



Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



Le *Foglie delle radici*, sculpture de bronze de 2011, 9 440 cm, 1 707 kg.

Sur le Tapis vert, il ne se trouve aucun arbre. Trois y sont désormais disposés. Placé en sa limite basse, *Les Feuilles des racines* contrarie l'habitude. L'arbre inversé, en équilibre sur ses branches, présente un mince arbrisseau vivant logé dans sa souche, creusée et remplie de terre. Il s'agit à l'origine d'un noyer tombé que l'artiste a récupéré et auquel il a dû ajouter une branche pour en assurer la stabilité.

Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



CHÂTEAU DE VERSAILLES

Le propre de l'arbre est de construire une croissance qui l'élève vers la lumière, depuis « *la noirceur de la terre* », s'affranchissant de la gravité : « *Il y élabore ses mouvements, la stratégie de sa croissance.* » Pour l'artiste, chaque arbre qui devient sculpture a son histoire.



Ces citations de l'artiste qui font de l'arbre un être doté d'une logique très profonde sont étayées par les études botaniques les plus récentes. « *Le simple fait qu'il échappe à la force de gravité témoigne de son intelligence. On dit que le cerveau de l'arbre est dans ses racines.* ». « *Un arbre renversé révèle son visage, ses pensées, sa ressemblance avec l'homme.* ».

C'est la troisième fois que Giuseppe Penone intervient dans un espace patrimonial : après le Jardin des Tuileries dans lequel il a installé *L'arbre des voyelles*, le Palais royal de Venaria près de Turin, domaine du XVII^e siècle dans lequel il a créé un nouveau parc, le *Giardino delle sculture fluide* (*Le Jardin des sculptures fluides*), c'est désormais à Versailles que l'artiste installe ses sculptures, de bronze, de marbre et de bois.

L'immensité des jardins absorbe les visiteurs dans son ordre politique que démontre l'organisation topographique voulue par le roi. La taille des végétaux souligne celle-ci. Dans cet espace, l'échelle naturelle des objets-arbres dialogue avec l'environnement. Il n'y a pas de problème d'échelle, pas plus que de problème de matériaux qui solliciteraient l'attention du visiteur. La mimésis semble parfaite au premier regard. La rencontre ponctuelle entre l'œuvre et le parc n'est pas une installation *in situ* au sens où elle aurait été créée spécifiquement pour lui. Cependant, l'arbre est toujours proportionné, et dans ce contexte du plein air, il échappe à la problématique de la taille. En revanche, la perspective qui a présidé à l'élaboration du parc est l'élément essentiel du choix de l'artiste qui explique avoir travaillé à partir de photographies du parc sous la neige : le tracé apparaissait de façon très graphique. Il a dès lors réalisé ses projets en montages numériques sur cette base.

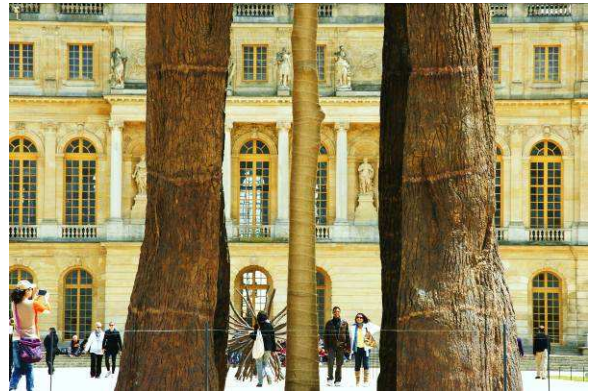
Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



CHÂTEAU DE VERSAILLES

Le choix du grand axe Est-Ouest pour préserver l'unité de présentation

De ce fait, l'idée d'installer des œuvres à l'Orangerie a été abandonnée pour préserver l'unité de la présentation, dans un parcours linéaire Est-Ouest, et retour.



Lorsqu'il arrive dans les jardins, et qu'il atteint les Parterres d'eau, les sculptures de Coysevox symbolisant les fleuves de France l'accueillent. Une forme différente apparaît au loin en bordure des marches : *Tra scorza e scorza* (*Entre écorce et écorce*, 2003, 1030 x 430 x 280 cm, 8000 kg) élève sa double silhouette d'écorce habitée d'un jeune chêne.

Le précède *Spazio di luce* (*Espace de lumière*, 2008, 2200 x 250 cm, 9000 kg). Les deux œuvres témoignent d'un traitement différent de l'écorce de l'arbre en tant que dernier anneau de croissance.

Après la tempête de décembre 1999, une vente aux enchères organisée par la société des Amis de Versailles permit à l'artiste d'acheter deux grands cèdres historiques qui avaient été abattus.

Si le très grand *Cèdre de Versailles* n'a pu être installé dans le Château, *Tra scorza e scorza*, sculpture de bronze, convenait au projet de Penone pour le parc.

Une fois ouvert, le cèdre se révéla pourri et inutilisable. L'écorce, elle, était magnifique. Moulée et fondue en bronze, ouverte comme un coquillage, elle protège un arbre vivant planté dans l'espace vide de son intérieur.

L'écorce est la peau de l'arbre, c'est elle qui le met en contact avec l'extérieur et qui délimite son territoire propre, comme la peau délimite le nôtre. C'est une frontière. Ici, l'écorce de bronze délimite un espace, un vide qui donne à voir le futur du jeune arbre. C'est donc un discours sur le temps qui se trouve matérialisé et devient palpable, perceptible pour peu qu'on s'y arrête : « *Quand on se trouve aujourd'hui entre l'arbre et les parenthèses de bronze, c'est comme si on se trouvait dans l'espace*

Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



CHÂTEAU DE VERSAILLES

virtuel de sa croissance, comme à l'intérieur d'un temps auquel on aurait donné consistance, dans le noir du futur ». « Un jour, lointain, cet arbre touchera les écorces de bronze ».

