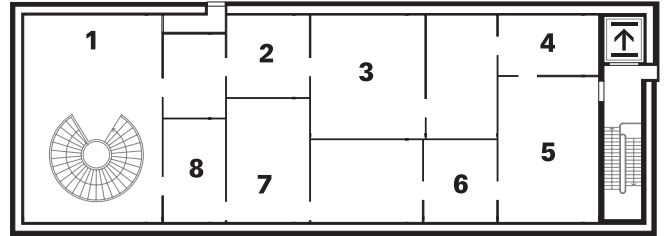


**Blumen für die Kunst
(Fleurs pour l'art)**

**Interprétations florales d'œuvres
de la collection**

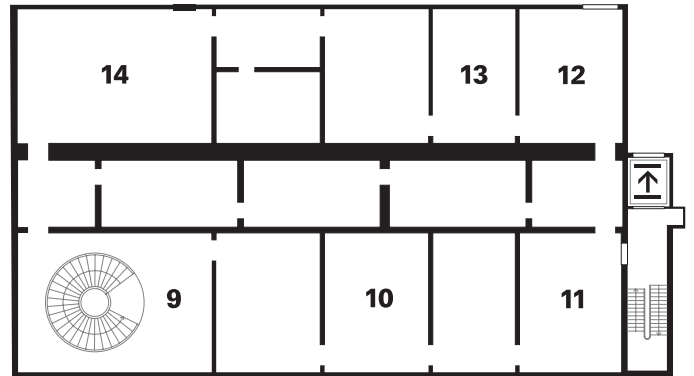
**Aargauer Kunsthaus
3.3.-8.3.2026**

Obergeschoss



- 1** Pia Fries / Evelyn Krebs
- 2** Barbara Müller / Annika Egger
- 3** Barbara Müller / Rémy Jaggi
- 4** Per Kirkeby / Annika Junghans
- 5** Joseph Marioni / Samantha Bühler
- 6** Stefan Gritsch / Melanie Schneider
- 7** Richard Paul Lohse / Peter Schwitter
- 8** Barbara Müller / Claudia Alijew Wüthrich

Untergeschoss



- 9** Roman Signer / Marcel Gabriel
- 10** Silvia Bächli, Eric Hattan / Marie Bongard
- 11** Guido Nussbaum / Kathrin Muggli
- 12** Gianfredo Camesi / Marianne De Tomasi
- 13** Christian Megert / Heidi Bisang und
Andrea Lehmann
- 14** Jean Pfaff / Nicolaus Peters

Programme-cadre avec visites guidées, conférences,
ateliers et concerts : aargauerkunsthau.ch

Blumen für die Kunst (Fleurs pour l'art) est un projet
commun de l'association FLOWERS TO ARTS et
de l'Aargauer Kunsthau.





1 Pia Fries
schwarze blumen, erucarum ortus, 2005

Evelyn Krebs
Maître fleuriste, Zurich

Artiste d'envergure internationale, primée à maintes reprises, Pia Fries combine différents médiums dans ses créations. Son œuvre tourne autour des thèmes de la transformation ainsi que des processus créatifs et perceptuels. Dans le tableau *schwarze blumen, erucarum ortus* elle reprend des illustrations botaniques de la naturaliste Maria Sibylla Merian (1647 – 1717) et les transpose en sérigraphies. Elle fait éclore les dessins de Merian en de remarquables fleurs peintes de différentes couleurs. Les images scientifiques figées se transforment ainsi en métamorphoses picturales abstraites. L'application pâteuse de la peinture à l'huile et les traces visibles de divers outils concentrent l'attention sur les couches, les textures et les dynamiques des couleurs ainsi que sur les aspects matériels de la peinture.

Evelyn Krebs réagit à l'œuvre de Pia Fries par une création florale qui se concentre sur la métamorphose et la force de la nature. Comme dans la peinture de Fries, la transformation est perçue tel un processus : des couches apparaissent, disparaissent et se rejoignent à nouveau. L'arrangement floral travaille avec des matériaux naturels et des éléments botaniques évoquant des enveloppes protectrices, des passages, des lieux magiques et des phases de croissance. Un cocon devient le symbole de la transformation. Du quartz fumé fait référence à l'ancrage, au flux d'énergie et à l'entrelacement, tandis que de longs fils semblables à des racines sillonnent la salle. Les plantes provenant des études botaniques de Maria Sibylla Merian établissent un pont entre la recherche naturaliste et l'esthétique contemporaine. L'œuvre florale nous invite à vivre le changement avec nos sens.



