

Giuseppe Penone, *L'arbre des voyelles*

Jalons Pédagogiques , Philippe Sabourdin (IA-IPR arts plastiques)

« Moulage d'un chêne de 30 mètres déraciné, cette œuvre de bronze dont le titre peut évoquer un poème de Rimbaud est emblématique de la démarche de Giuseppe Penone. Démarche qui met l'inerte en consonance avec le vivant et donne matière sculpturale au temps. Ici, les cinq branches de l'arbre couché témoignent d'un passé. De ce passé fixé par une empreinte renaissent cinq vivants arbustes, cinq « voyelles », A-E-I-O-U, qui sculptent lentement le présent au rythme des saisons. »

Le texte de présentation qui figure au BOEN est une évocation très sommaire de la sculpture qui fait l'objet du présent ouvrage. Il peut toutefois servir d'amorce à celui-ci et aux compléments nécessaires qu'il met à disposition des professeurs pour une étude approfondie. Les quelques pistes qui suivent se proposent de mettre l'accent sur certains aspects de l'œuvre et sur son inscription dans une démarche artistique curieuse d'une mémoire enfouie dans la matière du temps.

L'arbre

L'arbre des Tuileries est en bronze. Il résulte d'un moulage. Notons d'entrée qu'un autre dossier de cette collection a montré comment l'empreinte, le moulage, la trace imprègnent les pratiques sculpturales contemporaines . L'Arbre qui revient de manière récurrente dans l'œuvre est lui aussi affaire de sculpture et de modelage. Il y revient non seulement comme figure emblématique de la nature, motif ou objet de sculpture, mais encore - et de façon plus singulière - comme matière ductile disposée au moulage et au modelage. Afin de situer l'Arbre des voyelles dans un contexte élargi aux démarches qui traversent l'œuvre entier, il sera rappelé que ces moulages, ces modelages ont pu se limiter à celui d'un arbre ou d'un arbuste comme ils ont pu participer d'une hybridation du végétal avec d'autres corps vivants ou leur réplique de métal fondu. Ainsi, les premières œuvres dans la forêt de Garesio reposent sur l'idée que l'arbre est un fluide plastique, un médium se prêtant au pétrissage au même titre que la glaise. Cependant, si la terre est immédiatement réactive à la pression des doigts, il faudrait des années pour que l'arbre y réagisse sensiblement. Une œuvre bien connue des débuts , pallie en toute logique ce déficit en déléguant la durée de l'étreinte à un moulage de bronze. Moulage de la main de l'artiste qui empoigne le tronc d'un jeune arbre et perpétue durant sa croissance le souvenir tangible de ce corps à corps. Sculpter à contretemps

Nous retiendrons au moins deux choses de ce geste inaugural : la première c'est que

l'artiste fait usage du moulage pour obtenir un double, une réplique en bronze qui, telle une photographie, se saisit des états de l'instant où le temps fait surface. Instant auquel le bronze donne permanence, pérennisant l'effet de l'étreinte momentanée dans la durée. Les élèves seront invités à réfléchir aux conséquences paradoxales de ce geste artistique qui revient à sculpter l'action du temps à contretemps : à donner forme sculpturale à un instant qui résiste au cours du temps.

Toucher le réel

La seconde qui s'en déduit, se rapporte à la posture « réaliste » de Penone qui, en recourant au moulage, privilégie le contact, la relation existentielle avec la matière, l'œuvre résultant de la double contiguïté physique qu'elle manifeste. Ainsi, pour *Il* poursuivra sa croissance sauf en ce point, celle du moulage métallique avec la main moulée et celle de l'arbre avec le moulage de la main. De même, pour *L'arbre des voyelles*, celle du moulage de bronze avec le chêne déraciné et celle des cinq arbres d'essences différentes avec ce même moulage. Les élèves seront invités à remarquer qu'avant d'être une quête représentative, une opération métaphorique ou symbolique, il s'agit pour l'artiste de rendre visible ce qui ressortit aux qualités intrinsèques du matériau, de la matière travaillée. Ce faisant, l'œuvre expose non seulement le mode opératoire de son artifice, mais aussi le processus par lequel celui-ci œuvre en elle et les conséquences physiques et formelles du geste artistique qui le sous tend. Autrement dit, l'œuvre est réceptacle des réponses du réel à son incursion artistique. Cela n'exclut en rien que cette incursion soit force d'évocations très diverses ou que fassent image symbolique les formes qui en émanent mais cela définit d'abord une posture artistique qui peut être qualifiée de matérialiste.

