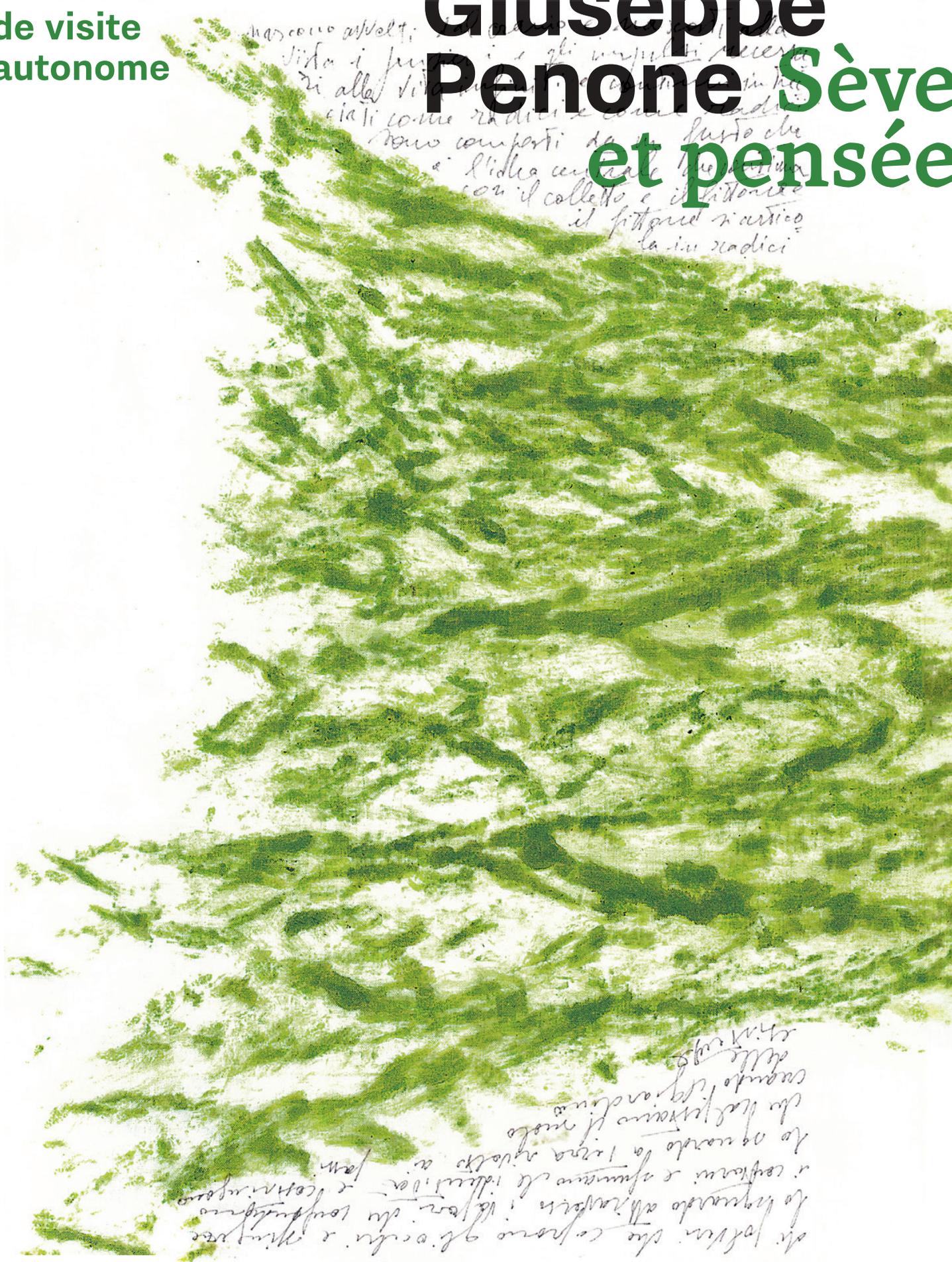


Parcours
de visite
autonome

Giuseppe Penone Sève et pensée



nascono avvolti; gli impulsi
Vida i impulsi e gli impulsi
ri alla vita
ciati come radici e
sono composti da
e l'idea centrale
con il colletto e il
il pittore si avvicina
la in radici

de l'arbre
de l'arbre


MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Liberté
Égalité
Fraternité

{ BnF | François
Mitterrand

Exposition
12 octobre 2021-23 janvier 2022,
Galerie 1, Site François-Mitterrand

Giuseppe Penone **Sève et pensée**

La BnF invite l'artiste contemporain italien Giuseppe Penone, né en 1947, figure majeure de la scène artistique internationale, à réaliser *Sève et pensée*, sa première grande exposition à Paris depuis 2013. Le travail de Penone questionne, avec force et poésie, les liens de l'homme avec la nature. Il met ici en scène les thèmes fondamentaux de son travail : le travail d'écriture et les notions de traces, du temps et de la mémoire. Ces thèmes entrent en résonance avec les collections patrimoniales mais aussi avec le jardin intérieur du site de Tolbiac qui est un véritable laboratoire d'observation du comportement et de l'évolution d'une partie de nature en ville.

Cette exposition présente l'ensemble du parcours de l'artiste depuis 1969, non pas de façon chronologique, mais en donnant libre cours à la logique interne qui relie les œuvres les unes aux autres autour de *Sève et pensée* et mettant en lumière la récurrence des questionnements de l'artiste.

Cette exposition rassemble quelques 90 pièces dont certaines jamais encore présentées :

- pièces majeures issues des collections de l'artiste (dont cinq œuvres monumentales du Studio Archives Giuseppe Penone, Turin),
- prêts de la Fondation d'art et de photographie contemporains de Lhoist, Limelette en Belgique et du Frac Picardie,
- pièces graphiques (dessins, photographies, livres de bibliophilie et livres d'artistes) issues pour la plupart des collections du département des Estampes et de la photographie et de la Réserve des livres rares de la BnF,
- une exceptionnelle série de 18 gravures récemment créées par Penone (tirées par le maître-imprimeur René Tazé), qui en a fait don à la BnF.

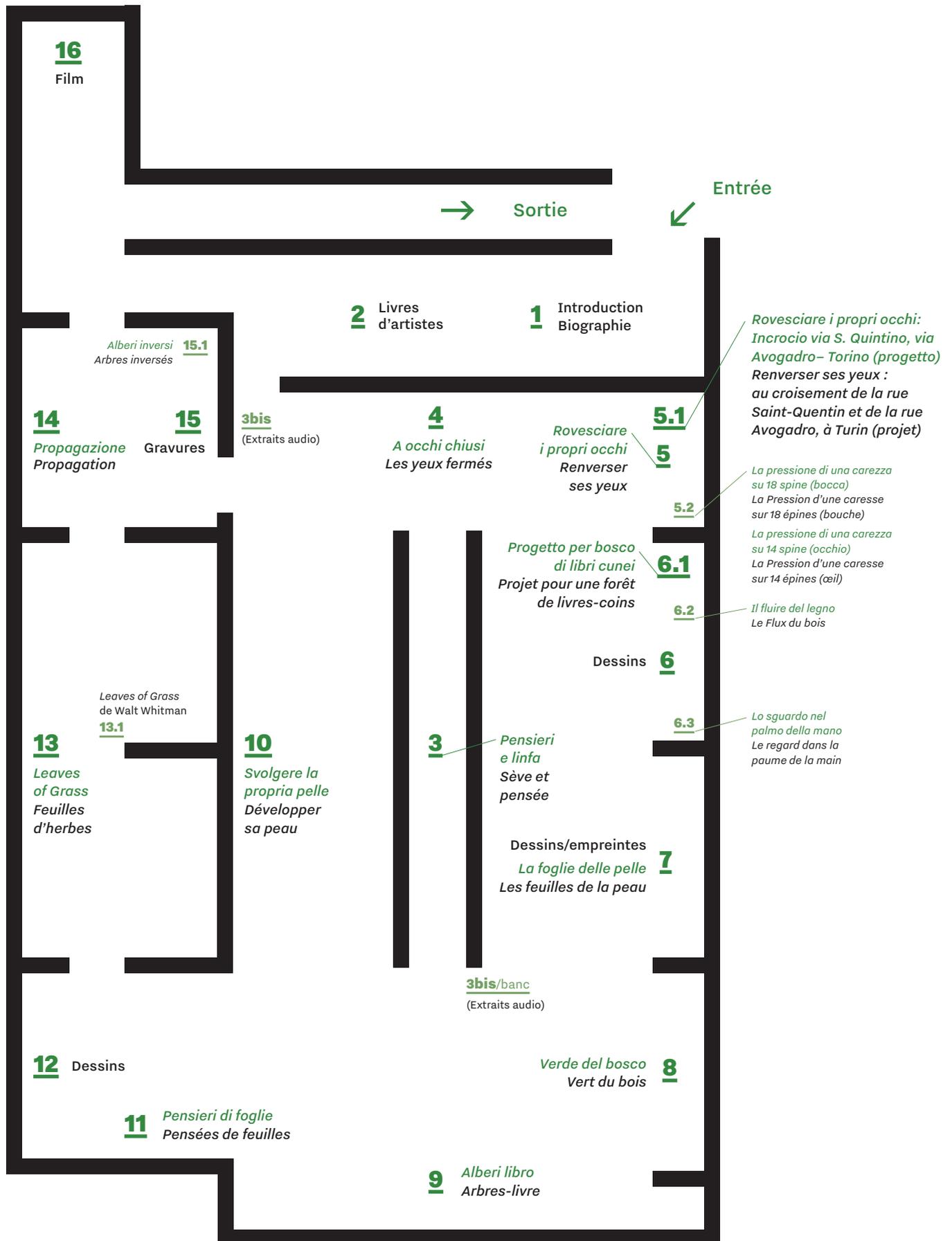
Une première pièce introductive [1](#) - [2](#) présente l'artiste et sa façon de travailler dans la nature ainsi que quelques livres d'artiste et estampes issus des collections de la BnF. Puis le parcours, élaboré par les commissaires en concertation avec l'artiste propose aux visiteurs une déambulation sur deux espaces qui éclaire sous un jour nouveau les liens intimes que Giuseppe Penone a tissés avec l'écriture et l'imaginaire du livre.

Des extraits du film *Giuseppe Penone. Les chemins de la main* de Thierry Pfitzer (2004) réalisé à l'occasion de la rétrospective de l'artiste au Centre Pompidou présentent la vision générale de son parcours [16](#). Il est recommandé de visionner ces extraits en amont de la visite, afin de mieux appréhender cette approche dont les questionnements élargissent notre appréhension du monde.