2 Barbara Müller
Ohne Titel, 2015

Annika Egger
Maître fleuriste, Muri bei Bern

Alors qu'on distingue dans les œuvres antérieures de l'artiste argovienne Barbara Müller une tendance à des couches de peinture verticales ou horizontales juxtaposées et superposées, les limites entre les différentes surfaces se brouillent de plus en plus dans des créations ultérieures telles que *Ohne Titel*. Il en résulte des ensembles de formes et de couleurs abstraits dont certains font vaguement penser à des paysages. Le dégradé de couleur se déplace alors dans tous les sens et le processus de travail devient dès lors tangible : la peintre verse de la peinture à l'huile fortement diluée sur la toile, reposant souvent sur le sol, et l'étale à l'aide d'ustensiles ou la laisse se répandre sur le tableau en inclinant la toile dans différentes directions.

La teinte bleue de l'œuvre de Barbara Müller semble tout d'abord lourde et très dense à Annika Egger – comme un nuage augurant l'orage. Cependant, après une longue observation se dévoile une force intérieure silencieuse annonçant mouvement et transformation. Cette approche constitue la base de son interprétation florale. Maintenu intentionnellement transparent et aérien, l'arrangement oriente le regard vers l'intérieur de l'œuvre qui offre de l'espace aux associations. Le bleu représente ici l'hiver, qui enserme encore le printemps, mais c'est aussi un signe d'espoir et de renouveau. Des muscaris bleus font référence à l'instant avant l'orage : ils constituent une structure ressemblant à un nuage, qui porte en elle tension et espérance – sachant qu'après chaque tempête la nature renaît.



3 Barbara Müller
Ohne Titel, 2015

Rémy Jaggi
Fleuriste, Trélex

Barbara Müller déclare : « J'aime quand les couleurs s'entrechoquent, les traits vont à contre-courant et qu'un glaci rompt une surface enduite. » Dans *Ohne Titel* apparaissent des zones colorées délicates, multicouches, qui se fondent les unes dans les autres, tout en restant pourtant puissantes, telles des nuages. Les tableaux de Barbara Müller sont le fruit de longs processus de création et d'une grande concentration. L'artiste travaille parfois plus d'un an sur un tableau et ne le considère comme achevé que lorsqu'il s'en dégage une profonde tension intérieure.

L'interprétation florale de Rémy Jaggi suit le mouvement intérieur de l'œuvre de Barbara Müller selon un déroulement clair : le point de départ est une zone sombre qui, pour Jaggi, évoque la terre, les racines ou l'hiver. Du chou-fleur coloré, du chou frisé et des artichauts matérialisent cette origine. De là, la composition se développe vers le haut et la gauche : des bourgeons et des fleurs apparaissent dans des nuances de violet grâce aux clématites, aux orchidées vanda et à des feuilles de chou kale s'épanouissant, qui reprennent ainsi les superpositions de la peinture. Des herbes, du statice et de la gypsophile paniculée traduisent la légèreté vaporeuse des zones colorées. Sur le côté droit, le mouvement est en miroir et achevé : alchémille, carotte sauvage, branches de roses, panicaut et un vert tendre relient le ciel et la terre et ferment le cycle végétatif. Comme dans le tableau, l'effet et l'intensité varient selon l'angle de vue.



4 Per Kirkeby
Ohne Titel, 1980

Annika Junghans
Maître fleuriste, Bâle

Le tableau de Per Kirkeby a été réalisé au moment de sa percée internationale. Docteur en géologie, l'artiste s'intéresse aux impressions paysagères qui deviennent dès lors son principal motif. Certes, ses peintures, caractérisées par des coups de pinceaux épais et puissants ainsi que des tons terre, telles que *Ohne Titel*, se soustraient à l'abstraction pure de par les arbres et rochers suggérés, mais pour Kirkeby il ne s'agit pas de représenter un paysage existant réellement. Au contraire, l'acte de peindre et la peinture deviennent eux-mêmes le paysage. « Je peins un tableau et le processus menant à la réalisation d'un tableau rappelle à bien des égards les processus qui ont créé la Terre ou les paysages sur une très longue période », explique l'artiste.