Tra Scorza e scorza est aussi une lecture de la verticalité et de l'horizontalité : telles deux colonnes, les écorces dressées donnent à voir la Grande perspective et le bleu du canal d'un côté, de l'autre l'horizontalité de la façade du Château, ses modénatures et le rythme de ses fenêtres.



Huit morceaux de résineux, hirsutes et branchus, sont alignés dans une progression immobile entre les Parterres d'eau. Le processus de réalisation de *Spazio di luce* est remarquable.

L'artiste explique qu'il commence par enduire l'écorce avec de la cire, la tasse de ses mains, laissant de ce fait leur empreinte dessus, tandis que l'écorce de l'arbre se marque en négatif, dessous. Il s'agit donc d'une mince couche de cire qui porte les deux empreintes des deux entités, humaine et végétale. Réalisée selon la technique de la cire perdue, cette double peau est dorée à la feuille d'or à l'intérieur, l'or étant le rappel de ce besoin de lumière, source de croissance. La lumière illumine chaque tronçon par les trous qu'ont laissés les branches éliminées.



L'arbre d'origine, très long et droit, est sectionné en morceaux d'un mètre quatre-vingts parfaitement alignés. Une spirale d'or entraîne le regard : « *Le regard entre dans la sculpture-structure du végétal et la parcourt vers l'infini, c'est un regard détaché du sol dont les ramifications progressent vers l'horizon.* »

Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



Avec *Sigillo*, cette suite conduit au Tapis vert



Le long tapis de marbre blanc que constitue *Sigillo* (Sceau, 2012, marbre blanc de Carrare, 64 plaques de 4 cm d'épaisseur, 2000 x 400 cm et un rouleau de 55 cm de diamètre par 400 cm de long, 3 000 kg), devance le Tapis vert. Tel les rouleaux sumériens cylindriques, mais d'une échelle considérable, il laisse dans la plaque de marbre la structure de ses « veines ». « *La répétition de la forme crée une image dont le caractère cyclique rappelle le passage du temps, la litanie, le mouvement, la répétition des pas. C'est une forme sans contour qui se développe dans l'espace et qui suggère un espace continu, sans fin* ».

Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



L'empreinte reproduite, environ cinq mètres sur vingt, se lit en creux et se répète. Si le travail du sculpteur, qui projette son exploration du marbre est faite au burin, « *per via di levare* », le report des formes en négatif est réalisé au laser car il ne s'agit là que de reproduction en négatif d'un positif « réalisé de main d'homme ».

La bordure de ce tapis d'empreintes est lisse et polie ainsi que la partie non marquée par le sceau. Ainsi notre imaginaire projette-t-il l'image à venir dans un temps proche, lorsque cette colonne sculptée roulera lourdement dessus.

Les *Anatomie* s'imposent au milieu des parterres de Le Nôtre



Très récemment restaurés, les parterres de Le Nôtre accueillent six *Anatomie* (*Anatomies*) réalisées en 2011 et 2012, blocs de marbre blanc de Carrare. Espacés de 250 centimètres, ils pèsent entre 16 et 27 tonnes selon leurs dimensions.

L'hémicycle placé sous le Bassin de Latone avec ses rampes inclinées, est par excellence le lieu de la sculpture à Versailles, une partie des œuvres de la Grande commande de 1774 y ayant été installée.

Pour Giuseppe Penone, le discours sur le travail du sculpteur prend place ici au milieu des copies d'antiques. Car « c'est un travail qui s'oppose à une utilisation du marbre ou de la pierre totalement numérisée, préétablie, où le matériau est traité dans le seul but de reproduire une image en trois dimensions qui devient un produit industriel sans âme, dont la fascination ne concerne que la technologie ». Au sens formel du terme, chaque *Anatomia* est en effet une œuvre non figurative.

Le propre de ce marbre statuaire est de recéler des petites veines noires ou grises qui animent sa surface, son épiderme.

Cette qualité fait que ce matériau peut être apprécié pour cet aspect qui donne vie à la sculpture, paraissant faire frémir la pierre.

Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



CHÂTEAU DE VERSAILLES



Le travail du sculpteur consiste ici à suivre ces traces sombres dans la profondeur du bloc et donc à faire preuve d'intuition : « *La sculpture se réalise selon les formes suggérées par la matière et en interprétant les volumes* ». Le marbre est fouillé au ciseau, il porte les traces des outils utilisés. Celles-ci deviennent le « sujet » de la sculpture, sa raison d'être. Dans chaque bloc, c'est à une interprétation que se livre l'artiste, répondant aux suggestions de la matière avec sa part d'aléatoire.

Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles

Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles – www.chateauversailles.fr
Bureau des activités éducatives - RP 834 - 78008 Versailles Cedex
01 30 83 78 00 – activites.educatives@chateauversailles.fr
Photographies Fabienne Larrieu



