

écrits d'artistes

Respirer l'ombre

Giuseppe Penone

Beaux-Arts de Paris éditions

Ministère de la Culture

Giuseppe Penone

Né en 1947 à Garesio, en Italie, Giuseppe Penone est associé au mouvement de l'Arte Povera, fondé par le critique d'art Germano Celant à la fin des années 1960, qui prône un art qui aille à l'essentiel, en engageant notamment une réflexion sur la relation entre nature et culture. Il mène une œuvre de sculpteur extrêmement personnelle qui se caractérise à la fois par l'émergence d'une interrogation sur l'homme et la nature, et par la beauté de ses formes et de ses matériaux.

Respirer l'ombre

« *Respirer l'ombre* est la part dévolue au langage du surprenant dialogue, pour le reste prioritairement fait de gestes, avec ce que nous appelons la nature, entamé par l'artiste voici plus de trente-cinq ans. Un dialogue dont on remarquera qu'il est toujours *mezzo voce* : la conscience qu'a Penone d'une fraternité avec les pierres ou les plantes (il sait, comme Klee, que l'homme "est nature, morceau de nature dans l'aire de la nature"), sa familiarité décontractée avec l'Antiquité (l'Italie n'est-elle pas ce pays où l'histoire de l'art tient lieu d'histoire tout court ?) le fait converser d'égal à égal avec l'arbre et le ruisseau, tutoyer leurs divinités tutélaires (empruntées surtout au panthéon gréco-romain, mais s'y invite ici ou là un dieu exotique). *Respirer l'ombre* peut se lire comme un recueil de récits mythiques, de paraboles fondatrices, sans qu'on puisse y déceler la moindre trace de pathos ou de grandiloquence ; le mythe prend des allures du haïku cher à Roland Barthes, et les textes de Penone parlent des choses cachées et des commencements du monde avec la précision économe et discrète d'un journal de bord. »

Extraits de la préface de Didier Semin

Respirer l'ombre

Giuseppe Penone

Préface de Didier Semin

écrits d'artistes

Beaux-Arts de Paris éditions

Respirer l'ombre

Journal de bord d'un voyage nervalien

Respirer l'ombre : le titre qu'a retenu Penone pour le recueil de ses textes – ce sont plutôt des fragments, de courtes pièces en prose qui accompagnent son œuvre depuis plus de trente ans, souvent des rêveries qui sont tout à la fois le préalable, la suite et la légende d'un dessin ou d'une sculpture – ce titre ne laisse pas d'être énigmatique. Tout d'abord parce que, logiquement, l'ombre ne se respire pas : une ombre n'a ni épaisseur ni matière, pas même la consistance impalpable de l'air, elle n'est qu'absence de lumière... Mais aussi, et surtout, parce que l'ombre et la respiration se côtoient rarement dans notre imaginaire : nous mettons le souffle et la respiration du côté de la vie et de ses promesses, l'ombre du côté de la menace et de la mort, et la *respiration de l'ombre* semble devoir être rangée non loin de cette « obscure clarté » qui, chez Corneille, tombe des étoiles, et fournit aux manuels scolaires la figure exemplaire de l'oxymore, alliance rhétorique des contraires. L'œuvre de Penone est cependant tout le contraire d'une rhétorique et il faut chercher la raison d'être de ce mariage énigmatique ailleurs que dans la recherche d'un effet.

Les lecteurs modernes de Descartes manquent rarement d'être intrigués par ce passage de la *Première méditation* où l'on croise des « insensés, de qui le cerveau est tellement troublé et offusqué par les noires vapeurs de la bile » qu'ils « s'imaginent être des cruches »... Pourquoi ce choix, par les hypocondriaques des XVI^e et XVII^e siècles, d'une identification angoissée à un récipient de terre cuite, dont les modernes pathologies de l'esprit n'ont plus guère le souvenir ? Il