Sommaire

- 3 Plan de l'exposition
- 4 Préambule
- 5 Biographie et livres d'artistes [1](#), [2](#)
- 8 Du regard [4](#), [5.1](#), [10](#)
- 12 De la représentation [3](#), [8](#)
- 18 De la mémoire [6.1](#), [9](#), [13](#), [14](#)
- 23 Informations pratiques

Plan de l'exposition



Préambule

Giuseppe Penone parle volontiers de son travail. Il a donné plusieurs entretiens, rassemblés dans des livres ou sur internet. Il exprime ses idées de façon très accessible. Le long texte de l'œuvre *Sève et pensée* ³ rassemble nombre de ses réflexions depuis ses débuts. Nous avons fait le choix de les citer afin d'éclairer les œuvres présentées dans cette exposition : en brun pour les citations issues du texte *Sève et pensée*, en vert pour les autres citations.

Entretiens ou textes sources principaux

- Giuseppe Penone, *Respirer l'ombre*, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris, 2000 (réf. ENSBA).
- Giuseppe Penone, *Regard tactile. Entretiens avec Françoise Jaunin*. Lausanne, La librairie des arts, 2012 (réf. F. Jaunin).
- G. Penone, entretien avec Catherine Grenier, dans *Giuseppe Penone*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2004 (réf. C. Grenier).
- Giuseppe Penone, *L'image du toucher*. Amiens, 1994. BnF Estampes et photographie, AF-890-4 (réf. Toucher).
- Giuseppe Penone, *Sève et pensée*. Traduction de Jean-Christophe Bailly, BnF Éditions, 2021 (réf. *Sève et pensée*)
- Giuseppe Penone, *Sève et pensée*. Catalogue de l'exposition, BnF Éditions, 2021

Les master classes de France culture :

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/giuseppe-penone-ce-nest-pas-seulement-une-expression-de-lhomme-qui-peut-provoquer-lemerveillement>

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/giuseppe-penone-lemerveillement-est-a-la-base-de-la-creation>

Biographie et livres d'artistes

1

Biographie

L'œuvre ouverte et poétique de Giuseppe Penone interroge sous de multiples formes les liens de l'homme et de la nature. Elle révèle le mouvement incessant au cœur du cycle naturel, souffle, flux, croissance, qui, avec le temps, transforme les êtres et les choses.

« La forêt était mon terrain de jeu,
elle est devenue mon laboratoire et mon atelier ».



Né en 1947 dans une famille paysanne à Garessio, petite commune rurale du Piémont italien, Giuseppe Penone est fils d'un commerçant en produits agricoles et petit-fils d'agriculteurs. Il a grandi en contact étroit avec la nature et passait le plus clair de son temps dans la forêt ou au bord de la rivière. Sa sensibilité est paysanne. Il étudie la sculpture à l'Accademia delle Belle Arti de Turin. En 1968, à l'âge de 21 ans, il réalise *Alpi Marittime (Alpes maritimes)*, une série d'actions dans lesquelles il intervient sur le processus de croissance d'un jeune arbre. Ce travail est remarqué par le critique d'art Germano Celant qui associe le jeune artiste au mouvement de l'Arte Povera. Celui-ci prône un art libéré des pratiques et des matériaux traditionnels afin de privilégier le processus de création plutôt que l'objet fini. Il participe alors rapidement à des expositions de groupe aux côtés d'artistes majeurs de la scène internationale contemporaine, dans une période de profonds questionnements sur l'art, au lendemain de la deuxième Guerre Mondiale et de l'avènement de la société de consommation.

Le Centre Georges-Pompidou lui consacre une rétrospective majeure en 2004. Il représente l'Italie à la 52^e biennale de Venise en 2007. Il enseigne à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris de 1997 à 2012. Il investit en 2013 les jardins du château de Versailles avec ses sculptures monumentales. Le prestigieux prix japonais Praemium Imperiale lui est décerné en 2014. Il vit et travaille à Turin.

Giuseppe Penone
Verde del bosco
Vert du bois
30 septembre 1987
San Raffaele Cimena

La notion d'œuvre d'art selon Penone

L'œuvre de Giuseppe Penone est profonde. Dans l'extrait du texte *Sève et pensée* ci-dessous, l'artiste énumère divers types d'œuvres qui se côtoient dans l'histoire de l'art. Il balaie les œuvres habitées par le bavardage, par la révélation de pulsions ou émotions personnelles, par la seule habileté, par le divertissement ou l'ironie, ainsi que celles qui ont une référence culturelle implicite excluant ceux qui n'y ont pas accès. Il retient les œuvres qui reproduisent le mystère de la réalité et de la vie, accessibles à chacun dans son intelligence sensible. Penone questionne le vivant et son rapport à celui-ci, par son expérience humaine.

« ...plus les œuvres sont artificiellement compliquées dans leurs formes et plus elles sont chargées d'intentions forcées, moins elles sont efficaces, s'épuisant aussi vite qu'elles nous ont séduits parce que si une œuvre basée sur le seul attrait peut nous attirer jamais sa séduction ne dure longtemps, de même une œuvre basée sur la seule complexité des formes peut nous impressionner mais risque de devenir lassante et d'ennuyer, une œuvre basée sur la citation ne peut quant à elle être comprise que de ceux qui connaissent l'origine de la citation, une œuvre basée sur l'ironie ne divertit que ceux qui connaissent le sujet et la motivation de l'ironie elle-même, une œuvre basée sur la narration oriente celui qui l'observe dans le sens d'un parcours et d'un imaginaire conditionnés par l'auteur, une œuvre qui a des intentions morales ne nous intéresse que dans la mesure où nous les partageons et rattachons ces principes aux conventions sociales qui les ont créés, une œuvre qui se base sur l'art ou sur des arguments propres à l'histoire de l'art exclut ceux qui ne connaissent pas l'art et devient l'instrument d'une idée politique et d'un pouvoir liés à l'appartenance à une classe sociale et intellectuelle alors que la valeur et la fonction de l'art sont de reproduire le mystère de la réalité, ce qui nous permet de vivre les mêmes émotions que ceux qui nous ont précédés ou qui nous suivront et de nous sentir en symbiose comme si nous faisons partie de la matière du monde, étendant la forme de notre corps et le mécanisme de nos pensées à la logique de l'univers tout comme les pensées produites par les mains qui touchent la matière en signent la surface en polissent la forme et la révèlent... »

(*Sève et Pensée*)

Pour aller plus loin

► *Arte Povera*, 2016. Éditions du Centre Pompidou

► Dossier pédagogique *Arte Povera* du Centre Pompidou
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtePovera/ENS-ArtePovera.htm>

Au sujet de l'utilisation de la photographie comme accompagnement des actions artistiques et parfois utilisée comme étant partie intégrante des œuvres :

► Giuliano Sergio, « *Arte povera*, une question d'image », *Études photographiques* [En ligne], 28 | novembre 2011, mis en ligne le 03 mai 2012, consulté le 19 octobre 2021.
 URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3224>

L'adjectif *pauvre* de *Arte Povera* est emprunté au vocabulaire du théâtre de Jerzy Grotowski, lui-même influencé par Antonin Artaud, la psychanalyse selon Jung et les philosophies orientales : la pauvreté dans ce contexte doit être comprise comme un *dépouillement volontaire des acquis de la culture* (*l'asphyxiante culture* dénoncée par Artaud et Dubuffet) pour atteindre à la vérité originelle du corps et de ses perceptions.

► Voir dans *Gallica* : Jerzy Grotowski, *Vers un théâtre pauvre*, p.25. Institut de recherches sur le jeu de l'acteur / Éd. Théâtre Laboratoire (Wrocław, Pologne), dir. Jerzy Grotowski. 197-? BnF Arts du spectacle, FOL-W-607
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52505501d/f39.item#>

Arte Povera

Le terme *Arte Povera* est utilisé pour la première fois lors de l'exposition « *Arte Povera 6 Im spazio* » réalisée par le critique d'art Germano Celant à la galerie La Bertesca à Gênes en 1967, rassemblant les artistes Alighiero Boetti, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Giulio Paolino, Pino Pascali et Emilio Prini. La plupart de ces artistes sont turinois et bénéficient d'une ouverture à l'art contemporain américain influent de l'époque par le travail des galeries Stein et Sperone.

Les deux textes fondateurs de *Arte Povera* ont été rédigés par Germano Celant : sa préface à l'exposition de Gênes et l'article « *Arte Povera. Notes pour une guérilla* » expliquant les visées du mouvement, publié en décembre de la même année dans la revue d'art américaine *Flash Art* (N° 5).

Notes pour une guérilla

« Le choix d'une expression libre engendre un art pauvre, lié à la contingence, à l'événement, au présent, à la conception anthropologique, à l'homme "réel" (Marx). C'est là un espoir, un désir réalisé de rejeter tout discours univoque et cohérent [...] car l'univocité appartient à l'individu et non pas à « son » image et à ses produits. Il s'agit d'une nouvelle attitude qui pousse l'artiste à se déplacer, à se dérober sans cesse au rôle conventionnel, aux clichés que la société lui attribue pour reprendre possession d'une « réalité » qui est le véritable royaume de son être. Après avoir été exploité, l'artiste devient un guérillero : il veut choisir le lieu du combat et pouvoir se déplacer pour surprendre et frapper. »

Germano Celant, « *Notes pour une guérilla* », *Flash Art*, Milan, novembre-décembre 1967 (extrait). Reproduit dans *Identité italienne, l'art en Italie depuis 1959*, sous la direction de Germano Celant, Éd. Centre Pompidou, Paris, 1981, p. 218-221.

Le terme *guérilla* s'inscrit dans l'idée d'art militant et de rupture dans le contexte général de révoltes et rejets de la fin des années soixante : rejet des idées qui avaient provoqué la deuxième Guerre Mondiale, rejet de la société de consommation, de la société industrielle basée sur le progrès, de l'art fondé sur l'élitisme et l'exclusion, intérêt pour les formes d'expression archaïque dans le but de créer une nouvelle forme de langage – utilisation de matériaux naturels ou de rebut (chiffon, corde, toile de jute..., ou des éléments de la nature comme la terre ou le sable), rejet de la guerre du Vietnam et recherche de nouveaux langages d'expression.

Cependant, les acteurs de *Arte Povera* eux-mêmes refusent de se laisser enfermer dans une définition pour lui préférer celle d'attitude. « *L'Arte Povera* est une tribu d'artistes, parmi les meilleurs de cette fin de siècle, liés certains par un air de famille, mais pas seulement et pas nécessairement ». Didier Semin, *Arte Povera*. Éditions du Centre Pompidou, 2016.

2

Estampes et livres d'artiste

Les documents présentés dans cet espace font partie des collections de la BnF et évoquent les thématiques de l'artiste depuis ses débuts : la relation du corps avec le monde par le sens du toucher ; la représentation par l'empreinte ou le frottage et non par le dessin ; l'importance de la peau ; les similitudes entre le règne animal et le règne végétal et la primauté qu'il donne au processus en regard du résultat.