L'interprétation florale d'Annika Junghans repose sur la conception de la peinture en tant que processus et considère l'œuvre non pas comme la représentation d'un paysage mais comme un développement visible sur une longue période. Ce n'est pas le motif mais le devenir qui est au cœur de la création. Junghans travaille de manière directe, intuitive et sans récipier. Des structures naturelles, un lien profond avec la terre et un chaos apparent caractérisent la composition. Des rameaux fleuris d'amélanchier, la précoce rose de carême et la fritillaire pintade relient les différentes formes de croissance des herbacées, des plantes à bulbes et du bois. Les socles se transforment en une scène pour la superposition, la tension et la densification. L'arrangement floral nous invite à lire le temps, la transformation et la matérialité.



5 Joseph Marioni
Yellow painting, 2002

Samantha Bühler
Maître fleuriste, Winterthour

Joseph Marioni fait partie du *Radical Painting Group*, fondé aux États-Unis dans les années 1970, qui recherche de nouvelles formes d'expression avec les moyens qu'offre la peinture. Il s'intéresse en particulier aux aspects immatériels et sensoriels de la couleur, à savoir à sa perception et son effet en relation avec l'espace et la lumière. Non seulement le choix de la couleur et la technique picturale, mais aussi la taille et le format du support jouent un rôle dans ses créations. Pour le jaune clair vif de l'œuvre *Yellow painting*, il choisit ainsi une toile de grand format, sur laquelle il transpose, couche après couche, les séquences de couleurs qu'il a testées auparavant sur du verre, tout en laissant couler la peinture vers le bas de manière ciblée. Tandis que les différents plans restent visibles, se crée un « portrait couleur », dont la radiance éclaire la salle, telle une source lumineuse, et modifie son atmosphère.

L'interprétation florale de Samantha Bühler repose sur l'étude de la superposition et de l'effet de profondeur du tableau *Yellow painting* de Joseph Marioni. L'objectif est de mettre en lumière les niveaux de couleur présents dans l'œuvre. Des treillages métalliques translucides et suspendus prennent la fonction d'une toile et définissent l'espace. Intégrés dans cette structure, des mimosas divisent les couches individuelles de peinture en quatre niveaux. La composition monochrome ainsi que la densité variable des éléments floraux font référence au flux contrôlé de la peinture et à l'application par couche, caractéristiques du processus de peinture de Marioni. Ainsi, le jaune peut être perçu non pas comme une surface mais comme un processus – de la matérialité à l'effet lumineux dans la salle.

