

GIUSEPPE PENONE AU COUVENT DE LA TOURETTE

Oùlle de LOISY

Le sujet éminemment sensible du lien de l'homme à son milieu naturel est aujourd'hui au centre des préoccupations. Est-ce pour cette raison que l'artiste italien Giuseppe Penone, figure majeure de l'art contemporain, né dans le Piémont en 1947, est à l'honneur en France cet automne ? Depuis plus de cinquante ans, son travail se concentre en effet sur la relation de l'homme avec la nature par la pratique de la sculpture, mais aussi par le dessin et l'écriture qui accompagnent son processus créatif et réflexif. Invité par la communauté dominicaine du couvent de La Tourette à investir le bâtiment imaginé par Le Corbusier au milieu du siècle dernier, l'artiste y propose une déambulation en dialogue avec cette architecture d'exception parmi ses œuvres anciennes et plus récentes. Simultanément montré à Paris dans le cadre de sa contribution au mouvement de l'Arte Povera, il expose plus de trois cents dessins au Centre Pompidou, tandis que le Musée de Grenoble interroge spécifiquement ce lien de l'homme à la nature autour de quatre plasticiens, dont Penone. C'est ici l'occasion d'interroger l'artiste et son œuvre.

Que l'artiste pratique son art comme manière d'être au monde est chose communément admise. Qu'il y engage sa vie, ses pensées, ses émotions mais aussi son corps, c'est-à-dire son existence prise dans sa totalité, l'est aussi *a priori*. Ainsi l'œuvre de Giuseppe Penone condense-t-elle l'essence de sa quête – sa relation sensuelle à ce qui l'entoure et à la nature en particulier – à travers la « sculpture conçue comme une véritable façon d'être au monde, d'en éprouver (au double

sens, passif et actif, de ce mot : "ressentir" et "mettre à l'épreuve") l'espace, la fluidité, la résistance ou la pesanteur – voire de la sculpture comme dénominateur commun à tous les processus d'évolution¹ ». Un art appréhendé comme une itinérance dans la nature et l'existence, invitant à s'y promener, comme en un jardin. Un art pensé par Penone en arborescences et filiations, hors des préoccupations chronologiques mais fort d'une constance de questionnements soulignant l'importance des sens, et plus spécifiquement du toucher. Un art porteur, enfin, d'une remarquable puissance d'évocation et de poésie. L'exposition proposée par le couvent de La Tourette est ici l'occasion d'une promenade dans l'œuvre de Penone en résonance, non seulement avec cette architecture d'exception et son environnement, mais aussi avec la vie liturgique qui l'anime et la Parole qui la fonde. Une déambulation dès lors imaginée comme dans une forêt, expérimentée dans le buissonnement commun des œuvres d'art, du lieu et de l'écriture...

La Tourette, comme dans une forêt

Vaste vaisseau accroché à mi-pente entre champs et bois, le couvent de La Tourette déploie ses hautes futaies de verre et de béton près des monts du Lyonnais, dans le Rhône. Inauguré en 1960, le bâtiment est la dernière grande réalisation de Le Corbusier (1887-1965) en France et l'œuvre de maturité d'un architecte qui répond alors à une commande des Dominicains. À leur besoin de former de nouveaux moines s'ajoute la conviction, portée après-guerre par le père Raymond Régamey (1900-1996), qu'un accord est possible entre les types de créations les plus modernes et la vie religieuse, unies au service du sens et de la beauté. Si sa fonction de scolasticat n'excède pas la dizaine d'années, le couvent perdure, aujourd'hui encore habité par une dizaine de frères qui l'ouvrent au public pour des rencontres, séjours et retraites, ou encore à l'occasion d'expositions confrontant l'architecture à l'œuvre d'artistes contemporains sous le commissariat du frère Marc Chauveau. Penone y réside d'ailleurs à plusieurs reprises avant l'exposition actuelle. Alors qu'il y travaille, l'édifice lui apparaît comme un *Bois sacré* qui l'invite à en pratiquer une « lecture naturaliste » : « J'y ai vu une forêt suspendue, depuis les racines de la crypte et les troncs des piliers de soubassement jusqu'aux

1. Didier Semin, « Giuseppe Penone ou la magie délivrée du ménéonge », dans Laurent Busine (dir.), Giuseppe Penone, Actes Sud, 2012, p. 36.

feuilles des toits-terrasses en passant par les branches des murs et des fenêtres, le tout habillé d'une *peau de béton* semblable à une écorce. Or, ma pratique de sculpteur explore la joie du toucher, et j'ai cru percevoir cette même joie dans les fines traces de nature – coffrages de bois, inclusions de graviers, de plantes ou de coquillages... – trouvées dans l'architecture globalement très abstraite de Le Corbusier. Tout cela m'a permis de coïncider avec ce qui me semblait être son intention poétique, rarement mise en lumière, et sa façon très personnelle de faire entrer la nature dans un couvent qui la maintient pourtant hors de ses enceintes. »