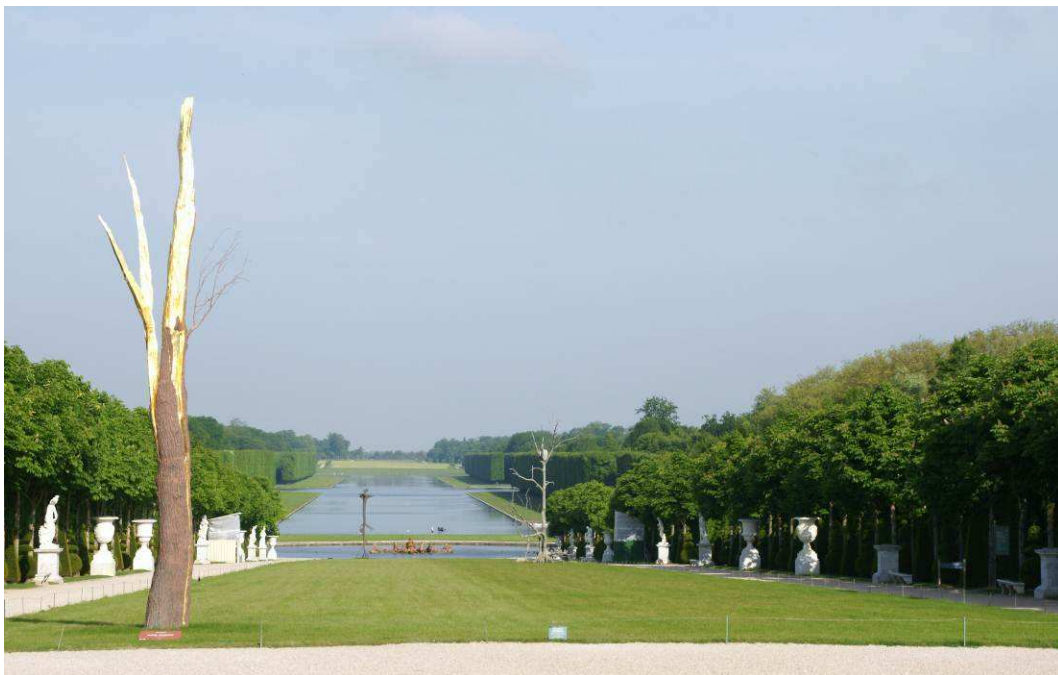
CHÂTEAU DE VERSAILLES



La taille de la pierre révèle l'identité de chaque bloc par endroits alors que subsistent les traces de dégrossissage et d'extraction de la carrière. Seule une partie des blocs est travaillée, au milieu des statues du XVII^e siècle en ronde-bosse, toutes placées sur des piédestaux. Les *Anatomie*, elles, sont à la fois socles et statues : leur identité est double. Troublante comme l'est celle de *Sigillo*, horizontale et mince, plane et fragile. Ces œuvres, par leur modernité, questionnent le lieu.

Albero folgorato et Triplice sur le Tapis vert

Arbre foudroyé (2012, 1000 x 200 x 200 cm, 4000kg) est une figure dramatique qui surgit sur le Tapis vert. « *La rapidité, la force, l'énergie instantanée de la foudre s'opposent à la poussée lente, patiente et continue de la croissance de l'arbre* ». De bronze et d'or, cette sculpture qui allie la force de la lumière dévastatrice et la pérennité du bronze, sa ressemblance avec un tronc ordinaire, est la seule à être une possible référence à Louis XIV, Roi soleil. De la cime à la base, la puissance absolue la traverse, reliant le ciel à la terre.



Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



Le propre du bronze est d'être un matériau à connotation sculpturale. C'est ce qui a conduit le choix de Giuseppe Penone qui a d'abord utilisé l'acier inoxydable dans les années soixante, matériau lié à l'industrie et à la fabrication d'objets utilitaires. Deux éléments font du bronze un matériau privilégié pour l'artiste. Premièrement, son aspect esthétique. Confrontée aux agents atmosphériques, la patine vieillit, faisant des arbres-sculptures des objets d'apparence naturelle, trompeurs pour le passant. La mimésis est parfaite du fait de l'échelle naturelle des arbres.

Deuxièmement, et c'est essentiel, le processus de coulée du bronze nécessite la mise en place de réseaux de jets et d'évents, réseaux de conduits réalisés avec des branches de sureau. Ils permettent l'arrivée du bronze en fusion dans le moule et l'évacuation de la cire et des gaz ainsi chassés.

Ces différents réseaux, par leur structure, ressemblent aux branches des arbres. Le processus de fusion, la coulée elle-même, est donc proche du végétal dans son intelligence : la lutte contre la gravité qui conduit à la croissance vers la lumière.

Les arbres choisis par le sculpteur sont tous des arbres qui devaient être abattus. *Albero folgorato* a effectivement été victime de la foudre qui l'a déchiré. C'est le directeur du Musée du Grand Hornu qui l'a repéré et signalé à l'artiste.

Dans la campagne, un tel arbre ne retiendrait pas notre attention. Se pose alors la question de la valeur de l'œuvre d'art comparée à celle de son contenu représenté ou ici utilisé pour être « copié ». Aristote disait que la beauté de ce qui est représenté ne fait pas la beauté de l'œuvre : c'est la qualité de l'acte artistique lui-même qui fait naître le plaisir esthétique à travers les qualités sensibles de l'œuvre.



Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



De l'arbre d'origine à la sculpture de bronze, il y a de nombreuses modifications qui sont de l'ordre du choix. Elles ne nous apparaissent pas car la qualité du travail réalisé les rend invisibles.

Triplice (Triple, 2011, bronze et pierres, 900 x 700 x 400 cm, 6000 kg) est d'une grande complexité. A l'origine, « il s'agit d'un arbre dont l'une des trois branches maîtresses a été ployée par la chute d'un autre arbre dans la forêt ». « Dans sa chute, il s'est agrippé par une branche au tronc voisin...Le troisième tronc a poussé librement grâce au poids vertical de la force de gravité. Les racines détachées du sol, tel un sursaut, soulignent le drame lent de sa croissance ».

Giuseppe Penone raconte l'histoire de cet arbre et force ainsi notre regard. La branche dressée, verticale, porte la pierre dont la force de gravité s'oppose à sa croissance vers la lumière. La branche couchée au sol est écrasée par une pierre semblable à la première.