« Au XX^e siècle, la représentation a mis l'art en crise, le poussant à trouver d'autres voies de recherches. La tautologie (c'est-à-dire une forme qui apparaît presque automatiquement et qui n'a de comptes à rendre qu'à elle-même) s'est avérée être l'une d'entre elles. Mais il y a aussi eu d'autres réponses à cette problématique nouvelle, en particulier une qui me touche de près : l'importance de la visibilité donnée au processus dont l'œuvre est la résultante. La vraie valeur est moins dans l'œuvre elle-même que dans le processus par lequel elle a passé pour naître. »

(F. Jaunin, p. 60)

Selon Penone, le livre n'est pas un dispositif conceptuel fondé sur la dimension optique de la lecture, mais un objet tactile destiné à être manipulé par l'homme. Il plaide pour une approche tactile de la connaissance, différente de celle des mots, telle que la partagent spontanément les très jeunes enfants. Penone réalise donc des ouvrages sans narration classique, dans lesquels il consigne parfois ses pensées sur son travail et sa création aux côtés de dessins ou de photographies.

Deux livres d'artistes à consulter dans Gallica

► Giuseppe Penone. *Trentatre Erbe* – Trente-trois herbes. Torino, Marco Noire Editore, 1989. Photolithographies, 46 × 34 cm. BnF, Estampes et Photographie, BB-86-FOL
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525131415>

► Giuseppe Penone. *L'image du toucher*. Catalogue d'exposition, Amiens, 1994. Monographie imprimée, [22] p. ; 30 cm + 1 vol. de 134 p. : ill. ; 17 cm. BnF, Estampes et photographie, AF-890-4
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525131326>

(Voir [3](#) Pensieri e linfa – Sève et pensée et [8](#) Verde del bosco – Vert du bois)

Trentatre Erbe
Trente-trois herbes
Torino, Marco Noire Editore, 1989
Photolithographies
46 × 34 cm
BnF, Estampes et Photographie



Du regard

Questionner le regard / le toucher

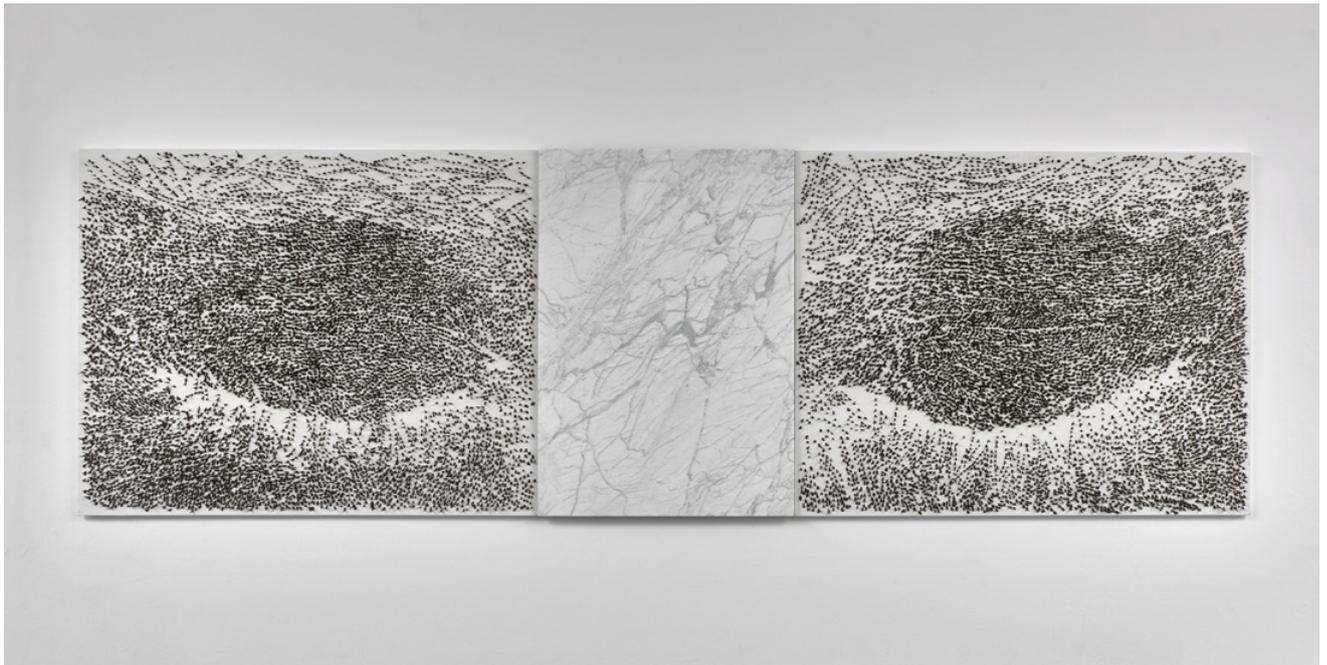
L'appréhension de l'œuvre est une question capitale pour Penone. Il attache beaucoup d'importance au toucher, négligé dans notre civilisation qui a tendance à sur-évaluer la vue dans notre perception du monde. Cette position n'est pas nouvelle dans l'histoire de l'art, qui entretient une relation complexe avec l'image qu'elle soit religieuse, informative ou politique : questionnement des philosophes sur l'image depuis l'antiquité, crises récurrentes au sujet des icônes, remise en question de l'image au cours du XX^e siècle comme avec les œuvres *Ceci n'est pas une pipe* de Magritte (1928-1929), ou *One and three chairs* de Joseph Kosuth (1965) par exemple. À la question : la vue est-elle suffisante pour appréhender le monde ? Penone propose une *lecture tactile* de celui-ci.

4 Œuvre historique

A occhi chiusi – Les yeux fermés

« Comme pour inviter à voir au travers des paupières closes. Et arriver à voir l'œil de la terre sous les paupières géantes ».

(F. Jaunin, p. 49).



À partir des années 1970, Penone commence une série d'œuvres impliquant le lien entre la peau et l'empreinte des yeux, comme l'illustrent les dessins préparatoires cités page suivante. Il a dessiné des paupières de dix à trente mètres de long, faites à partir d'empreintes de leur peau agrandies et projetées, déployant leurs réseaux de nervures et d'arborescences sur le mur. L'artiste relate que ce faisant, il en a davantage appris sur son propre corps que sur la surface du mur.

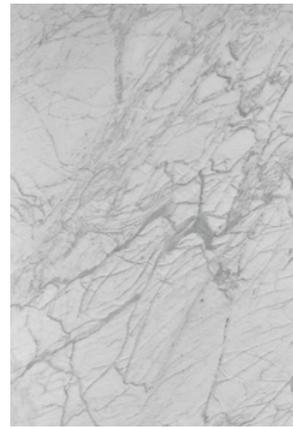
Ce triptyque monumental de cinq mètres de long, réalisé en 2009, est composé d'une plaque de marbre blanc dont les « veines » ont été dégagées par l'artiste, entourée de deux panneaux de toiles tendues sur un châssis portant l'empreinte

A occhi chiusi
Les Yeux fermés
 2009
 Marbre blanc de Carrare,
 toile, épines d'acacia
 H. 150 × L. 510 × P. 6 cm
 Collection particulière

démensurément agrandie de paupières fermées, relevées au moyen d'un adhésif. Ces empreintes sont fixées sur le tissu par de longues épines d'acacia qui semblent stigmatiser le visage. *A occhi chiusi* qui sollicite le toucher en même temps que la vue fait écho à la première œuvre de Penone consacrée au regard, *Rovesciare i propri occhi – Renverser ses yeux*, datant de 1970 ⁵.

Dans la plaque de marbre Penone enlève de la matière et met en relief les lignes qui apparaissent à la surface. Il crée ainsi une illusion anthropomorphique de réseau palpitant et rappelle l'époustouflante adresse des sculpteurs grecs antiques ou de Michel-Ange dans un matériau pourtant inerte. Mais à y regarder de plus près, ce réseau ressemble également aux ramifications nerveuses du champ et de la trame du nerf optique qui transmet les informations visuelles depuis la rétine jusqu'au cerveau. L'œil « sent » la piqûre grâce à la mémoire de l'expérience du toucher douloureux qu'il en garde, alors que toucher perçoit immédiatement la blessure provoquée par l'épïne.

Cette œuvre est d'une beauté troublante. Le beau côtoie l'horrible, évoquant les limites, impliquant donc le sublime, *sub-limes*, littéralement *ce qui est à la limite* : les épines noires et piquantes qui se hérissent contrastent avec le blanc et la douceur de la toile et celle très sensuelle du marbre. Les ombres des épines bougent avec le déplacement du spectateur, brouillant la lecture visuelle du motif. L'imaginaire du spectateur est interpellé par les souvenirs religieux (la couronne d'épine du Christ) ou populaires (les fables dans lesquelles on se pique et on s'endort), passages douloureux mais nécessaires d'un état à un autre.



A occhi chiusi – Les Yeux fermés (détail), 2009



Planche 12 (détail). Figure 2. Nerf optique (16) et branche ophtalmique de Willis (13, 14, 15), in Joseph Swan, *Névrologie, ou Description anatomique des nerfs du corps humain*. (Traduit de l'anglais par Édouard Chassaignac). Paris, 1838
BnF, Sciences et techniques, 4-TA32-16
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62316850/f263.item>

A occhi chiusi – Les Yeux fermés (détail) 2009

« Il y a une attraction vis-à-vis du marbre, et juste à côté il y a un mouvement de répulsion par rapport aux épines [...] J'ai pensé bien sûr que cette association [avec la dimension christique dans le choix des épines] est possible. Ce qui m'intéresse, c'est que l'épïne introduit immédiatement un rapport psychologique avec l'idée de la peau, de la perforation, de la vulnérabilité. »

(F. Jaunin, p.83).

La perfection dans la représentation des corps en mouvement

Les artistes de la deuxième moitié du xx^e siècle ont combattu l'idée de perfection dans la sculpture classique qui excellait dans la représentation du corps en mouvement (tension des muscles, veines gonflées, expressions du visage...), comme dans *Le Laocoon*, groupe virtuose de statues (copie romaine sculptée en marbre d'après une œuvre grecque réalisée dans les années 40-30 av. J.-C). Penone, en encadrant cette pièce de marbre sensuelle et « académique » de deux panneaux faits d'épines d'acacia souligne lui aussi la séduction dangereuse de la perfection.