convient de remonter à l'aube de la folie, ou de son enregistrement par les textes : la théorie des humeurs ou des tempéraments, qui était le socle de la médecine antique, associait, on le sait, la mélancolie à la présence en excès dans le corps d'une substance mystérieuse appelée bile noire. Mais cette matière bitumineuse n'était pas la cause mécanique d'un obscurcissement de l'intellect : c'est parce que, mélangée au sang, elle produisait du vent, de l'air, que la bile rendait fou. Le mélancolique était un être empli de vent, creux, desséché de l'intérieur par un souffle funeste, une émanation vaporeuse. Les victimes d'hallucinations aux ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles se conformaient donc simplement à la vision antique de l'anatomie et des fonctions corporelles. Les sculptures les plus fameuses de Penone, on pourrait dire les sculptures emblématiques de son travail, déclinées en différentes versions, affectent justement, de loin, la forme de grandes jarres de terre cuite aux proportions de corps humains : elles s'intitulent *Soffi*, « les souffles ». Lorsqu'on s'en approche, on distingue sur leur flanc l'empreinte en creux d'un corps et de l'intérieur d'une bouche, comme si quelqu'un s'était jeté sur les blocs d'argile pour les étreindre, et comme si la terre avait gardé la trace de cette étreinte. Les *Soffi* sont des ballons de terre cuite qui conserveraient la marque de celui qui, d'un souffle, leur a donné forme. Il y a dans les *Soffi* un geste de vie, qui semble devoir insuffler à la glaise d'où la Bible faisait sortir Adam un esprit, on pourrait probablement dire une âme – comme le suggère le latin *anima*, « le souffle ». Mais ces grandes sentinelles sont aussi des vases vides, ou des urnes funéraires, des mannequins emplis du vent de la mélancolie. Elles conjuguent plusieurs temps et la mémoire de plusieurs cultures, et tirent leur force

d'un oxymore plastique, si on peut risquer l'expression, dont l'idée de *Respirer l'ombre* offre l'exact équivalent : affleurement de la mort dans la vie et de la vie dans la mort, à l'œuvre aussi, quoique différemment, dans les figures d'Alberto Giacometti, qu'on peut regarder des heures sans parvenir à décider ce qui en elles domine de la chair ou de l'os, du minéral ou de l'organique. Chez Penone, la conjonction des contraires n'est donc pas un artifice, mais une manière de penser l'instabilité, les contradictions, les déclin et les renaissances, une façon de saisir le monde dans sa permanence fluctuante : saisie impossible, mais inlassablement recommencée, qui est véritablement l'enjeu de son art.

Respirer l'ombre est la part dévolue au langage du surprenant dialogue, pour le reste prioritairement fait de gestes, avec ce que nous appelons la nature, entamé par l'artiste voici plus de trente-cinq ans. Un dialogue dont on remarquera qu'il est toujours *mezzo voce* : la conscience qu'à Penone d'une fraternité avec les pierres ou les plantes (il sait, comme Klee, que l'homme " est nature, morceau de nature dans l'aire de la nature "), sa familiarité décontractée avec l'Antiquité (l'Italie n'est-elle pas ce pays où l'histoire de l'art tient lieu d'histoire tout court ?) le fait converser d'égal à égal avec l'arbre et le ruisseau, tutoyer leurs divinités tutélaires (empruntées surtout au panthéon gréco-romain, mais s'y invite ici ou là un dieu exotique). Pas besoin de hausser le ton ou de faire des phrases : l'aspiration au sublime – c'est-à-dire la tentative insensée de rendre visible ce qui n'appartient pas à l'ordre du visible – n'emprunte jamais chez Penone la voie du précipice, de l'orage ou de l'océan déchaîné. Elle se dit dans le bois le plus simple, la terre du jardin, le

bronze ou le verre, la cire parfois, le fusain, mais aussi avec le vocabulaire de la conversation et du commerce quotidiens. *Respirer l'ombre* peut se lire comme un recueil de récits mythiques, de paraboles fondatrices, sans qu'on puisse y déceler la moindre trace de pathos ou de grandiloquence ; le mythe prend les allures du *haïku* cher à Roland Barthes, et les textes de Penone parlent des choses cachées et des commencements du monde avec la précision économe et discrète d'un journal de bord. On retrouvera cette concision polie dans les sculptures, jamais monumentales, même lorsqu'elles sont de dimensions gigantesques, comme l'*Arbre aux voyelles* que l'on peut admirer aujourd'hui au jardin des Tuileries à Paris.