Chaque élément a été taillé pour être reproporcionné, l'écorce « réparée » pour être parfaite, le logement des pierres taillé pour les accueillir. L'ensemble paraît naturel, ne serait-ce que par l'emplacement au milieu du Tapis vert, au croisement qui conduit au Bosquet de l'étoile.



La taille en rideau des allées théâtralise l'apparition de la sculpture.

Le Bosquet de l'Etoile, retiré, est l'écrin de sept nouveaux arbres



Dans le petit parc, les bosquets se découvrent comme une heureuse surprise à la suite d'une promenade hasardeuse. Sur les seize bosquets apparaissant sur le plan, trois, alignés sur la frange Nord, sont actuellement fermés ou en travaux.

Le Bosquet de l'Etoile en fait partie. Sa surface herbeuse cache un plan pentagonal inscrit dans un cercle de verdure entouré d'une allée circulaire. Au final, la forme du bosquet lui-même est carrée car il

Giuseppe Penone installe ses sculptures a Versailles



CHÂTEAU DE VERSAILLES

est aligné sur les deux autres.

Cette surface herbeuse cache les canalisations du bosquet historique dont il faut tenir compte pour toute installation d'œuvres : surface et sous-sol sont donc fragiles. Cependant, le sculpteur a déterminé l'emplacement des sept œuvres sans peine, chacune se positionnant autour du vide central et posant ainsi la question de son espace physique. Le visiteur n'est pas sollicité par une forme placée au centre qui monopoliserait le regard. De ce fait, son regard va de l'une à l'autre puis revient à la première, faisant jouer sa mémoire. Les sculptures de bronze, et qui apparaissent comme telles, sollicitent l'imaginaire du visiteur dans ce cercle de verdure.

Elevazione, Idee di pietra, 1303kg di luce, Idee di pietra-Cigiello, Idee di pietra-Olmo, In bilico, Idee di pietra, Funambulo-Quercia, sept arbres de bronze, tous différents, se juxtaposent à la mémoire du lieu. « Un arbre fixe dans sa structure chaque instant de son existence, et la forme de son développement correspond à une nécessité vitale. Dans un arbre, il n'y a pas une seule branche inutile ». « Pour moi, cela fait de l'arbre une sculpture parfaite, de forme et de matière stables, qui répond à une nécessité. Chaque sculpture devrait être conçue ainsi. ».

Cependant le sculpteur décide de la perfection de la forme définitive, posant la question de l'équilibre, de la masse, du vide, des courbes. Son talent est de faire de chaque forme une nécessité naturelle.



Cette logique de forme est corroborée par le processus de fonte du bronze : le métal en fusion est coulé dans la forme inversée (branches vers le bas). Dans un entretien, le sculpteur fait allusion à la recherche d'Antonio Gaudí pour la Sagrada Família de Barcelone : l'architecte a trouvé la logique architecturale des fameuses flèches de la cathédrale dans une construction réalisée avec des fils et des poids qui reproduisent des flèches gothiques inversées. La force de la gravitation tend cette structure vide dans des formes parfaites qui se dessinent elles-mêmes (on peut voir cette « maquette » à Barcelone).

Six arbres dialoguent avec « l'idée de pierre », pierres de fleuve sculptées par l'eau : posées à l'intersection des branches ou au sommet, elles soulignent leur force d'élevation. Chacune des pierres correspond à une situation particulière qui fait de chaque arbre une sculpture complexe.

Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



La forme est adaptée à un projet sculptural : à partir du modèle végétal, la sculpture est un travail de modification et de réassemblage. La mimésis (matériau, formes, couleurs), qui semble être l'unique projet à un premier regard, permet de ne pas différencier l'œuvre du lieu comme le ferait une sculpture réalisée en métal rouge par exemple. Mais elle introduit un jeu complexe sur la persistance de la mémoire. Chez Le Nôtre, la nature est architecturée. Les arbres sont sculptés en formes géométriques qui soulignent les perspectives : topiaires et murs de verdure ponctuent les allées, les animent, les structurent. C'est une esthétique de l'ordre.

Elévation, 2011, 1000 x 600 x 600 cm
Idée de pierre, 1303 kg de lumière, 2010, 900 cm, 400 kg
Idée de pierre-cerisier, 2011, 1400 cm, 5000 kg
Idée de pierre-orme, 2008, 800 cm 3000 kg
En équilibre, 2012, 1000 cm, 4000 kg
Idée de pierre 2003, 830 cm, 3000 kg
Equilibriste, 2010, 1300 cm, 4000 kg



Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



CHÂTEAU DE VERSAILLES

Avec *Elevazione*, Giuseppe Penone pose la question de l'utilisation de la végétation naturelle. Cinq arbres semblent porter un tronc massif flottant sur ses racines, comme en lévitation. Sculpture étonnante placée au fond du bosquet, qu'on voit dans un deuxième temps, c'est une colonne de bronze, torse. L'effet n'en est que plus puissant.

En réalité, cinq poteaux de métal joignent le bout de racines tendues jusqu'à eux. Ils sont destinés à être cachés par les cinq troncs. Dans quelques années, les branches formeront une voûte naturelle au-dessus de l'arbre-sculpture.

Le plan du Bosquet de l'Etoile est pentagonal. Cinq racines se tendent pour porter cet arbre. Notre main a cinq doigts. C'est une même nécessité qui anime ces cinq entités.

A l'intérieur du Château, trois œuvres pénètrent la nature

Avec *Albero-porta-cedro* (Arbre-porte-cèdre, 2012, bois de cèdre, 300 x 90 cm, 450 kg), le sculpteur joue de l'analogie arbre/colonne dans l'entrée de l'Escalier Gabriel. L'arbre décortiqué se montre dans son jeune âge, douze ans peut-être. L'arbrisseau mis à nu touche par ses branches les parois droites de celle qui semble le protéger : sa silhouette dans son grand âge. Sur l'écorce, les sections de branches sciées apparaissent dans leur brutalité.