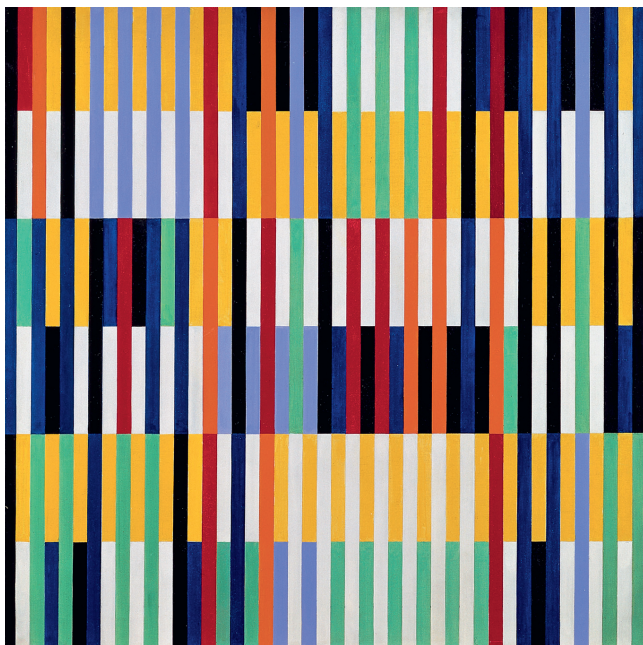


6 Stefan Gritsch
Ohne Titel, 1993

Melanie Schneider
Maître fleuriste, Beringen

Au centre du travail de Stefan Gritsch se trouvent les conditions matérielles de la peinture. L'artiste, qui vit à Lenzbourg, s'intéresse à la couleur en tant que matériau ainsi qu'à la toile et à ses propriétés sensorielles. Il presse des masses de couleur afin d'obtenir des blocs et d'autres formes, si bien que la couleur devient elle-même une œuvre d'art autonome. Quant à la toile, il la traite notamment en la peignant d'images illusionnistes d'elle-même. Dans *Ohne Titel*, il utilise pour ce faire les trois couleurs primaires qu'il superpose verticalement et horizontalement en plusieurs couches glacées. Il en résulte une structure qui imite, sur la forme, le matériau tissé du support et le ramène ainsi à la surface.

Melanie Schneider reprend le processus créatif transformateur de Stefan Gritsch et le traduit en langage floral. Sa composition se veut une étude précise de la couleur, de la structure, de la technique et de la lumière. Du cornouiller sanguin compose un système à angle droit sous forme de parallélépipède et renforce l'effet de profondeur pittoresque du tableau. Au sein de ce cadre strict, les fleurs et éléments floraux affirment leur autonomie et leur valeur. Le bord qui, délibérément, n'est pas exactement terminé fait référence à l'ouverture et la processualité de l'œuvre. L'emploi des trois couleurs primaires ainsi que la référence aux quatre saisons font que la défloraison elle-même devient partie intégrante du concept d'arrangement.



7 Richard Paul Lohse
*Reihenelemente zu rhythmischen
 Gruppen konzentriert*, 1946/1956

Peter Schwitter
 Fleuriste, Buochs

À partir du milieu des années 1930, Richard Paul Lohse fait partie du noyau des concrets zurichois et, avec d'autres artistes, est à l'origine de l'art constructiviste concret. Ses tableaux, composés de nombreuses formes géométriques équivalentes s'appuient sur des réflexions théoriques et des règles complexes. Le titre de l'œuvre *Reihenelemente zu rhythmischen Gruppen konzentriert* donne au public une idée des principes qui sont à son origine. La composition est constituée de bandes verticales, qui ne se distinguent les unes des autres que par leur couleur. Elles sont ordonnées selon des séquences rythmiques comportant différentes couleurs, dont certaines se répètent, mais peuvent aussi se modifier, suscitant l'impression de plusieurs plans chatoyants et scintillants.

L'interprétation florale de Peter Schwitter part de l'ordonnancement strict de l'œuvre de Richard Paul Lohse. Rythmes, couleurs et groupements ne cessent d'attirer le regard. Schwitter reprend les couleurs clairement circonscrites dans le tableau, presque domptées, et traduit cette tension avec des chaînes noires comme symbole de l'ordre et de la délimitation. En même temps, une couleur – sous forme d'œillets – rompt la structure. Tout d'abord, les œillets se présentent dans la salle en harmonie avec le rythme du tableau. Par la suite, ils s'échappent de plus en plus de cet ordonnancement à l'aide d'un ressort de traction et trouvent leur propre rythme. La couleur devient libre, se répand dans la salle, faisant référence au changement permanent qui est finalement inhérent à tout système.



8 Barbara Müller
Ohne Titel, 1998/99

Claudia Alijew Wüthrich
 Maître fleuriste, Seon

Barbara Müller travaille comme orfèvre, avant de commencer son activité artistique à la fin des années 1980. Au début elle crée des objets et de petites installations, travaillant avec différents matériaux de couleur et des supports inhabituels. Au cours des années 1990, elle abandonne le tridimensionnel et se concentre de plus en plus sur la peinture à l'huile. Malgré la fine application d'une peinture fluide, l'artiste crée aussi une profondeur picturale dans ce médium bidimensionnel. En plaçant plusieurs couches, qu'elle glace, l'une sur l'autre et côte à côte, les amenant dans une relation tendue avec la toile par le biais d'espaces vides visibles. Les œuvres ne portent pas de titre et demandent à être regardées et interprétées de manière ouverte.