Cette volonté de travailler au plus près du végétal et du minéral pourrait s'interpréter, elle n'a d'ailleurs pas manqué de l'être, comme la conséquence d'un rejet passéiste de la société industrielle, de la culture et de la raison qui leur sont contemporaines, refus qu'il n'est pas inhabituel de voir à l'œuvre dans le discours et le travail des artistes à la fin des années 1960. L'*Arte Povera* ou *Art pauvre*, courant auquel il est d'usage de rattacher Giuseppe Penone, ne se définissait-il pas, dans les termes mêmes du critique Germano Celant qui en fut le promoteur, comme un « dépouillement volontaire des acquis de la culture » ? Mais si, chez Penone, l'animisme diffus qui mêle le temps humain, le temps végétal et les temps géologiques, la forme des corps et la croissance des arbres, le travail du sculpteur et celui du torrent, est bien un rêve de régression volontaire (savoir ce que ça ferait d'être une feuille, ce que ça ferait d'être un caillou), ce rêve n'est pas construit sur l'oubli, en particulier pas sur l'oubli d'une culture classique que l'on verra poindre à chaque ligne de

ses écrits, tout comme dans sa maîtrise des techniques de la terre ou du bronze. Ni l'art, ni la culture, ni même la technique (voir par exemple le remarquable travail sur le site industriel de *Dean Clough* en Grande-Bretagne) n'apparaissent chez lui comme émancipés d'une nature extérieure dont ils auraient conceptuellement triomphé, et à laquelle on devrait réparation : tout au plus Penone voit-il, pour reprendre les termes de Roger Caillois, l'art comme « un cas particulier de la nature, celui qui advient quand la démarche esthétique passe par l'instance supplémentaire du dessein et de l'exécution ». Sa mélancolie est, très au-delà de la simple nostalgie d'un passé ou d'une nature idéalisés, celle d'un voyageur nervalien dont la sensibilité épouse les mouvements et les incertitudes du monde. *Respirer l'ombre* est en somme le carnet de ce voyage « sous l'écorce des pierres », le spectacle d'une pensée qui se précise et se sédimente peu à peu, un journal dont la lecture prendra tout son sens au voisinage des œuvres.

Didier Semin



Le besoin d'élaborer, de comprendre l'image que je fais m'incite à noter des pensées qui n'ont de valeur qu'à côté du travail.

Le sens de mes écrits est incomplet si on ne les lit pas en pensant à mes œuvres.

Mon travail a commencé dans la deuxième moitié des années 1960, une période de forte réaction contre le système politique et social qui interdisait l'indifférence.

La violence de la critique sociale s'accompagnait d'une volonté d'annulation des valeurs pour pouvoir reconstruire à partir d'une identité retrouvée.

La décision de travailler avec des éléments naturels est la conséquence logique d'une pensée qui rejetait la société de consommation et qui recherchait des relations d'affinité avec la matière.

La volonté d'un rapport d'égalité entre moi-même et les choses est à l'origine de mon travail.

L'homme n'est pas spectateur ou acteur, il est simplement nature.

1999

L'histoire de l'homme tient sur la paume de la main,
dans la feuille de vigne imprimée sur la paume de la main.
La force de cohésion entre les molécules d'une goutte d'eau
est le principe de l'identité de notre corps.

1975

L'œuvre est projetée dans le futur, elle est liée
à la croissance de l'arbre, à son existence.
L'œuvre est en devenir : pour posséder l'œuvre,
il faut vivre à côté de l'arbre qui en est l'auteur.
La mutation, le processus de croissance de l'arbre
constituent l'expérience de l'œuvre d'art.

1969

L'arbre, une fois que toute signification émotionnelle,
formelle et culturelle en a été oubliée et épuisée,
apparaît comme un élément vital en expansion,
en prolifération et en croissance continue.
À sa « force » a adhéré une autre « force » : la mienne.
Sa réaction, c'est le travail.

1968

Ses branches et son tronc s'adaptent aux anneaux des mains,
des bras, des jambes, mais ses mouvements cherchent à rejeter
dans le vide les poids ajoutés à sa structure.

1968

À l'effort soutenu qu'il fournit pour ne pas perdre l'équilibre,
rendu toujours plus précaire par l'action destructrice
de la force de gravité,
s'ajoute la poussée du vent et l'instabilité du sol qui, en glissant,
rend ses mouvements semblables à ceux d'un patineur.

1968

Je sens la respiration de la forêt,
j'entends la croissance lente et inexorable du bois,
je modèle ma respiration sur la respiration du végétal,
je perçois l'écoulement de l'arbre autour de ma main
posée sur son tronc.

Le rapport inchangé de temps rend fluide le solide
et solide le fluide.

La main s'enfonce dans le tronc de l'arbre qui,
par la vitesse de sa croissance et la plasticité de la matière,
devient l'élément fluide idéal pour être modelé.