Le Laocöon. Estampe Pierre Bouillon (dessinateur), Charles-Clément Bervic (graveur), 1809. Robillard-Peronville et Laurent, Paris BnF, département Estampes et photographie, EF-118-FOL
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10468131f>
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10468131f.r=Laocoon%2C?rk=85837;2>

Détails sur le site du Vatican :
<https://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/fr/collezioni/musei/museo-pio-clementino/Cortile-Ottogono/laocoonte.html>



À voir en complément dans l'exposition

► 5.2

La pressione di una carezza su 18 spine (bocca) – La Pression d'une caresse sur 18 épines (bouche)

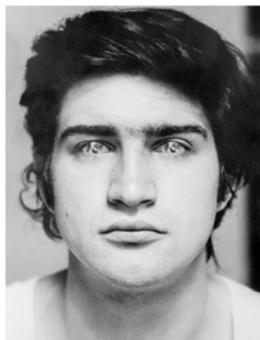
La pressione di una carezza su 14 spine (occhio) – La Pression d'une caresse sur 14 épines (œil)

► 6.3

Les dessins *Lo sguardo nel palmo della mano – Le regard dans la paume de la main* : dessins de paupières réalisés à partir de relevés de la paume de la main sur ruban adhésif, datant de 1972, *La pressione di una carezza su 18 spine (bocca) – La Pression d'une caresse sur 18 épines (bouche)* et *La pressione di una carezza su 14 spine (occhio) – La Pression d'une caresse sur 14 épines (œil)*, dessins mêlant relevé de la peau, croquis de visage et ruban d'épines barrant la bouche ou l'œil, datant de 2001.

5.1

Rovesciare i propri occhi – Renverser ses yeux



Rovesciare i propri occhi:
Incrocio via S. Quintino,
via Avogadro– Torino (progetto)
Renverser ses yeux :
au croisement de la rue Saint-Quentin
et de la rue Avogadro, à Turin (projet)
 1970
 Photographies originales en noir et blanc
 16 × 12 cm (fermé), 16 × 191,6 cm (ouvert)
 Collection particulière

Ce livre composé de portraits de l'artiste aux yeux occultés correspond au projet original de *Rovesciare i propri occhi*, une action fondatrice de 1970 lors de laquelle Penone se prive volontairement de la vue en mettant sur ses yeux des lentilles de contact en miroir. Faisant l'expérience de l'aveuglement qui oblige à avancer à tâtons, l'artiste fait également celle de sa propre corporalité. Ayant une perception nouvelle de lui-même, il devient sculpture, modifiant ainsi le rapport à son corps et au monde environnant. Il peut désormais faire monter en lui les sensations que la vue occulte et se concentrer sur le regard intérieur, une métaphore de la lecture silencieuse, et une métaphore de la sculpture comme lecture tactile.

Penone, en proposant de *renverser son regard*, invitation à aller au-delà de ce que l'on voit ou sait du monde, est proche de la physiologie du corps humain : nous recevons sur la rétine l'image du monde *inversé* (sans nous en apercevoir).

Francesco Guzzetti, historien de l'art moderne et contemporain italien et auteur de l'article « La pression de ta main, que je presse à mon tour » du catalogue de l'exposition, propose un rapprochement entre les propositions de Penone et le livre *Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voyent* de Diderot. Celui-ci, dans une démonstration (par ailleurs subversive en son temps, car remettant en cause la preuve de l'existence de Dieu par la beauté de la Création), suggère qu'[un aveugle] « voyait donc par la peau, définissant cette dernière comme une « enveloppe » dotée d'une sensibilité aiguë ». Diderot propose la possibilité pour les hommes de développer une connaissance sans se soucier d'un créateur ni d'une loi donnée à priori, ce qui lui a valu d'être emprisonné dans le donjon de Vincennes. Diderot évoque la capacité de l'aveugle à se souvenir de la sensation provoquée par les corps touchés, convoquant la mémoire, qui est un des processus cruciaux du travail de Penone.

Penone, comme nombre d'artistes de son temps, emprunte pour explorer le monde une voie différente de celle qui était enseignée dans les écoles des Beaux Arts dans les années soixante : une expérimentation sensible du réel créant un renouvellement du regard, non pétrifié de conventions établies.

La métaphore de l'aveugle

Des récits bibliques évoquent de rares cas d'aveugles recouvrant la vue grâce à un remède ou par l'imposition des mains du Christ. Rembrandt met en scène la marche hésitante du vieux Tobie, le regard éteint, une main en avant et l'autre s'aidant de sa canne pour sentir le sol, avant qu'il ne recouvre la vue.



Rembrandt, *Tobie le père, aveugle* :
 [estampe] 1651
 Estampe eau-forte, pointe BnF, Estampes et photographie, RESERVE BOITE ECU-CB-13
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105219080.r=aveugle?rk=21459;2>

Pour aller plus loin

► Article *Cécité et mémoire*, de Francesco Guzzetti, catalogue de l'exposition.
 ► À voir dans Gallica Denis Diderot, *Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voyent*. Londres, 1749 BnF, Réserve des livres rares, Z-15691 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8613353x>

► Voir l'article dans *Les essentiels* de Gallica, et l'interview de Michel Delon : <https://gallica.bnf.fr/essentiels/diderot/lettre-sur-les-aveugles>
 ► Extrait cité (page 306) : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5544966d/f374.item.r=enveloppe>

10

Svolgere la propria pelle-dita – Développer sa peau-doigts

*Svolgere la propria pelle – dita
Développer sa peau – doigts*
1971
Photoémulsion sur miroir
(10 éléments de 18 × 12,7 cm chaque)
Collection particulière

*Svolgere la propria pelle
– Cinque dita della mano
Développer sa peau
– Cinq doigts de la main*
1971
Photographies noir et blanc sur papier
(5 planches : 70,2 × 82,6 cm ; 91 × 124 cm ;
82,2 × 96,2 cm ; 89,2 × 106,3 cm ;
125 × 145 cm)
Collection privée

Relever le contact du toucher

Cette œuvre est une cartographie photographique en cinq panneaux de la pression de chaque doigt de la main de Penone sur chaque cm² d'une plaque de verre. Dans la série *Svolgere la propria pelle – dita / Développer sa peau – doigts*, le film est tiré sur un papier transparent lui-même collé sur un miroir, de telle sorte que le point de pression du doigt est lumineux, amplifiant l'absence de flux sanguin au moment où le bout du doigt écrase la plaque de verre. Penone met en image une expérience sensible que décrit Diderot dans *Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voyent* :

Pour cet effet, serrez l'index contre le pouce; fermez les yeux; séparez vos doigts; examinez immédiatement après cette séparation ce qui se passe en vous, et dites-moi si la sensation ne dure pas longtemps après que la compression a cessé; si, pendant que la compression dure, votre âme vous paraît plus dans votre tête qu'à l'extrémité de vos doigts; et si cette compression ne vous donne pas la notion d'une surface, par l'espace qu'occupe la sensation.

Voir

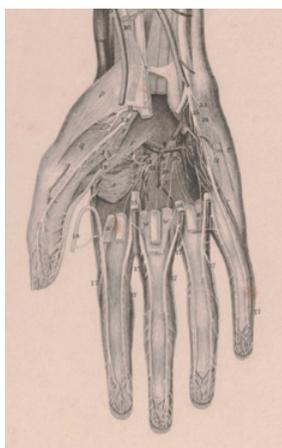
Voir en écho le livre

2

Svolgere la propria pelle – Développer sa peau
édité chez l'avant-gardiste Sperone en 1971.

Chaque page du livre reproduit six clichés d'un segment du corps de l'artiste (peau, rétine, ongle, cuir chevelu...) grandeur nature, pressé contre une plaque de verre, de telle sorte que la main du lecteur touche le lien de contact entre la peau et le verre (comme s'il s'agissait d'un véritable contact), tandis que l'œil se substitue à l'appareil photo le long du corps de l'artiste. Penone nous livre une étrange énumération image par image, suivant une méthode a priori plus scientifique que sensuelle, faisant la part belle au toucher. Livre-rencontre avec un corps au fil des pages, incluant le temps de la lecture, et la dimension d'objet à toucher... Avec ce livre, le lecteur vit une expérience inédite.

Ces œuvres sont conceptuelles: il y a un protocole précis, quasi mathématique, suivi d'une mise en œuvre dont le résultat est d'une grande magie poétique.



Denis Diderot, *Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voyent*. Londres, 1749
BnF, Réserve des livres rares, Z-15691

Extrait page 292 :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5544966d/f360.image.r=index>

Pour aller plus loin

► Découvrir dans Gallica les planches anatomiques de différentes époques. Ici, les terminaisons nerveuses des mains transmettant une multitude d'informations sensibles au cerveau.
Joseph Swan, *Névrologie, ou Description anatomique des nerfs du corps humain*.

(Traduit de l'anglais par Edouard Chassaignac). Paris, 1838. Les divisions de la branche palmaire profonde du nerf cubital. Planche 22. Figure 3 (détail).

BnF, Sciences et techniques, 4-TA32-16
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62316850/f283.item>

De la représentation

8 Œuvre historique

Verde del bosco – Vert du bois, 1986

Dans les années 1980, Giuseppe Penone développe l'expérience du frottage dans une série de travaux intitulée *Verde del bosco – Vert du bois*.



« On prend les feuilles, on frotte le tissu qui est posé sur une branche, et on a vraiment la sensation d'un bois, d'une forêt, c'est presque une image automatique, c'est magique. L'idée de paysage m'intéressait à ce moment ; dans *Vert du bois*, on peut presque parler d'un paysage bidimensionnel. Ce n'est pas une peinture, c'est vraiment comme toucher le paysage. Au-delà de la surface de la toile mise à plat, on capte l'atmosphère du lieu... ».

(C. Grenier)

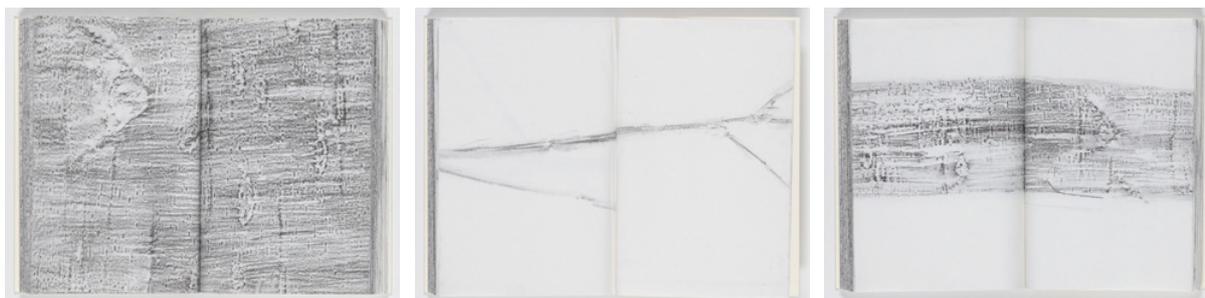
Verde del bosco
Vert du bois
1986
Toile, pigment végétal
264 × 583 cm
Collection particulière

Une pratique « pauvre »

Penone tourne le dos à toute représentation illusionniste de la nature qui s'est épanouie depuis que les peintres hollandais et italiens de la Renaissance ont mis au point la perspective, art de dépeindre les objets sur une surface plane en donnant l'impression de la vision en trois dimensions. Cette façon de représenter est époustouflante et satisfait le regard, mais renvoie une vision idéalisée et conventionnelle de la nature. Penone se positionne au plus près de l'être des choses. Il délaisse les outils traditionnels du peintre, et frotte les feuilles (matériau pauvre) directement sur la toile. Le frottage est l'expression d'une expérience *physique* en immersion dans la nature, non la construction d'un espace culturel de l'idée que l'on a de la forêt. Le geste de Penone est neutre et minimal, qui ne rajoute ni n'interprète. Sa toile reste brute, non enduite, et elle est exposée à même le mur, sans châssis ni cadre, rappelant sa proximité avec les principes de l'*Arte Povera*. On devine dans ce paysage le relevé de la chemise et du pantalon d'une silhouette sans tête mais dont partent une multitude de branches : un homme-arbre, motif récurrent dans l'œuvre de Penone, comme celui des végétaux anthropomorphes.