Claudia Alijew Wüthrich réagit à la peinture de Barbara Müller par un arrangement floral sobre et finement assorti. Comme l'artiste, elle travaille avec la superposition, la transparence et le jeu entre présence et espace vide. L'ouverture de l'œuvre trouve son pendant dans une composition florale faite de branches de hêtre fraîches, d'athyriums et de fleurs printanières. Crocus, narcisses et roses de carême – certains bulbes ayant visiblement subi un lavage – font référence au devenir et à la décomposition. Portée par un souvenir personnel et un attachement silencieux, la création entre dans un dialogue paisible avec le tableau – non pas illustratif, mais comme une douce étreinte ouvrant de nouveaux espaces de résonance poétique.



9 Roman Signer
Rinne, 2006

Marcel Gabriel
Maître fleuriste, Sempach

Roman Signer est connu comme artiste performatif, mais se décrit lui-même comme sculpteur. Dans ses « sculptures-temporelles », il ajoute à la sculpture tridimensionnelle la dimension du temps. Le plus souvent, elles sont soit le résultat, soit le point de départ d'une action explosive, au cours de laquelle certains objets subissent des transformations sous l'effet des forces élémentaires que sont le feu, l'eau, l'air ou la terre. Toutefois, « l'évènement » inhérent à l'œuvre *Rinne* se déroule en temps réel devant nos yeux et nous fait réfléchir à ce qui se passe lorsque ce n'est pas la pesanteur mais un ventilateur qui met en mouvement de l'eau se trouvant dans un conduit fermé.

L'interprétation florale de Marcel Gabriel répond à l'œuvre ludique et expérimentale de Roman Signer. Partant de son traitement du temps, du mouvement et des matériaux simples, Gabriel quitte délibérément sa « zone de confort floristique ». Au lieu de fleurs luxuriantes, il se limite systématiquement à un seul élément végétal : l'herbe à tige. Ce matériau anodin, utilisé souvent en fleuristerie comme simple garniture, devient ici l'acteur central – comme l'eau dans le conduit. Le flux d'air provenant du ventilateur provoquant des mouvements rythmiques dans les herbes, celles-ci commencent à danser. Un spot projette cette danse sur le mur et traduit le mouvement tridimensionnel en une image furtive. Gabriel inverse ainsi l'approche habituelle de l'arrangement floral en transformant la sculpture de Signer elle-même en image – légère, précise et dans une logique ludique.

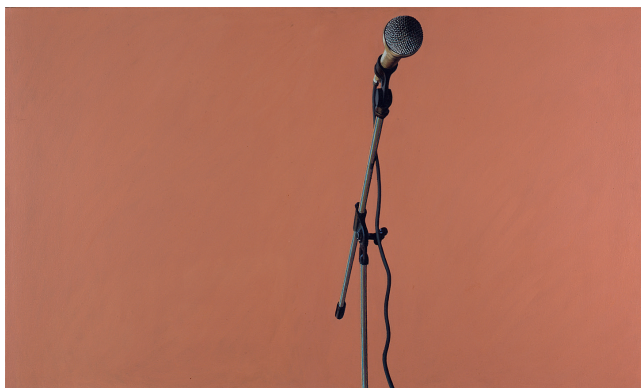


10 Silvia Bächli, Eric Hattan
Quer, 2017

Marie Bongard
Créatrice florale, Zurich

Tandis que Eric Hattan immortalise avec sa caméra des scènes du quotidien ou des objets faciles à ignorer et construit des sculptures à partir de matériaux simples, Silvia Bächli est connue comme artiste dessinatrice. Elle travaille principalement avec du papier et la couleur noire. Ce faisant, elle explore comment les possibilités d'expression par le dessin se comportent par rapport à l'environnement. *Quer* réunit les méthodes de travail artistique du couple. À partir de 64 éléments de meubles trouvés dans les rues de Paris est créé un arrangement mural propre au site, qui s'étend sur tout un angle. Un épais trait noir de peinture acrylique sépare horizontalement en deux parties tous les « panneaux » blanchâtres, suspendus les uns au-dessus des autres et côte à côte, et les relie ainsi en un unique grand dessin intégrant l'espace urbain dans l'espace muséal.