1968

L'arbre, en s'élevant à la verticale, recherche en permanence
l'équilibre et procède, avec le nombre de ses branches,
le poids de ses feuilles et leur distribution,
à la même analyse sur le vide
que celle du funambule avec ses bras tendus.

Voulant respecter son rythme de croissance, l'arbre,
après avoir tenté d'éviter, en se déplaçant dans l'espace,
les obstacles que lui oppose l'activité de son milieu,
les absorbe pour ne pas restreindre le temps de son
expansion et sa stabilité.

... comme la boue qui a appris à avaler les pierres,
il les englobe et les rend partie intégrante de sa propre
structure.

La pierre attend les mouvements végétaux.
Elle est comme un fragment de mer.
Elle a la même valeur visuelle que l'eau qui inclut les récifs
et lèche la côte mais, contrairement à la mer,
c'est elle qui est peu à peu enveloppée
par l'expansion lente et fluide du végétal.

1968



Une conception différente du temps est la condition
pour mieux saisir la réalité de la croissance de l'arbre et de sa fluidité.

Notre adhésion à l'action de l'arbre suppose
une interprétation différente de la réalité.

Cette condition nous projette dans un imaginaire nouveau,
plein de formes et de sensations inhabituelles.

Si une des fonctions de l'art est la relecture permanente de la réalité,
transformer la conception du temps nous offre la possibilité de revoir

et de recréer les conventions du réel
et nous permet d'imaginer de nouvelles formes
avec de nouvelles valeurs.

Toutes les choses conçoivent et mesurent le temps selon le rythme
existentiel, biologique, de leur formation et de leur vie.

La conception du temps qu'ont un papillon,
une fleur, un arbre, un animal, un homme, une pierre,
une montagne, une rivière, une mer,
un continent, un atome produit la variété infinie de la pensée
et des formes de l'univers.

1972

Trois mots prononcés en même temps, par trois personnes
qui observent le centre du triangle dont ils forment les angles,
sont trois arbres entrelacés.

1968

Dans la même collection

- *Textes et notes, 1967-1988* de Daniel Dezeuze
- *Écrit entre 1962 et 1990* de Pierre Buraglio
- *Nutations* de Claude Viseux
- *La crise de la géométrie et autres essais, 1981-1987* de Peter Halley
- *Écrits et propos* de Willem de Kooning
- *Mémoire de la chambre jaune* de Jean Hélion
- *Peindre entre les lignes* de Vincent Bioulès
- *Art public, art critique* de Krzysztof Wodiczko
- *Bravura* de Per Kirkeby
- *L'homme noir, le côté insupportable* de Michelangelo Pistoletto
- *L'art me semblait une chose si grande...* de Mario Sironi
- *Le fil dans la toile* de Joël Kermarrec
- *Essais et entretiens 1984-2001* de Jeff Wall
- *Discours aux pingouins et autres écrits* de Asger Jorn
- *Écrits* de Max Beckmann
- *Le Dépassement de la problématique de l'art et autres écrits* d'Yves Klein
- *Lettre à un(e) inconnu(e)* de Gina Pane
- *Respirer l'ombre* de Giuseppe Penone
- *Scène polonaise, Anthologie des écrits des artistes polonais au XX^e siècle*
- *Récits et commentaires* de Jean Hélion
- *Archi-Made* de François Dufrêne
- *Des écrits, 1958-2003* de Michael Snow
- *Écrits et correspondances* de Franz Marc
- *Mémoires de sculpteur* de Alain Kirili

Beaux-Arts de Paris
14, rue Bonaparte, 75006 Paris
www.beauxartsparis.fr

Présidente du conseil d'administration

Éléonore de Lacharrière

Directeur, Jean de Loisy

Directrice adjointe, Patricia Stibbe

Responsable du développement stratégique, Jean-Baptiste de Beauvais

Secrétaire général, Julien Rigaber

Responsable des éditions, Pascale Le Thorel

Traductions: Mireille Coste et Camille Gendrault

Coordination éditoriale, Makis Malafékas et Charlotte Ménard

Chargée de mission pour l'édition numérique, Isabelle du Pasquier

Réalisation et corrections, Pascale Georget et Nicolas Draeger

Conception graphique, Emmanuelle Viguié/PC

Relecture, Thomas Pogu

Ce livre numérique a été converti par Isako à partir de l'édition papier
du même ouvrage.

ISBN: 9782840567554

Photographie de couverture : © Gérard Rondeau

© École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 1999, 2004, 2007.

Tous droits réservés



www.centrenationaldulivre.fr