« Cette expérience répétée sur une forêt, non plus avec une mine de plomb, mais avec des feuilles cueillies et frottées sur une toile qui enveloppe les troncs des arbres aboutit au *Verde del bosco* et nous donne la perspective. L'œil voit aussi la profondeur perspective sur une surface plane ; cela donne raison au toucher qui ne se laisse pas tromper dans la lecture de l'espace. La main s'imprègne de toute la surface de la forêt et elle en mémorise la forme. Le frottage constitue un document sur un aspect de l'immense surface parcourue par la main ».

(*Toucher*, vue 15 dans Gallica
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525131326/f15.item>)



À voir en lien avec cette œuvre

2

L'image du toucher. Catalogue d'exposition, Amiens, 1994.

Penone explique dans ce catalogue qu'il avait expérimenté ce travail de frottage dès 1969, relevant méthodiquement par frottage le tronc d'un châtaignier : « Son écorce analysée, palpée, suivie, tâtée, point par point, jusqu'à la hauteur de neuf cents soixante centimètres. 1969. Encre sur carton (texte), graphite sur papier (frottage). Cette œuvre fut conçue dans le but précis d'exister comme un livre qui aurait pu être édité par la Galerie Gian Enzo Sperone à Turin. »

Vue 27 : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525131326/f27.item>

À consulter dans Gallica

Giuseppe Penone. *L'image du toucher*. Catalogue d'exposition, Amiens, 1994. Folios 63, 88, 103. De la base du tronc à la cime, en soixante-six frottages. Monographie imprimée, [22] p. ; 30 cm + 1 vol. de 134 p. : ill. ; 17 cm BnF, Estampes et photographie, AF-890-4
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525131326>

Pour les renvois directs vers Gallica :
Gauche : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525131326/f63.item>
Milieu : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525131326/f88.item>
Droite : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525131326/f103.item>

Comment représenter la nature ?

Françoise Jaunin, dans ses entretiens avec Giuseppe Penone, observe que l'artiste ne travaille « ni DEVANT la nature comme les paysagistes à l'ancienne, ni SUR la nature comme les impressionnistes qui travaillaient en plein air, ni même DANS la nature comme les artistes américains du *land art*, qui la façonnent en direct à l'échelle monumentale du territoire, mais COMME la nature ».

« Au moyen du frottage, j'ai recherché l'identité d'un être vivant. »

(Giuseppe Penone, *L'image du toucher*, Amiens, 1994)

« Quand une image, un paysage nous sont connus, que nous les avons vérifiés, mémorisés, ils ne suscitent plus ni l'étonnement ni l'intérêt premiers ; la connaissance en est codifiée. Cela explique les conventions qui existent dans la peinture, la force des symboles, au-delà de leur forme, et la nécessité de reconsidérer, révéifier, redéfinir en permanence la convention du regard – telle est la tâche de l'art. La lecture tactile de la réalité est moins codifiée car expérience antérieure au regard, et premier étonnement ingénu. »

(Giuseppe Penone, *Toucher*, vue 12 dans Gallica
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525131326/f12.item>

Représenter la forêt

Cette vue de forêt en perspective du XVIII^e siècle comporte différents plans : un chemin qui inscrit le passage de l'homme, des arbres bien lisibles, un arrière-plan, un ciel. La représentation de Penone se situe à hauteur d'homme et le spectateur se sent en immersion dans un vrai morceau de forêt.



Anthonie Waterloo, *Lisière de forêt, avec deux voyageurs se reposant*, 17.. Eau-forte (291 × 235 mm)
Montpellier Méditerranée Métropole, Est0252-2
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b104878800>

L'invention de la photographie dans la première moitié du XIX^e siècle a permis aux artistes de s'emparer de cette technique qui leur a permis d'expérimenter des points de vue différents de « l'effet carte postale » avec un point de vue remarquable ou un sujet. Dans sa vue du *Carrefour de l'Épine*, Gustave le Gray nous donne à voir une nature non ordonnée dans laquelle nous nous sentons immergés. Les impressionnistes ont représenté le paysage du point de vue de leurs impressions colorées, sans construction, en immergeant le spectateur dans des nuages de couleurs. Des peintres actuels comme Joan Mitchell ou Jacques Truphémus nous proposent également une immersion picturale dans la nature. Penone le fait avec les éléments naturels.



Gustave Le Gray, *Carrefour de l'Épine. Forêt de Fontainebleau*, 1852
1 photogr. pos. montée sur carton : papier albuminé : d'après négatif sur papier ; 25,2 × 35,3 cm
BnF, Estampes et photographies, RESERVE FOL-EO-13 (2)
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84579014>

Empreinte versus dessin

La BnF a dans ses collections de magnifiques livres de botanique à usage scientifique et pharmacologique, réalisés en impression naturelle (ou phytotypie, terme proposé par Albert Tiberghien en 1931) datant des XVI^e au XIX^e siècles. Il s'agit (selon une recette de Léonard de Vinci) d'une empreinte directe des plantes préalablement enduites d'une pâte teintée à la fumée de bougie et pressées selon le processus du tampon sur une feuille de papier. Une autre méthode consistait à « exprimer la plante même entre deux feuilles de papier, sous le cylindre ». Des collectionneurs de ce type d'ouvrage tels le cardinal Ridolfi, Catherine de Médicis ou le Duc de la Vallière viennent corriger le jugement sévère porté par Johan Beckmann, premier historien de cette technologie qui opposait celle-ci à l'élégance des grands peintres de fleurs du XVIII^e siècle. Ce dernier reconnaissait toutefois que l'impression directe avait le mérite de *mieux rendre l'apparence et de favoriser la reconnaissance des végétaux...* et saisir l'être de la plante, selon Penone.

(Source : Botanica in originali : livres de botanique réalisés en impression naturelle du XVI^e au XIX^e siècles : exposition, 5 mai-12 juin 1993, présentée par Isabelle de Conihout. BnF, département Littérature et art, 16-Q-4260 (2). Planche contact consultable sur Gallica intramuros, uniquement sur site BnF : <http://gallicaintramuros.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33428476/ft.>)



Empreinte

Nigella, *La Nielle*, in Zenobe Pacini, Pharmacien et graveur. *Plantes vivantes exprimées par le cylindre*. Florence, 1520. BnF, Estampes et photographie, RESERVE PET FOL-JD-50 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105423003/f63.item>



Dessin

Nielle (*Nigella arvensis*), in Pierre Bulliard, *Flora Parisiensis ou Description et figures des plantes qui croissent aux environs de Paris*. T. troisième, 1778. BnF, département Arsenal, 8-S-8357 (3) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626122w/f443.item>

Voir

7

La foglie delle pelle – Les feuilles de la peau. 2006.

Dessins originaux pour le livre éponyme qui se situe dans la vitrine en 2 : Giuseppe Penone saisit l'être des feuilles, branchettes et de sa peau au moyen de pigments relevés sur ruban adhésif lui-même reporté sur papier, sans l'acte de dessiner.

Pour aller plus loin

► L'invention du paysage : ressources BnF en ligne

Le XIV^e siècle a vu naître le paysage aux Pays-Bas et en Italie. Il ne prend nullement racine dans un quelconque souci de « la nature », mais d'une invention de géographe et de cartographe d'une part, d'architectes et de mathématiciens de l'autre. Invention technique s'il en est, en réponse à un problème technique : comment représenter la troisième dimension sur une surface plane ? Comment donner l'illusion de la profondeur ? La réponse fut l'élaboration des lois de la perspective. http://classes.bnf.fr/paysages-francais/ressources_bnf.htm

► Paysages français, une aventure photographique. 1984-2017 : ressources BnF en ligne

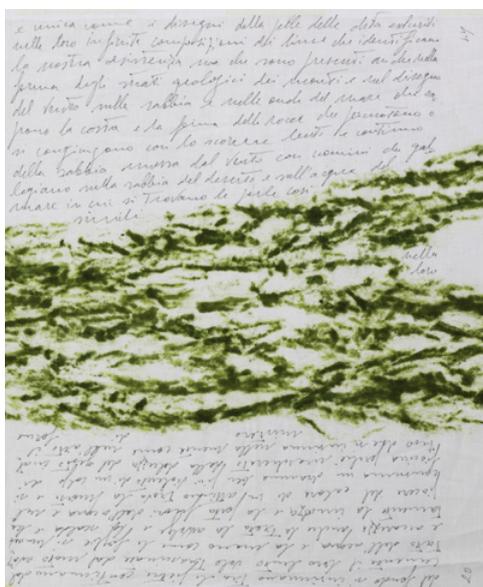
L'adoption d'un point de vue unique et arbitraire par le peintre, regardeur originel, semble le noyau de toute l'évolution future, celle de la discontinuité de la vue. La perspective inventée par les artistes de la Renaissance se voulait construction de trois dimensions dans un espace bidimensionnel ; la photographie propose l'inverse, ramène tout à la planéité et implique la collaboration éduquée du regardeur. http://classes.bnf.fr/paysages-francais/ressources_bnf2.htm

► Une technique d'impression rare au service de la botanique

Comment apprendre à reconnaître les plantes en dehors de la nature ? Comment étudier le vivant en l'enfermant dans des livres ? Comment conserver des spécimens végétaux hors sol ? Comment améliorer les cultures ou les soins médicaux grâce à une meilleure connaissance des plantes ? L'ouvrage du XVIII^e siècle du botaniste allemand Johann Hieronymus Kniphof, *Botanica in originali pharmaceutica*, offre un exemple rare d'une technique d'impression permettant d'obtenir une empreinte fidèle de la nature. Fiche pédagogique : <https://multimedia-ext.bnf.fr/pdf/Rarete2.pdf>

3 Œuvre inédite

Pensieri e linfa – Sève et pensée



Pensieri e linfa
Sève et pensée
 2017-2018
 Toile, pigment végétal, encre
 50 x 2700 cm
 Collection particulière

Giuseppe Penone a réalisé spécialement pour cette exposition à la BnF *Pensieri e linfa – Sève et pensée*, spectaculaire installation formée du frottage, sur fine toile de lin, du tronc d'un acacia de trente mètres de long autour duquel se déploie un texte manuscrit en séquences régulières semblables aux pages d'un livre ouvert, flux de réflexions de l'artiste sur son art, la sculpture, la peinture, le dessin, sa relation sensuelle au monde et à la nature, le temps, la mémoire, le cycle de la vie et de la mort. Le texte reprend tous ses questionnements depuis les débuts de sa pratique artistique en 1969, qu'il n'a cessé de revisiter.