En passant par le jardin

Au plan des évocations, avant même que le mystère de son seul titre et les résonances poétiques qu'il convoque nous invitent à l'interprétation, la rencontre avec *L'arbre des voyelles* est source de questionnements. Le réalisme équivoque du moulage n'en est pas la moindre cause. Ainsi le passant, découvrant inopinément l'arbre déraciné, peut-il n'y voir de prime abord qu'un signe de l'incurie de jardiniers nonchalants, le laissant gésir là où la tempête de 1999 l'a couché. Mais la curiosité le poussant, il prend rapidement conscience qu'il se trouve devant autre chose qu'un arbre, quelque chose qui se rapporte à l'arbre mais qui n'est pas tout à fait l'arbre. Les étranges marcottages ou greffes d'essences différentes qui s'élèvent de ses branches lui confirment cette impression et il a tôt fait de vérifier que l'arbre n'est pas de bois. Il est d'une matière plus pérenne qui le rapproche des grands

fossiles et lui assigne une dimension mémorielle, bucolique et grave. Ce recours à la perfection mimétique qui provoque le trouble et attise la curiosité pour convoquer la méditation devrait conduire les élèves à s'interroger ce qui peut se déduire du rapport de l'œuvre au site et au spectateur.

La mémoire durable de l'arbre

Pour introduire cette réflexion, les élèves seront invités à constater que l'œuvre est parallèle à la Seine et que ce parallélisme n'est peut-être pas fortuit. En effet, le Fleuve et ses affluents, l'Arbre et ses branches, ont une structure arborescente similaire bien que leurs directions et leur dynamique s'opposent (verticalité/horizontalité, courant ascendant/courant descendant). Mais encore, l'arbre des Tuileries est passé par un état liquide. Le métal en fusion a coulé au creux du moule avant de se solidifier dans une imitation parfaite et durable de son modèle couché. De cet état liquide le simulacre de bronze conserve la dynamique : il se présente comme une source de vie. Horizontal, il se poursuit verticalement, contredit sa forme, recule son achèvement, revient au vivant, renaît. Sortie du moule, la mémoire de l'arbre mort affleure à la surface du bronze. A l'extrémité de ses cinq bras entés dans les troncs, les cinq arbustes lui donnent résonance. L'arbre des voyelles n'est pas imitation inerte, il est cause de forme. Formation lente et continue où se secrète la génération, où se commémore le cycle de la vie. Voyelles, les cinq arbustes s'énoncent au présent dans le testament que leur croissance sculpte. Monstre hybride du naturé et du naturant dont les chapiteaux romans ou les jardins de la Renaissance nous ont appris la fréquentation, la sculpture croissante et métamorphique des Tuileries nous convie aux réminiscences.

Nature et culture

Le dossier nous livre qu'en raison de sa référence à la nature, l'œuvre de Penone, dès ses prémises, se situe en rupture avec la tradition moderniste, tradition qui tourne le dos à cette même nature. Afin de souligner la singularité de la démarche du sculpteur, il sera nécessaire de rappeler qu'effectivement, dans les années soixante, les artistes qui occupaient le terrain de l'avant-garde étaient pour la plupart les héritiers des dadaïstes, succédant à une vague d'abstraction, héritière quant à elle du surréalisme et de l'expressionnisme. Même si le naturalisme n'avait pas été absent de la seconde école de Paris, la référence au modèle naturel n'était pas depuis la plus partagée. C'était à l'intérieur de ses limites culturelles et sociales que l'œuvre d'art trouvait source d'expression. Ainsi le pop art et le nouveau réalisme illustrent une tendance artistique en prise avec la société,

ournée vers l'objet manufacturé, vers la publicité, vers les usages sociaux dont elle stigmatise explicitement l'économie ou se présente comme un de ses reflets.