Le temps est à l'œuvre dans son épaisseur sensible : le critique Frédéric Paul a dit de Giuseppe Penone qu'il a la capacité de « ramasser le sens de la métaphore ». Les veines du bloc de marbre, comme celles de l'être humain, les événements nécessaires à la coulée du bronze, les minces branches de l'arbre dans sa jeunesse, tous ces réseaux disent la vie dans son essence.

Le propre de l'arbre est de croître en développant des cercles de croissance proches visuellement de

Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



nos empreintes digitales. L'artiste développe ce concept de l'empreinte très tôt dans son œuvre. Considérablement agrandies dans un long travail de dessin, la paupière et l'empreinte du pouce deviennent autant de territoires naturels. Il y a bien une « nature » commune à toute chose.

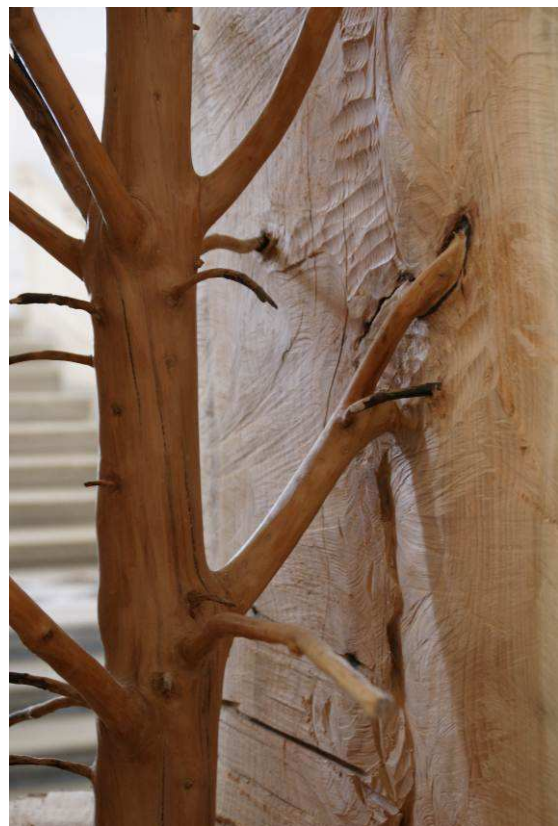
Le contact est ici la matrice de l'œuvre, et nous avons vu qu'avec *Tra scorza e scorza* il nous livre une empreinte de l'écorce de l'autre cèdre de Versailles. De façon générale dans l'œuvre du sculpteur depuis « *Rovesciare i propi occhi* » (1970), l'empreinte « et son image automatique et inconsciente » conduit la réflexion de Penone.

Avec le bronze comme matériau, le contact est « fossilisé » avec une rapidité absolue.

Dans une démarche autre, *Albero-porta-cedro* laisse passer le regard du visiteur qui s'approche pour en regarder les détails. Ceux-ci lui livrent la clef de l'énigme : les traces du ciseau à bois ont pénétré la chair de l'arbre, qui, plus ou moins plane, révèle les anneaux de croissance que l'on peut compter. Les *Alberi* sont tous sur ce modèle. Depuis la première poutre industrielle de section rectangulaire travaillée pour en libérer le jeune arbre le sculpteur a développé le concept dans diverses œuvres. L'excavation du bois rend sensible la matière du temps.

Le *Cèdre de Versailles* est emblématique de ce type de travail. Il est l'un des deux arbres achetés lors de la vente aux enchères qui a suivi la grande tempête de 1999. Creusé, ce « *cèdre de Marie-Antoinette* » montre en lui l'arbre qu'il était avant la Révolution française. Il s'inscrit dans le temps historique.

Cet arbre immense n'a pu être installé dans l'escalier Gabriel car il ne passait pas par les fenêtres !



Respirare l'ombra, (*Respirer l'ombre*, 1998, bronze et or, 180 x 95 x 160 cm), matérialise le cône d'ombre projeté par le corps du sculpteur dont le volume apparaît en creux.

« Je respire l'espace de la forêt enveloppé de feuilles, de murs de feuilles, de voûtes de feuilles. Je m'enfonce dans l'ombre d'un bois entouré de branches que j'écarte sur mon passage. J'ajoute à l'ombre du bois mon souffle chargé par l'ombre de mon corps ». De cette expérience sensible naît une œuvre envoûtante qui donne à voir l'immatériel.

Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



CHÂTEAU DE VERSAILLES



La sculpture est placée dans la Loggia de la Reine.

Respirer l'ombre est une structure creuse, construction de feuilles de châtaignier en bronze oxydé par le temps. Des lobes de poumon en feuilles de lauriers, moulés eux aussi en bronze et dorés à la feuille d'or se détachent devant la silhouette sombre. Le souffle, ce qui ne fait pas image, y devient précieux.

« SOUFFLE-SCULPTURE », dit-il, pour parler de *Respirare l'ombra, foglie di té*, (*Respirer l'ombre-feuilles de thé*, 2013, environ 350 cages d'acier de 74 x 104 x 7 cm d'épaisseur).

Installées dans la Salle des gardes de la Reine sur trois murs, les cages remplies de feuilles de thé font face aux fenêtres. Elles répondent aux corniches ornées de feuilles. Les branches sortant des masques disent le souffle expiré.

La densité sensorielle provoquée par l'odeur des feuilles de thé est palpable et nous enveloppe. Nous sommes soufflé.



Interviews et documentaires sur Giuseppe Penone sur le site de la Venaria Reale.