« Au mois de mai 1969, je suis entré dans la forêt du bois et j'ai commencé un parcours dans le temps, lent, pensif, étonné, attentif à la moindre forme dans le bois fluide. C'est alors que cette cathédrale est sortie du monde muet de la matière pour entrer dans celui de la sculpture et de l'utilisation poétique du réel. »

(1991)

Le frottage

Le résultat de ce relevé complet (réalisé en 2017) nous permet d'appréhender la dimension de l'arbre. Sorti de son élément naturel, il paraît encore plus grand. Penone provoque chez le spectateur une sensation physique. Le frottage des feuilles de sureau pour réaliser le relevé de l'écorce de l'acacia nous donne à voir un torrent qui s'écoule avec force, évoquant la puissance de la nature, la fluidité nourrissante de la sève sous l'écorce comme celle du fil de la pensée.

Le choix de la fine toile de lin est avant tout pratique, du fait de la souplesse de la matière pour relever correctement par frottage les motifs accidentés de l'écorce (le papier se déchirerait), mais elle apporte aussi une dimension mystique et sacrée, évoquant les suaires chrétiens comme celui de Turin dont l'Église prétend qu'il a recueilli l'empreinte du visage et du corps du Christ crucifié.

Le manuscrit

Pensieri e linfa – Sève et pensée est un texte continu sans ponctuation que Giuseppe Penone a écrit de sa main sur la toile de lin en 2018. La notion de fluidité, qui joue un rôle central dans l'œuvre du sculpteur, informe ici la phrase unique qui court du début à la fin, avec la même énergie que la sève fluide et nourrissante.

L'écrit est très présent dans l'œuvre de Penone, comme support de réflexion et pour répondre à une nécessité qui n'est pas celle de l'écriture elle-même, mais celle de son œuvre.

Trois extraits sont lus dans l'exposition par Jean-Christophe Bailly, à qui Giuseppe Penone a confié la traduction de son texte.

La question de l'horizontalité de l'œuvre

Cette œuvre ne peut être présentée à la verticale pour des raisons pratiques évidentes. Cependant, l'arbre couché est la négation de l'arbre en majesté, le symbole de la philosophie pour Descartes, l'arbre généalogique des familles avec ses racines profondes, le chêne (supposé) tout-puissant de la fable de la Fontaine...

La vue d'un arbre mort fait mal. (Voir l'œuvre en bronze *L'arbre des voyelles* de Penone installée en décembre 1999 dans le jardin des Tuileries à Paris, juste avant la terrible tempête de 1999 qui a déraciné tant d'arbres en France).

Ce chêne séculaire déraciné en 1899 est photographié comme un personnage.

Jean-Christophe Bailly

Jean-Christophe Bailly, né en 1947, est philosophe et écrivain. Il est aussi l'auteur d'un grand nombre de livres et de préfaces sur des artistes contemporains. Il a rencontré Giuseppe Penone lors de la préparation de l'exposition de la Villa Medici en 2008 et a écrit plusieurs textes sur son œuvre.

Il est un auteur indéfinissable, à la croisée de l'histoire, de l'histoire de l'art, de la philosophie et de la poésie, selon l'éditeur du Seuil. Sa sensibilité au monde des animaux, ces « maîtres silencieux », est comparable à celle de Penone pour la nature : le vivant qui évolue en dehors du langage nous invite à une transformation de la pensée et du rapport au monde, à un autre accès au sens.

« Être en vie, ce n'est ni savoir ni connaître, c'est se tendre à l'écoute du vivant, c'est regarder, contempler, chercher, c'est penser. » écrit Jean-Christophe Bailly dans *Le parti-pris des animaux*, Christian Bourgois, 2013.

« Une des fonctions de l'art, est la relecture permanente de la réalité » répond Giuseppe Penone.

Jean-Christophe Bailly s'explique sur la traduction de *Sève et pensée*, dans le catalogue édité à l'occasion de cette exposition :

« Rendre en français la phrase sans fin du texte original n'allait pas de soi et la coulée de sève que j'aurais souhaitée lisse a souvent rencontré des obstacles. L'apport de virgules mais aussi de points de suspension espaçant le flux à intervalles irréguliers sans toutefois l'interrompre a permis d'en surmonter la plupart, mais sans doute pas la totalité. Que ceux qui demeurent puissent être considérés, fidèlement à la leçon du texte, comme des nœuds dans un tronc d'arbre, tel serait mon souhait. Pour bien entendre ce texte, il est nécessaire il me semble d'en mesurer justement la portée orale. Ce que l'enchaînement continu des séquences a parfois l'air de dissimuler s'éclaire dès qu'on lit le texte à voix haute. Je remercie Henri-Alexis Baatsch de l'aide substantielle qu'il m'a apportée en relisant les différentes versions de cette traduction. Je remercie aussi bien sûr Giuseppe Penone de m'avoir confié ce travail ».

Il est vivement recommandé d'écouter les extraits disponibles via le QR code situé dans l'exposition (3bis et 3bis/banc).



« Le bruit d'un arbre qui tombe est le bruit produit par toute sa croissance ».

(ENSBA, p. 24)

Eugène Trutat, *Le Briané, chêne séculaire déraciné*, Fontainebleau, avril 1899. Bibliothèque Rosalis (Toulouse)
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10578820t>

La question de l'inversion



15.1 *Alberi inversi*
Arbres inversés
 2018
 Pointe sèche
 35 × 25 cm (cuv.)
 48 × 38 cm (f.)
 BnF, Estampes et Photographie

Penone a réalisé en 2018 une série de dix-huit gravures dont il fait don à la BnF à l'occasion de cette exposition ; certaines ont pour titre *Alberi inversi – Arbres inversés*.

« naissant à l'intérieur du crâne et cachées à la vue les pensées et les impulsions nécessaires à la vie sont continues et infinies, elles se multiplient et s'entremêlent comme les racines et comme les racines elles sont faites d'une tige qui est leur idée centrale qui se prolonge par un col et par un pivot puis se divise en racines secondaires et radicules allant de l'idée centrale aux éléments particuliers qui la constituent puis aux embranchements et nuances qui achèvent de former le sens...

[...]

à partir des feuilles la sève redescend dans l'arbre pour en nourrir toutes les parties reliant la terre au ciel ».

(*Sève et pensée*)

Arbres horizontaux et arbres inversés évoquent les positions radicales des philosophes Gilles Deleuze et Felix Guattari au milieu des années soixante dix contre le système arborescent de notre société. (*Rhizome*, Éditions de minuit, 1976). Selon eux, la racine se développe suivant un axe vertical, c'est un système arborescent avec un haut et un bas qui suscite l'image de la hiérarchie. Ils opposaient à ce système le rhizome qui prolifère de manière horizontale, dépourvu de centre et de fondement. Les auteurs proposaient une construction de société horizontale et « underground » sur le mode de croissance du rhizome, et invitaient à écrire par slogans. Une position radicale qui évoque la guérilla proposée par Germano Celant, le théoricien de l'*Arte Povera*, une dizaine d'années auparavant.

« Les racines c'est la pensée de l'arbre ».

Pour aller plus loin

► Le chêne et le roseau

Livre premier, fable XXII
 Jean de La Fontaine (1621-1695), auteur ; Gustave Doré (1832-1883), dessinateur ; Adolphe François Pannemaker (1822-1900) et Albert Doms, graveurs sur bois, Paris, Éd. Louis Hachette, 1867.
 Tiré à part d'une gravure sur bois, 23,5 × 18,7 cm
 BnF, Estampes et de la Photographie, DC-298 (I)-FOL, Tome 1, p. 52
http://classes.bnf.fr/essentiels/grand/ess_434.htm
 Avec une illustration dramatique de Gustave Doré
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b103218332/fl.item.zoom>

► Gilles Deleuze

Enregistrements audio des cours donnés par Gilles Deleuze à l'Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis, entre 1979 et 1987.
<https://gallica.bnf.fr/html/und/enregistrements-sonores/gilles-deleuze-cours-donnees-luniversite-paris-8-vincennes-saint-denis-1979-0?mode=desktop>

De la mémoire

« La nature, le paysage européen qui nous entoure est artificiel, il est fait par l'homme, c'est un paysage culturel. L'action de l'homme a modifié la nature préexistante, en en créant une nouvelle, produit de son action, de son art. La valeur culturelle la plus immédiate d'une œuvre humaine tient souvent à ce qu'on la reconnaît. On a tendance à séparer l'action de l'homme de la nature comme si l'homme n'en faisait pas partie. J'ai voulu fossiliser l'un des gestes qui a produit la culture ».

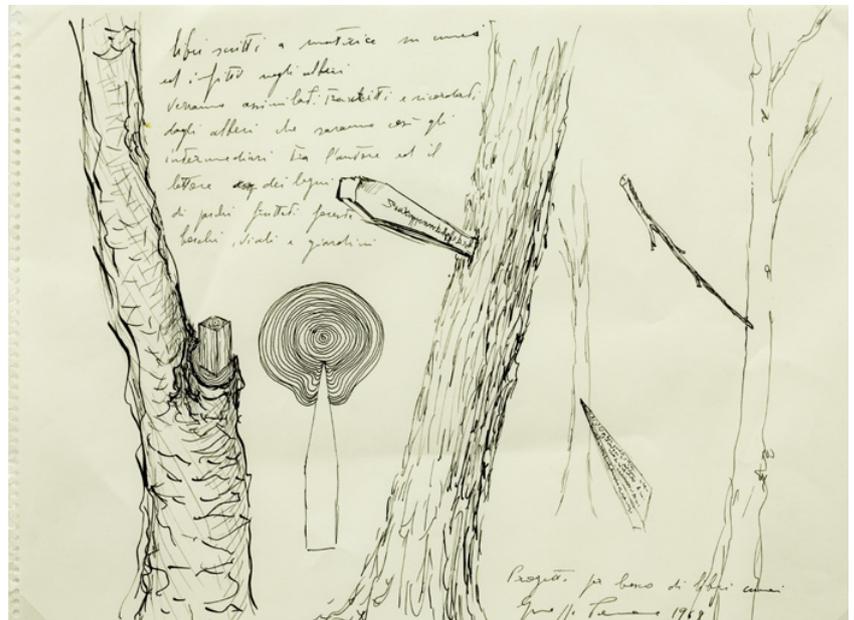
(ENSB, p. 91).