La matière contient l'idée

Loin de cette mouvance urbaine, la démarche de Penone est apparemment plus « archaïque » ou plus « primitive ». Pourtant, bien que tournée vers la nature, c'est culturellement que son utopie réinvestit les territoires de frontières qui sépare la beauté naturelle du simulacre, le pays du paysage, le géométrique de l'organique, l'inerte du vivant, la mort de la vie. Procès d'idéation, sa sculpture est avant tout mise en évidence du principe. En cela elle ne contredit pas une esthétique classique qui donne primauté à la nécessité de la forme. De la tradition sculpturale Penone retient une posture qui le conduit à honorer la matière en exhumant la forme qu'elle seule est susceptible de contenir ou de générer. Mais sa quête est toute matérialiste. A l'ascèse des classiques qui situent l'idée au-delà d'un monde sensible que l'art aurait mission de transcender, il substitue celle d'un artiste à la recherche d'un principe immanent, sans arrière-monde. Un « toujours déjà là » jusque là imperceptible dont il s'agit de rendre tangible la découverte. Ainsi la poutre équarrie nous révèle-t-elle en son principe, la mémoire enfouie de l'arborescence, l'âme de l'arbre, de cet arbre là que le temps compté de l'industrie a recouvert d'une gangue d'oubli : la forme utile de la poutre. Il n'est pas insignifiant que l'arbre, matière vivante et toujours unique mais se prêtant à la confection d'objets industriels et commerciaux identiques vienne s'imposer à un artiste qui tente de surmonter l'inconsistance du présent en lui donnant couleur d'éternité. Ambition somme toute « moderne » au sens baudelairien qui lui fera souhaiter que l'éphémère s'éternisât.

Modernité et vanité

La modernité baudelairienne, c'est d'abord, on le sait, le sens du présent. C'est jouir de la mode, du mouvement, de la trépidation du multiple, de ses convulsions et de ses métamorphoses. Mais c'est aussi être condamné au transitoire, être emporté par le mouvement dévorant du progrès, être contaminé par la circonstance, par le germe de la décadence. C'est encore opposer au fil de l'histoire un temps poétique, une échappée, le fulgurant instant où l'inconnu d'une beauté immuable s'offre à la vélocité des sens. Cette modernité a donc un ressort opportuniste : si elle se tourne vers le plus fugitif du monde présent, vers ce qui passe, c'est pour y saisir la sublime et intemporelle présentification de l'instant, l'essence du présent, ce réel dont la mort est l'événement absolu. Il s'ensuit que le plaisir esthétique du moderne repose sur une conscience mélancolique de la perte. « Tirer

l'éternel du transitoire » c'est à la fois désespérer de la nouveauté et extraire de ce désespoir avisé la permanence d'une délectation nouvelle. L'arbre des voyelles instruit sensiblement sa relation au spectateur sur cette oscillation entre un sentiment mélancolique face à l'inexorable flèche du temps et un émerveillement devant l'épanchement des choses en devenir. Ainsi, à côté de la source de vie d'où jaillissent les voyelles il y a dans la figure de l'arbre couché comme une rémanence de celle des transis, ces sculptures funéraires de corps allongés mis en demeure d'éternité.

A, E, I, O, U

Pour terminer ces jalons, nous reviendrons sur le titre de la sculpture qui, comme nous l'avons dit, intrigue et se prête aux interprétations. Il est sans doute plus à entendre qu'à comprendre mais les quelques précisions qui suivent pourront peut-être faciliter cet entendement.

Tout d'abord, s'il est difficile de ne pas en référer au poème de Rimbaud, *Voyelles*, il convient de rappeler que Penone, pour sa part, ne revendique aucunement la parenté. Cela dit, la sculpture joue sur des correspondances sensibles, subjectives et poétiques, des « synesthésies » qui ne perdraient rien à lui faire écho. Ce que l'artiste présente en revanche dans ses déclarations comme une source d'inspiration c'est l'hypothétique alphabet des Druides, alphabet qui, selon certains spécialistes du monde celtique, aurait intégré des noms d'arbres. Prudemment, Penone ajoute que c'est une suggestion et en aucun cas la clef du titre, le laissant libre de se mettre diversement en consonance avec la scène visuelle et tactile de la sculpture. Ainsi les élèves pourront-ils prendre la liberté de voir dans l'arbre couché l'horizon d'une écriture, racine d'une parole qui sans voyelle ne pourrait s'élever en voix : que seules les voyelles portent au sens et qui par elles, touche les sens.