<http://www.lavenaria.it/web/fr/component/hwdvideoshare/viewvideo/71/interviste/il-giardino-delle-sculpture-fluide.html>

Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles

Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles – www.chateauversailles.fr
Bureau des activités éducatives - RP 834 - 78008 Versailles Cedex
01 30 83 78 00 – activites.educatives@chateauversailles.fr
Photographies Fabienne Larrieu



Giuseppe Penone, sculpteur

Giuseppe Penone est né en 1947, dans une petite localité du Nord de l'Italie, à Garessio dans la province du Piémont.

Il reste peu de temps à l'École des Beaux Arts de Turin et se montre précoce dans une réflexion qui s'interroge sur ce que peut être une création artistique ne s'engageant pas dans la voie de la répétition. Avec *Alpi marittime. Continuera a crescere tranne in quel punto* (Alpes maritimes. Il poursuivra sa croissance sauf en ce point), il réalise dès 1968, une œuvre dans laquelle il lie deux durées de vie aux temporalités différentes, la sienne et celle de l'arbre : sa main tient le tronc du jeune arbre, dont la croissance lente sera marquée par une main d'acier. Il intervient donc dans son processus de croissance. Les œuvres de cette série sont inaugurales.

C'est assez naturellement qu'il est le plus jeune protagoniste du groupe d'artistes fédérés autour du critique Germano Celant, qui crée pour eux le nom d'*Arte povera*. Chacun développe un art particulier et il ne s'agit pas d'une « école » au sens où on peut l'entendre le plus souvent. La plupart sont originaires de Turin, mais à un certain moment, des artistes américains et anglais feront partie du groupe à la demande de Celant. La préface du catalogue de l'exposition à la galerie La Bertesca à Gênes en 1967, que l'on considère comme fondatrice avec l'article qu'il publie dans *Flash Art* la même année, précise que « le sens de l'adjectif « pauvre », qui est emprunté au théâtre de Grotowski (...) doit être compris comme un dépouillement volontaire des acquis de la culture pour atteindre à la vérité originelle du corps et de ses perceptions ». Ce n'est donc pas un mouvement engagé dans une idéologie. Mais rétrospectivement, Penone dit : « Nous refusions l'idée de nation dans les années 1960-1970. On voulait un dialogue entre les cultures, que la signification des formes rendait possible ».

D'origine paysanne, c'est dans son territoire originel que le jeune Penone trouve le premier substrat de ce qui va produire une œuvre profondément ancrée dans un rapport d'égalité entre l'être humain et la nature : « Le rêve d'une transgression des règnes qui hante (son) imaginaire » (Didier Semin). Sa réflexion est « la conséquence logique d'une pensée qui rejetait la société de consommation et qui recherchait les relations d'affinité avec la matière. La volonté 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 ».

On retrouve cette attitude dans la logique des plus grands artistes de la modernité ou du passé, Stendhal, Vinci ou Klee pour qui il faut imiter la nature dans sa façon de créer. La question de la croissance en est l'élément essentiel.

Le sculpteur met en œuvre un des savoirs des forestiers qui est de lire l'âge d'un arbre dans ses anneaux de croissance. Dès 1968, avec *Il suo essere nel ventiduesimo anno di età in un ora fantastica* (Son être dans sa vingt-deuxième année, un moment fantastique), il extrait d'une poutre industrielle la forme qui y est enfouie, le jeune arbre qui a le même âge que lui. Le concept va se complexifier et se décliner dans plusieurs *Alberi* (Arbres).

« Il n'y a pas, dans mon travail de thèmes liés à l'histoire, ni passée ni présente. Ce sont (les) matériaux qui ont des liens avec l'histoire. Ou avec l'histoire des matières. Pour chaque œuvre, je cherche le matériau le plus juste pour exprimer la fossilisation des gestes que j'ai faits ou pensés. Et ce que j'appelle la fossilisation, c'est le moyen de figer l'action et d'en garder la mémoire dans sa forme même ».

Ainsi va-t-il utiliser le bronze une première fois en 1975 en moulant un vase issu de fouilles archéologiques. Ce qui l'intéresse, ce sont les traces des doigts du potier qu'il agrandira en quatre sculptures. Dans ce cas, le bronze comme matériau crée « un mythe ou un discours sur la banalité de l'empreinte laissée par l'artisan ». Il prend alors conscience de la capacité du bronze à retranscrire avec précision des signes aussi menus. Dès lors, les empreintes représentent la mémoire : le contact devient la matrice de l'œuvre de l'artiste.

Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



« C'est le processus au fil duquel je produis qui est l'esthétique de l'œuvre, c'est la conséquence d'une pensée, la conséquence d'une action, la conséquence d'une existence même... Ce que je cherche, c'est une économie de geste et d'action à l'intérieur de ce processus. Que cela crée de la beauté ou de la laideur n'est pas le propos ni même l'intérêt de l'œuvre ».

Rovesciare i propri occhi (Retourner ses propres yeux) en 1970, est un acte fondateur. Dans cette œuvre, connue par des photographies, l'artiste porte des verres de contact qui bloquent « le canal de l'information visuelle » entre lui et son environnement. Il ne voit pas ce qui l'entoure, et ce sont des photographies qui rendent compte de ce qu'il aurait du voir. A partir de cette œuvre, « l'empreinte et son image automatique et inconsciente conduisent la réflexion de Penone vers une image consciente et volontaire » (Daniela Lancioni) car pour lui, la question de la limite de tout être vivant est ce qui le définit : c'est un concept essentiel qui permet un contact réciproque entre les différents règnes, humain et végétal.

L'artiste comme « frontière » est une notion développée dans la réalisation d'immenses dessins issus d'empreintes réalisées sur sa peau : *Pressione (Pression)* et *Palpebre (Paupière)*, en 1974 et 1977. Projetées avec beaucoup de recul sur le mur, relevées patiemment au fusain et au graphite, elles se développent à travers une échelle très augmentée qui en change la nature.