L'interprétation florale de Marie Bongard répond à l'association du dessin, de l'objet et de l'espace. Comme dans l'œuvre de Silvia Bächli et Eric Hattan, qui réassemble des matériaux du quotidien et les place dans un contexte modifié, Marie Bongard travaille avec des restes issus de la production de fleurs coupées. 220 seaux noirs jetables sont garnis de tiges de bouquets invendus, placées parallèlement, et forment ainsi une composition en série, en apparence aléatoire. Le fait que toutes les fleurs aient été enlevées fait glisser l'attention de la beauté décorative vers la structure, la ligne et la matérialité, ce qui soulève des questions sur la valeur et les déchets. Les tiges raccourcies font directement référence aux lignes dessinées de Bächli, tandis que des cubes de mousse insérés et bien visibles reprennent la construction ouverte de *Quer*. Le champ de seaux s'avance jusqu'à l'œuvre d'art, créant un horizon commun qui réunit les différents éléments.



11 Guido Nussbaum
Mikrofon, 1986

Kathrin Muggli
Maître fleuriste, Hinwil

Né à Muri et vivant aujourd'hui à Bâle, l'artiste Guido Nussbaum adopte une approche conceptuelle. Ses œuvres traitent notamment de la perception et de la catégorisation de différents genres artistiques tout en brouillant leurs limites. Dans *Mikrofon*, l'utilisation ludique des médiums se joint à une (auto-)réflexion sur la figure de l'artiste et l'art. Avec le motif du microphone, Guido Nussbaum crée une sorte de portrait, mais sans réellement représenter quelqu'un. La présence seulement suggérée d'une personne nous invite à réfléchir au rôle du peintre, de l'observateur et du tableau. Est-ce la tâche de l'artiste de parler lui-même dans le micro et de s'exprimer à travers son art ? Ou l'œuvre enjoint-elle les spectateurs à faire entendre leur voix ?

Kathrin Muggli a repris directement le micro de Guido Nussbaum : humblement et en même temps interrogativement, il est présent dans la salle. Il appelle à prendre position et à s'exprimer. La fleuriste n'y voit pas sa propre voix comme un élément dominant, mais comme une partie d'une polyphonie. Avec de l'osier, elle tresse des formes organiques qui rappellent des corps entrelacés. Il en résulte un ensemble floral qui canalise, amplifie et met en relation des voix. L'œuvre florale traduit le microphone en une chambre de résonance ouverte : chœur, protestation ou applaudissement restent une question d'interprétation. Les visiteurs sont invités à imaginer leurs propres voix dans cet ensemble polyphonique.

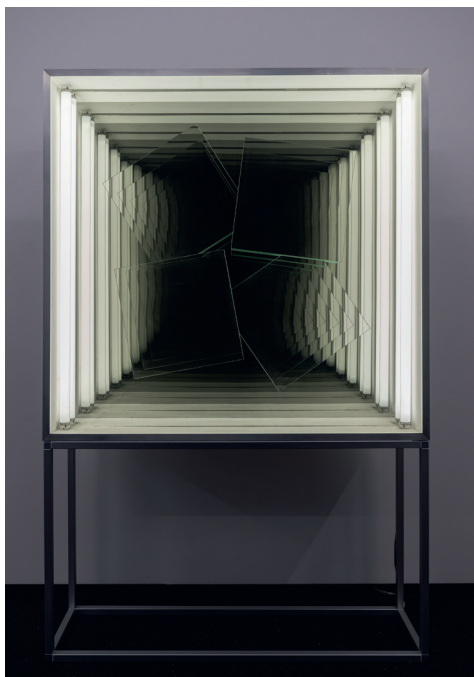


12 Gianfredo Camesi
Organisme spatiale, 1965

Marianne De Tomasi
Fleuriste, Saint Gall

Le peintre et sculpteur tessinois Gianfredo Camesi a suivi une formation de dessinateur en bâtiment avant de se tourner vers l'art. Il apprend la peinture de manière autodidacte, en copiant les grands maîtres et en réalisant des portraits de membres de sa famille. Plus tard, il devient l'un des premiers représentants de l'art conceptuel suisse. Camesi considère la nature et l'univers comme quelque chose constamment en mutation. Dans ses créations, il visualise ses observations sous forme de symboles et signes répétitifs. Même dans l'œuvre au titre plurivoque *Organisme spatiale*, on distingue d'innombrables symboles s'enchaînant en lignes incurvées. Les directions des courbes changeant constamment donnent une impression de mouvement. La disposition fait penser aux plus petites particules de matière qui structurent l'espace et les organismes.