6.1

Progetto per bosco di libri cunei – Projet pour une forêt de livres-coins

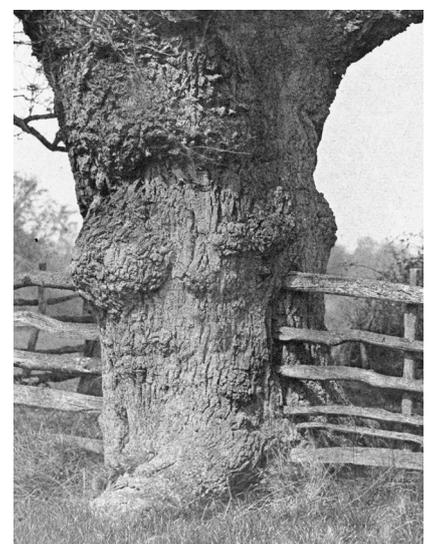
Le dessin ci-contre s'inscrit dans une des démarches fondatrices de l'œuvre de Penone. Ce travail est une performance sur le temps long : l'artiste enfonce dans le tronc des arbres des coins en bronze sur lesquels sont gravées des lettres typographiques à l'envers. Ces coins gravés entravent la croissance de chaque arbre en un point précis, et inscrivent (à l'envers) un texte dans l'écorce – mémoire – de l'arbre, selon le processus même de l'imprimerie.

Progetto per bosco di libri cunei
Projet pour une forêt de livres-coins
1968
Encre de Chine sur papier
30 x 40 cm
Collection particulière



Dans le monde paysan, il arrive que les arbres soient utilisés comme frontière pour l'importante délimitation d'un terrain. En voici un exemple fascinant dont la photographie avait été présentée lors de l'exposition *La photographie en cent chef-d'œuvres* à la BnF en 2012.

Benjamin Brecknell Turner.
Deux arbres le long d'une clôture.
1852-1860. BnF, Réserve des
Estampes et photographies.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69397887/f2.item>



Archéologie

Penone est fasciné par le passage du temps et les traces qu'il laisse dans la matière comme dans le paysage. Penone est touché par la mémoire de la matière (et par analogie à celle des humains) :

« Le bois est une matière extraordinaire parce qu'il préserve dans sa structure la forme qui l'a produit. C'est la mémoire de l'arbre et de tout ce qu'il a vécu. J'ai travaillé une fois un morceau de bois, une poutre à l'intérieur de laquelle j'ai découvert des traces d'éclats d'obus. Ce bois avait été coupé dans une forêt d'une zone limitrophe entre la France et l'Allemagne... [...] C'est impressionnant, l'idée de retrouver le moment précis de cet impact il y a des décennies. À l'arbre, il n'est jamais permis d'oublier. Travailler le bois, c'est pénétrer avec le ciseau dans l'histoire intime de l'arbre. »

(F. Jaunin, p. 68)

L'œuvre qui a été remarquée en 1968 par le galériste Germano Celant est *Alpi Marittime. Continuerà a crescere tranne che in quel punto - Alpes maritimes. Il proseguirà sa crescita sauf en ce point*. Le jeune artiste a fixé sur le tronc d'un jeune arbre un moulage en cuivre de sa main, pour observer comment l'arbre réagirait. Il a documenté photographiquement cette action en 1978, et l'œuvre continue sa croissance entravée. La pièce de bronze a marqué le tronc d'une trace sombre, mais l'arbre a continué à se développer « sauf en ce point », avec résilience.

9

Œuvre inédite

Alberi libro – Arbres-livre

Une sculpture faite pour la Bibliothèque

Cette sculpture monumentale de douze *Alberi libro (Arbres-livre)* datée de 2017 est une variante de l'expérience fondatrice de *l'Albero di 4 metri* que le tout jeune Giuseppe Penone réalisa en 1969. L'artiste dégage dans le corps d'une poutre de bois, en suivant les anneaux de croissance, l'arbre qui se trouve en son cœur. La partie non dégagée de la poutre, qui atteste le geste du sculpteur (il choisit la taille de l'arbre à « révéler »), forme, à la façon d'un livre ouvert, un berceau pour l'arbrisseau écorché. En donnant à voir la métamorphose de l'arbre en poutre, Penone révèle la mémoire de la matière qui échappe normalement à la perception. Cette œuvre s'inscrit dans la Bibliothèque comme livre d'artiste d'un genre nouveau, les douze arbres-poutres mis côte à côte semblent former un leporello (ou livre accordéon) monumental de cinq mètres de long. De plus, le mot « livre » vient du latin *liber* qui désigne la plus profonde et la plus souple des trois couches constituant l'écorce, dont on tire le papier.



Alberi libro
Arbres-livre
 2017
 Mélèze, cèdre, sapin blanc, sapin rouge
 H. 448 × L. 510 × P. 39,5 cm
 Collection particulière

Un processus sidérant

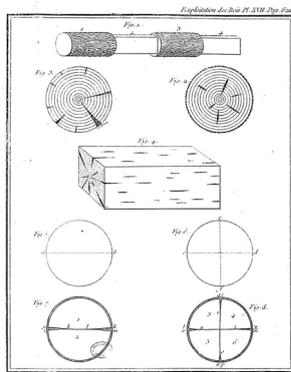
Penone, en retirant progressivement de la matière dans une poutre de bois (objet culturel) tout en suivant les nœuds des débuts de branches, arrive à retrouver le petit arbre (sujet naturel) contenu dans la pièce de bois. Penone a inversé le processus !

« [...] j'obtiens une forme, mais j'ai aussi tout parcouru tout le phénomène de croissance, jusqu'au moment où la main de l'homme, ou peut-être un événement naturel, l'a arrêtée. [...] C'est pourquoi je considère d'une certaine manière mon travail comme une séquence de film, passée à l'envers et très fortement accélérée. »

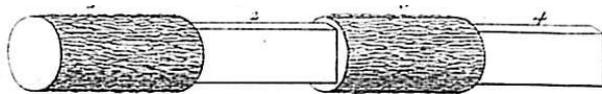
(ENSBA, p. 48)

« C'est moins l'arbre lui-même qui m'intéresse que le processus qu'il permet de révéler. Bien sûr l'intérêt d'œuvres telles que celles-là [...] est lié à la nature, mais il y a un autre intérêt. Vous prenez une matière qui a été fabriquée par l'arbre, et à l'intérieur vous trouvez un arbre. C'est une tautologie. La tautologie est le fondement de l'art de toute la moitié du XX^e siècle. Une tautologie du geste, de l'objet même. [...] »

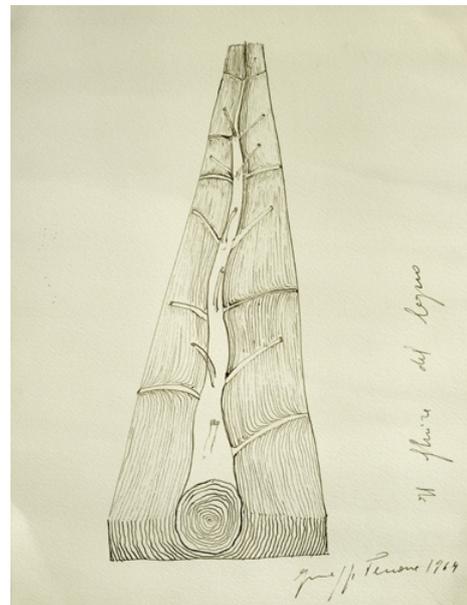
(F. Jaunin, p. 59-60)



[Illustrations de Des exploitations des bois] / B.L. Prevost, dessins et gravures ; H. L. Duhamel du Monceau, aut. du texte et Prevost, Benoît-Louis, Dessinateur. Paris, 1764. BnF. Images et cartes. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b21001258/f18.item>



Ce livre technique daté de 1764 traite de la façon d'exploiter les bois et explique très clairement comment faire une poutre à partir d'un tronc d'arbre. Dans ce dessin ci-contre, Penone, lui, retrouve l'arbre dans la poutre.



6.2 *Il fluire del legno*
Le Flux du bois
1969
Encre de Chine sur papier
32 x 24 cm
Collection particulière

Platon et la représentation

Platon qui n'était pas tendre avec les artistes, distingue trois degrés de « production » c'est-à-dire de « venue à la présence », et trois types de « producteurs » :

- Le dieu : « il laisse surgir la nature », il est celui qui prend soin de la présentation du pur aspect des choses ;
- L'artisan : « l'ouvrier du lit », celui qui laisse apparaître dans le bois cet objet disponible qui correspond vraiment à l'idée du lit ;
- Le peintre : il ne fait paraître ni le pur aspect du lit, ni un lit utilisable ; il n'est qu'un « ouvrier de l'image » car il ne propose pas de représenter le lit tel qu'il est, mais tel qu'il paraît.

Penone introduit une nouvelle donnée : la révélation de la forme qui se trouve à l'intérieur du lit, et qui révèle l'histoire de l'arbre. « L'état primitif de la matière » ! Entre la poutre et l'arbre, il y a la forme intermédiaire de l'artiste, et cette forme n'est pas une interprétation, ce n'est que la restitution de la forme antérieure ; encore une fois, Penone n'impose pas son interprétation personnelle, mais il révèle le processus même de la matière.

« C'est l'émerveillement de découvrir qu'à l'intérieur d'une table, par exemple, il y a une autre forme que celle que l'on voit. Et qui révèle l'histoire de l'arbre. L'état primitif de la matière. [...] La forme d'un être vivant qui mémorise tous les gestes de son existence, c'est une chose qui me fascine. C'est la sculpture parfaite. »

(F. Jaunin, p. 36)

Voir également

6.2

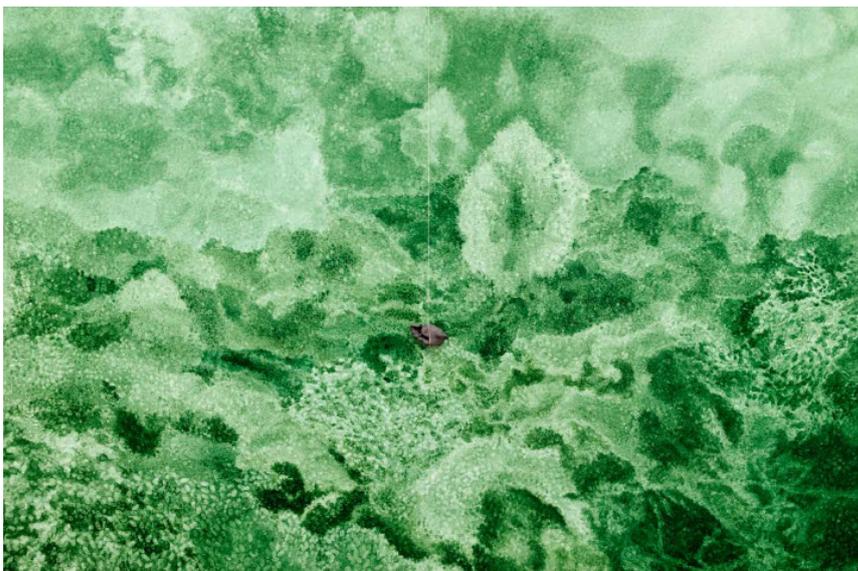
► La série de dessins : *Les arbres des poutres, du sol et du toit.*

Penone nous fait réaliser que nous sommes entourés de « petits arbres » : dans les plafonds, dans les tables, dans les planchers et nous plonge dans une rêverie poétique et douloureuse, car la plainte de l'arbre coupé est silencieuse...