« J'utilise mon corps comme un outil. La plupart de nos outils sont conçus comme le prolongement de notre corps ». « La peau, c'est l'enveloppe tactile qui est la limite de notre corps... Tout le processus vital se trouve à la surface... L'extension de notre corps, c'est jusqu'où nous arrivons à voir. Mais cette extension n'est pas d'ordre physique, elle est de l'ordre de l'imagination ».

Le sculpteur a un contact conceptuel et physique intime aux matériaux choisis : ce sont eux qui génèrent une œuvre. En 1978, *Soffi (Souffles)* sortes d'amphores aux formes rondes, qui « de profil évoquent (le corps) des femmes enceintes », symbolisent le souffle de la vie : la partie haute représente la respiration du corps en négatif. Le col du vase est formé par le moulage de l'intérieur de la bouche.

Essere fiume (Etre fleuve) en 1981 montre l'équivalence entre une pierre de fleuve sculptée par l'eau et une pierre, identique dans son aspect, réalisée par l'artiste avec des outils traditionnels. Donc l'équivalence entre l'érosion de l'eau et le geste du sculpteur. Ce sont ces pierres de fleuve qui opposent leur poids à la croissance des arbres de bronze, métaphore de la force vitale, l'arbre étant « une idée première et la plus simple, de la vitalité, de la culture, de la sculpture ».

Pour lui, la faculté d'imagination est déclenchée par l'observation. On peut ici penser aux réflexions de Vinci et de Botticelli qui ne disaient pas autre chose en leur temps. Et toute chose est digne d'intérêt et peut susciter une œuvre dans le domaine végétal pour qui sait regarder et sentir : « L'œuvre d'art, j'aime dire qu'elle est fondée sur la stupeur. La stupeur est un mot qui, dans un sens très fort, veut dire l'émerveillement... Si on n'a pas cette capacité d'être émerveillé par les choses du monde, on ne peut pas créer une œuvre ».

On voit ici que l'œuvre du sculpteur italien n'est pas académique en cela qu'elle n'est pas illustrative de quelque théorie, mythe ou légende que ce soit. Elle se construit sur un vécu intime fait de sensations profondément vécues et pensées comme essentielles, vitales. L'artiste est un passeur.

Si « le jeu d'analogie entre l'écorce et la peau humaine est essentiel dans (son) œuvre » (Didier Semin), ce jeu lui permet de faire vivre un continuum entre son être intérieur et le monde végétal.

« La faculté de synthèse est fondamentale dans les arts visuels. Elle permet de concentrer dans un seul geste une pensée très vaste. Et elle doit s'allier à la capacité de provoquer l'inattendu... pour ce qu'il révèle de différent de ce qu'on croyait et qui oblige à réfléchir autrement ». Pour Penone, il faut réduire cette opposition nature/culture par une réflexion qui matérialise au contraire les similitudes ou les parentés.

L'arbre pour vivre et atteindre la lumière dans sa lutte perpétuelle contre la gravité est une image de cette intelligence de la nature qui prend sa force dans l'obscurité de la terre. La fonte en bronze, dans sa logique, est une métaphore de ce mouvement : « ...la technique du bronze passe par la chute, induite par la force de gravité du liquide en fusion dans le moule : on y verse le bronze, après quoi le moule est enterré... C'est tout le contraire de la croissance : une descente vers les profondeurs de la

Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



CHÂTEAU DE VERSAILLES

terre. On ressent donc ce double élan paradoxal de deux mouvements vitaux complémentaires : celui qui plonge vers le bas, vers les entrailles du monde et de l'histoire, et celui qui pousse vers le haut, vers la vie et la lumière ». Toujours, chez le sculpteur, le choix du matériau est induit par la logique de la pensée créatrice. L'œuvre aboutie est donc « puissamment synthétique », elle se développe grâce à une réflexion qui passe par « les mots (...) vraiment indispensables pour en arriver à la synthèse de l'œuvre ».

L'œuvre immense de Giuseppe Penone est le fruit d'une pulsion créatrice qui assume le patient travail nécessaire à la construction d'une œuvre dans sa diversité et son évolution : « *Dans la sculpture, même la plus traditionnelle, il faut d'abord passer par toute une série d'actions et de transformations qui ne sont pas en soi un travail créatif, mais qui sont des passages obligés pour arriver à la forme finale* ». Par le travail du bois, du bronze, du marbre ou du verre, par le dessin, il donne corps à l'immatériel, souvent au travers d'une grande complexité technique, s'inscrivant ainsi dans le temps de l'art qui est bien « *une relecture permanente de la réalité* ».



Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



CHÂTEAU DE VERSAILLES

Quelques renseignements sur l'installation des œuvres

Installer durablement des œuvres lourdes et grandes est un travail complexe qui fait appel à de nombreuses compétences. Dans leur simplicité apparente, les arbres semblent se dresser naturellement sur la pelouse, il n'en est rien !

L'arbre arrive démonté...



...ce qui permet de voir qu'il est armé d'une structure en acier, travail d'ingénierie qui le rigidifie. Cette armature est soudée sur « l'écorce » de bronze.



Des axes d'acier sortent du tronc : ils sont prêts à recevoir les branches qui viendront s'y enchâsser.

Mais avant le montage, il faut bâtir une base très résistante :
excavation à la pelleuse et pose d'une structure orthogonale.



Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



Des tiges filetées, boulonnées dessous et dessus sont fixées sur la double grille.
L'arbre est porté jusqu'à la structure par deux grues. Celles-ci sont de petite taille car les allées du bosquet sont étroites. Le travail n'en est que plus difficile et long. Le tronc d'acier est lui-même fixé sur les tiges filetées.