L'interprétation florale de Marianne De Tomasi réagit à la couleur sombre et à la structure organico-rhythmique de l'œuvre de Gianfredo Camesi. Partant du concept « d'organisme spatial », elle élabore un arrangement donnant un effet immersif, qui rend tangibles le mouvement, la densification et la transformation. Des éléments floraux de saison, tels que cèdre du Japon, saule pourpre, faux ginseng, rose de carême, andromède du Japon, fritillaire pintade et fritillaire de Perse reprennent la forme, la texture et la dynamique de l'œuvre. Des plantes naturelles sombres créent une ambiance vibrante, presque cosmique, tandis que les fleurs parfumées de la jacinthe bleue s'accaparent l'atmosphère. Des récipients métalliques couleur cuivre rappellent la nuance chaude du tableau, des tiges vertes créent des contrastes intentionnels et animent la structure presque monochrome.



13 Christian Megert
Light Kinetic – Four turning squares, 1973

Heidi Bisang et Andrea Lehmann
Fleuristes avec brevet fédéral, Soleure

En tant que membre du groupe d'artistes ZERO, qui utilise des matériaux n'ayant rien à voir avec l'art et remplace la couleur par la lumière et le mouvement, Christian Megert crée, à partir des années 1960, des tableaux monochromes à base de matériaux et de structures. Même dans son activité de peintre, il recherche la profondeur picturale et la tridimensionnalité, arrivant ainsi à l'utilisation du verre et du miroir. Dans les « boîtes à lumière » ou les « boîtes à espace infinie » à la programmation techniquement sophistiquée, composées de bois, de miroir et de tubes à fluorescence, il amplifie la profondeur spatiale jusqu'à l'infini. Dans *Light Kinetic – Four turning squares*, il intègre en outre le mouvement sous forme d'éléments rotatifs en glace polie. L'œuvre confronte les visiteurs à des dimensions spatiales inhabituelles et défie leur perception.

Heidi Bisang et Andrea Lehmann se saisissent de la dynamique visuelle de l'œuvre de Christian Megert et lui oppose délibérément un geste méditatif ralenti. Sous forme d'un mandala floral, ils traduisent l'effet kaléidoscopique de l'œuvre en une expérience calme et contemplative de l'espace. Chrysanthèmes, echeverias, feuilles de kalanchoé, millepertuis, fleurs de vanda, germinis et craspédies structurent la composition et mettent l'accent sur le rythme, la répétition et la concentration. À l'opposé de la surcharge sensorielle actuelle à travers les images à l'écran, l'arrangement floral invite à l'introspection et à une perception consciente.



14 Jean Pfaff
Spalkkasten, 1974

Nicolaus Peters
Invité international, maître fleuriste, Berlin

L'artiste bâlois Jean Pfaff se penche, dans ses créations, sur la perception de la couleur et des formes. L'intérêt précoce de l'artiste pour les théories des couleurs se reflète dans l'œuvre *Spalkkasten*. Le diptyque se compose de deux toiles non traitées de même taille, au centre desquelles le spectre des couleurs se divise en de fines bandes peintes à l'acrylique. La disposition des couleurs spectrales se présente sur la toile comme si un cercle chromatique avait été scindé en deux au niveau des couleurs violette et jaune puis déployé en éventail. Bien que le violet encadre l'ensemble du spectre, la luminosité du jaune, situé au centre, est si forte que l'œil reconstitue à cet endroit le spectre brisé, faisant quasiment disparaître l'écart entre les deux tableaux.

Nicolaus Peters aborde l'œuvre *Spalkkasten* de Jean Pfaff par le biais de la matérialité de la toile brute. Cet élément constitue le cadre porteur de son interprétation florale. À l'aide de la technique japonaise de pliage *Kirigami*, la surface bidimensionnelle est transformée en un objet déplié tridimensionnel. Peters met délibérément en valeur la division de l'œuvre en deux parties : une fente clairement placée oriente le regard vers le bas. Au niveau de la couleur, l'arrangement floral réagit à l'intensité lumineuse du jaune dominant au centre du tableau. Anthuriums, oncidium, renoncules des jardins, craspédies et gloriosa semblent planer au-dessus de la structure, tandis que des nerines roses et pink enrichissent subtilement l'harmonie des couleurs et accentuent la tension entre séparation et lien visuel.