13 Œuvre inédite

Leaves of grass – Feuilles d'herbes

Cette série de quatre grandes peintures réalisées en 2013 est inspirée de la couverture de la première édition (1955) de *Leaves of Grass* de Walt Whitman, livre majeur de la littérature américaine. Ces peintures sont exclusivement constituées d'empreintes digitales. Celles-ci seraient comme la « fossilisation » des traces laissées par l'auteur sur la couverture, la première fois qu'il prend en mains son livre imprimé. L'artiste imagine que sur ces empreintes se superposent aussi celles des lecteurs successifs, créant à la surface du livre un réseau nébuleux d'empreintes, mémoires tactiles du passage du temps, créant une communauté de lecteurs ayant touché l'objet. Cette image évoque le geste ancestral des croyants orthodoxes qui, en faisant leur prière, touchent des œuvres sacrées. Quant à la poignée d'argile, elle « renferme la mémoire minérale, végétale et animale du lieu où elle a été récoltée », en l'occurrence la région d'origine de Walt Whitman aux USA.



Leaves of Grass
Feuilles d'herbe
 2013
 Huile sur toile, argile
 H. 200 × L. 300 × P. 24 cm
 Collection particulière

Leaves of Grass de Walt Whitman

La couverture de cette première édition est en percaline verte, gaufrée de motifs de feuilles. La typographie du titre est rehaussée de racines donnant vie aux lettres, ce qui n'a pas dû déplaire à Giuseppe Penone...

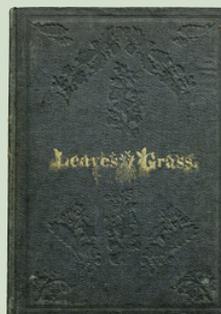
Ce livre est considéré comme un brûlot poétique dont l'« aboiement barbare par-dessus les toits du monde » inaugure la naissance en juillet 1855 de la poésie américaine moderne. Il a refait surface en 1959, où son auteur a été qualifié de père de tous les révolutionnaires et contestataires.

Giuseppe Penone est un grand lecteur et collectionneur passionné de premières éditions. Le véritable flot de poésie du texte de Whitman a séduit Penone : le poème intitulé *Song of myself* évoque la joie de découvrir le monde en le touchant des doigts ; le poème *Mince est le thème de mon chant* mêle la sensation tactile avec les feuilles des arbres :

Je chante mon Temps et mes Pays — avec l'intervalle que
 j'ai connu de la guerre malheureuse.
 (O ami, qui que vous soyez, qui enfin arrivez ici pour com-
 mencer, je sens à travers chaque feuille la pression de
 votre main, que je presse à mon tour.
 Et ainsi, foulant la route et plus d'une fois et l'un à
 l'autre enlacés, partons pour notre voyage.)

Feuilles d'herbe, Walt Whitman (1819-1892). Traduit par Léon Bazalgette. Mercure de France, Paris, 1909.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k30438026/f305.item>

« Foulant la route et plus d'une fois » jusqu'à en créer un chemin, peut attirer l'attention sur le *Land Art*, mouvement artistique de la fin des années soixante utilisant le paysage comme lieu d'action de l'art. Les artistes de ce mouvement ont observé les chemins tracés par les hommes. L'artiste Richard Long en particulier a réalisé l'œuvre *A Line Made by Walking – Une ligne réalisée en marchant* 1967, constituée d'un chemin qu'il a tracé dans le paysage par ses seuls pieds, révélant la façon dont le corps influe dans le temps sur le territoire, et dont l'herbe écrasée garde la mémoire de son passage.



13.1

Leaves of Grass
Feuilles d'herbe
 Walt Whitman
 Brooklyn (New York), W. Whitman, 1855.
 Détail de la couverture.
 Première édition
 37 × 24 cm
 Collection particulière



Empreinte, trace et mémoire

Toute empreinte est une affirmation donnée à son existence et mémoire déposée par le corps. Un pas dans le sol qui déforme la terre, est trace d'un passage, preuve d'une présence. Les animaux ont pour langage celui des traces et odeurs laissées sur leur passage. Penone est touché par les escaliers en bois qui s'érodent au passage de tous ceux qui l'ont emprunté. Pour lui la différence entre une empreinte de son corps et celle d'un homme préhistorique est insignifiante et il s'étonne du fait que notre culture conserve à tout prix quelques témoignages du vécu culturel de l'humanité (selon des critères que l'on peut peut-être questionner), tandis qu'elle s'acharne en même temps à en effacer l'empreinte humaine.

« L'image animale, l'empreinte, est culture volontaire.
L'empreinte de tout l'épiderme du corps, un saut dans l'air, un plongeon dans l'eau, le corps recouvert de terre. La totalité des empreintes laissées par la vie d'une personne »

(*Toucher*, vue 13 dans Gallica <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525131326/f13.item.zoom>).

Pour aller plus loin

► **Les nuits de France Culture**
« Les œuvres de Walt Whitman ». <https://www.franceculture.fr/personne-walt-whitman.html>

► **Richard Long, *A Line Made by Walking*, 1967.**

Art press : Une photo, une histoire.

Épisode 6 : Richard Long :

<https://www.artpress.com/2020/05/15/une-photo-une-histoire-episode-6-richard-long/>

14 Œuvre réalisée in situ

Propagazione – Propagation

Giuseppe Penone a réalisé depuis 1995 une série d'œuvres *Propagazione – Propagation*. Pour son exposition à la BnF, il a dessiné à l'encre de chine sur papier les linéaments autour de l'empreinte des cinq doigts de sa main et en a prolongé les lignes en dessinant au feutre directement sur la cimaise des cercles concentriques de plus en plus larges jusqu'à recouvrir un mur entier. Il crée ainsi une fascinante analogie avec les anneaux de croissance des arbres, les ondes qui se diffusent à la surface de l'eau qu'on effleure et tant d'autres ondes présentes dans la nature.

« [...] mains qui s'immergent dans l'eau et y laissent leur empreinte comme les mots laissent leur couleur sonore au vent, mains enveloppées par la croissance végétale, mains qui sondent le temps et la forme du bois, mains qui s'adaptent et prennent la forme des choses et des surfaces touchées, mains devenues réceptacles des fluides et ayant comme telles suscité l'invention du vase qui permet de conserver un bien vital et d'en disposer dans le temps générant ainsi l'idée du capital, mains qui en touchant laissent des images involontaires qui ne relèvent pas de la culture mais témoignent de la présence de l'homme, empreintes qui avec les lignes de la peau dessinent la surface des choses et deviennent un dessin qui se propage dans l'espace comme une onde à la surface de l'eau qui elle-même s'étend selon un mode proche de la croissance végétale ou de la propagation des sons dans l'air... »

(*Sève et pensée*)



*Propagazione
Propagation*
1997

Encre de chine et encre typographique
sur papier, feutre sur mur
70 x 50 cm
Vue de l'exposition, Carré d'Art,
Musée d'art contemporain, Nîmes
Collection particulière

Exposition

Giuseppe Penone. Sève et pensée

12 octobre 2021 – 23 janvier 2022. Galerie 2.

BnF | François-Mitterrand, Quai François Mauriac,
Paris XIII

Entrée 9 €, tarif réduit 7 €

Réservation obligatoire sur bnf.fr (réservation possible le jour-même dans la limite des places disponibles).

Entrée gratuite pour les détenteurs d'un Pass lecture / culture ou recherche.

Conditions d'accès et modalité de réservation à consulter sur bnf.fr

Commissariat : Marie Minssieux-Chamonard, conservatrice à la Réserve des livres rares, BnF ; Cécile Pocheau-Lesteven, conservatrice au département des Estampes et de la photographie, BnF.

Réalisation du parcours autonome : Sophie Pascal, service de l'Éducation artistique et culturelle sous la direction de Catherine Schneider
Merci à Frédéric Astier pour sa contribution sources philosophiques

Conception graphique : Ursula Held

Remerciements : Marie Missieux, Cécile Pocheau-Lesteven

Visites et activités

Visite guidée pour individuels et groupes

Visites en langues des signes

Visites sonores à distance pour le public déficient visuel

Visites suivies d'ateliers créatifs (les participants repartent avec leurs travaux), croisant les collections patrimoniales de la BnF avec l'approche artistique et les techniques de frottage et d'empreintes de Giuseppe Penone, pour :

- Familles (5 à 8 ans)
- Scolaires du CP à Bac+2
- Groupes périscolaires
- Groupes du Champ social
- Groupes de personnes en situation de handicap

Documents d'aide à la visite à télécharger

- Livret-jeune « Images de l'arbre » pour les groupes d'enfants à partir de 7 ans, et les visites en famille
- Parcours de visite autonome

Renseignements sur les activités et téléchargement de documents

- Activités scolaires : <https://www.bnf.fr/fr/avec-ma-classe>
- Activités tous publics : <https://www.bnf.fr/fr/visites-et-ateliers>

Réservations

01 53 79 49 49 ou visites@bnf.fr

Autour de l'exposition

- Samedi 6 novembre 2021
Rencontre avec Giuseppe Penone et lectures de Jacques Bonaffé & Jean-Christophe Bailly
BnF | François-Mitterrand
Petit auditorium, 15h-18h
- Vendredi 10 décembre 2021
Colloque
« Giuseppe Penone, une archéologie du devenir »
BnF | François-Mitterrand
Petit auditorium, 9h30-17h30

Crédits

© Adagp, Paris, 2021 : pour les œuvres de Giuseppe Penone

Sauf mention contraire, les reproductions des œuvres figurant dans cet ouvrage nous ont été communiquées par l'Archivio Penone, qui se voit ici remercié :
© Adagp, Paris, 2021 / photos © Archivio Penone

p. 5 : © photographie de Nanda Lanfranco ; p. 8 : photo Jürgen Siedel © Archivio Penone ; p. 11 (gauche) : photo Paolo Pellion di Persano © Archivio Penone ; p. 11 (droite) : photo Vincent Everarts ; p. 17 : photo Bertrand Huet ; p. 20 : photo J.L.Lacroix – Ville de Grenoble / Musée de Grenoble

Votre avis nous intéresse !
Rendez-vous sur le livre d'or
de l'exposition, sur
<http://bit.ly/bnfpeneone>