Parfaitement axé, l'arbre peut accueillir ses branches qui se placent très précisément sur les pièces d'acier en saillie.
Il reste à boucher le trou, tasser la terre et recouvrir à l'aide de rouleaux d'herbe pour parfaire le camouflage.



L'installation de *Sigillo* est d'un autre ordre, car l'œuvre est exclusivement horizontale et fragile : son épaisseur est de quatre centimètres.

Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



CHÂTEAU DE VERSAILLES



La surface de l'allée est préparée méticuleusement, puis une structure d'acier est placée sur le sol.



Les dalles sont posées sur cette structure plane. Le tour est creux, ceinturé de bois et caché par du sable et des gravillons.



Les *Anatomie* sont très lourdes, de dix sept à vingt-sept tonnes. Bien qu'il soit possible d'utiliser de grandes grues à cet emplacement et d'introduire un grand camion, un autre problème se pose : de nombreuses canalisations passent dans le sol. Il faut donc les protéger.

Au milieu des Parterres de Le Nôtre en cours de restauration comme dans le Bosquet de l'Etoile, d'épais tapis de plastique précèdent les déplacements des gros engins de chantier.



Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



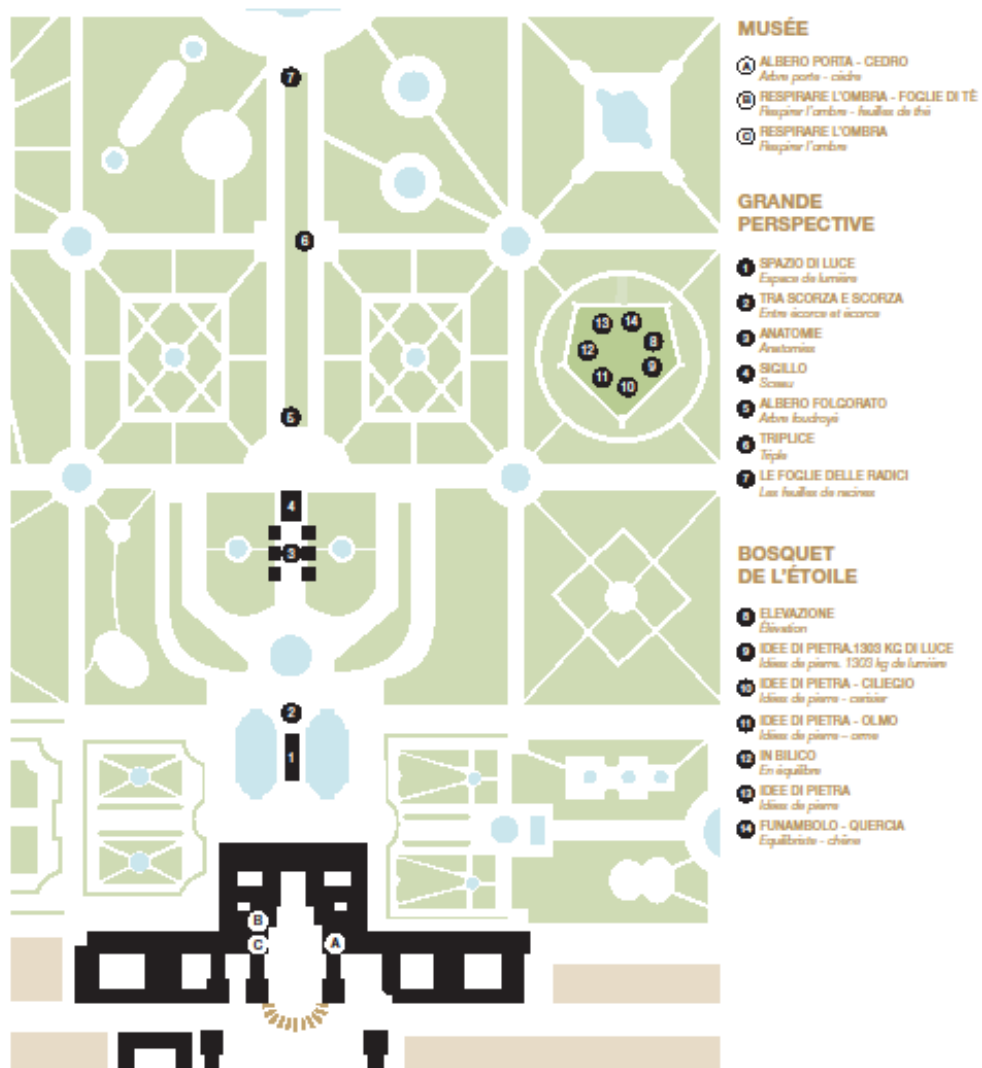
Les câbles d'acier passés sous chaque bloc permettent de les déplacer à l'aide de la grue.
Les blocs les moins lourds sont disposés à gauche de l'allée lorsqu'on regarde le Grand Canal : les canalisations enfouies doivent être protégées d'une trop grande charge.

Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles



Implantation des œuvres de Giuseppe Penone

Les œuvres de Giuseppe Penone sont réparties entre le Château et le jardin selon l'axe de la Grande Perspective.
Elles rythmeront le Jardin de Le Nôtre, des Terrasses au Parterre de Latone, du Tapis Vert au Grand Canal.
Une « forêt » d'œuvres est installée dans le Bosquet de l'Étoile





CHÂTEAU DE VERSAILLES

Giuseppe Penone installe ses sculptures à Versailles

Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles – www.chateauversailles.fr
Bureau des activités éducatives - RP 834 - 78008 Versailles Cedex
01 30 83 78 00 – activites.educatives@chateauversailles.fr
Photographies Fabienne Larrieu