d'art contemporain d'intérêt national

[education@centrephotographique.com](mailto:education@centrephotographique.com)

+33 (0)7 60 34 29 40