De fait, lorsque le visiteur pénètre dans le couvent, ce sont *Trois pierres* et quelques arbres de Penone qui l'accueillent, tels des jalons semés pour l'accompagner depuis le cloître vers le cœur du bâtiment : l'église plongée dans la pénombre, à droite en contrebas ; le réfectoire et la salle du chapitre ouverts sur la nature environnante, au centre. Le parcours est ainsi subtilement scandé, accordé au rythme des baies structurées en « pans ondulatoires » par le compositeur Iannis Xenakis (1922-2001), alors associé à Le Corbusier. *Trois pierres*, donc, dont les cœurs mis à nu accueillent et reflètent ce qui les entoure – la construction et ceux qui l'arpentent – en leurs noyaux de métal bombé ou évidé. S'y murmure déjà l'essentiel de l'art de Penone : cette « poétique du sensible² » qu'offre la nature, perfection de la sculpture pour l'artiste. Au creux de ces *Trois pierres*, la mesure de l'homme est ainsi rapportée à de plus justes proportions : modèle réduit et image inversée en miroir (invitation à modifier son regard ?), il s'y inscrit, dérisoire. « Qui, de l'homme ou de la pierre, assistait aux origines ? », semble interroger cette minérale trinité, manifestant l'interconnexion de l'homme et de son milieu chère à Penone. Se mettre à l'école de la nature et se remémorer le monde en entrant dans la patience d'un temps long, telle serait de fait la tâche de l'artiste, affirmée dès sa prime jeunesse avec la série d'images *Alpes maritimes* qui conservait le souvenir d'une action effectuée dans la forêt : « 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 renfermée 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 réel³. »

2. Stanislas Breton, *Poétique du sensible*, Éditions du Cerf, 1988.

3. Giuseppe Penone, en 1991, cité dans le catalogue de l'exposition *Sève et pensée*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2021, p. 8.

La métaphore de l'arbre

Poursuivant son chemin à travers le couvent, le visiteur est discrètement invité à se diriger vers la chapelle : à l'angle du cloître, *Répéter la forêt* – *Fragments et Matrices d'arbres* paraît la lui désigner. « Répéter la forêt », n'est-ce pas, là encore, accorder la primauté à la nature en y mettant ses pas ? Non dans le but de produire un geste purement mimétique, mais plutôt de révéler l'essence des choses et d'inverser le rapport entre art et matière : car le propos de l'artiste n'est pas de fabriquer un objet qui prendrait place dans l'espace – un objet achevé, clos sur lui-même et assigné à résidence, en somme – mais de donner lieu à un processus ouvert, suggéré par la modalité de l'œuvre. En 1981, la célèbre installation de Penone *Être fleuve* – deux pierres similaires posées l'une en regard de l'autre, la première naturellement érodée par l'eau de la rivière, la seconde sculptée par l'artiste – était emblématique à cet égard. Rejoindre le geste sculptural de l'eau en s'identifiant au fleuve, telle était son ambition radicale : « Extraire une pierre que le fleuve a sculptée, aller à reculons dans l'histoire du fleuve, découvrir l'endroit précis de la montagne d'où la pierre est venue, extraire de la montagne un bloc tout neuf, reproduire exactement la pierre extraite du fleuve dans le nouveau bloc de pierre, c'est être soi-même fleuve [...]. Pour sculpter la pierre en vérité, il faut être fleuve⁴. » À travers ce rapport fusionnel avec les éléments, l'artiste soulignait les correspondances secrètes existant entre les règnes du minéral et du végétal, mais aussi les énergies qui traversent et unissent l'homme à son milieu d'origine. Affirmant par là son *credo* en la matière – vivante – qui guide l'œuvre. Toutes raisons pour lesquelles il est historiquement associé au mouvement de l'Arte Povera qui émergea en 1967 en Italie. De fait, contre la société de consommation symbolisée par les mouvements américains tels que le Pop Art notamment, l'Arte Povera entendait dépouiller l'art en privilégiant l'instinct, le naturel et l'éphémère à travers une sobriété de la pratique artistique et le recours à des matériaux bruts, trouvés dans leur environnement naturel. Ce faisant, il bousculait les pratiques établies, remettant en cause jusqu'au statut d'immobilité imposé à l'œuvre d'art par la tradition : celle-ci pouvait désormais inclure la participation de l'artiste et du spectateur, bouleversant la question de l'espace et du corps agissant au cœur de la sculpture.

4. Georges Dié-Huberman, *Être crâne, Lieu, contact, pensée, sculpture*, Éditions de Minuit, 2000, p. 46.

Sa participation à l'Arte Povera fut pour Penone l'occasion de réfléchir à une nouvelle poétique de l'espace, mais aussi de définir sa propre éthique l'incitant à retrouver l'image à l'intérieur de la matière plutôt que de lui imposer une image, a-t-il expliqué par la suite. N'affirme-t-il pas être constamment mû par son émerveillement face à la matière, de même que par son désir de « célébrer le chant du matériau qui l'incarne » lorsqu'il travaille le bois plein de vitalité, la pierre faite de sédimentations, la sensualité charnelle de l'argile, la légèreté frissonnante des feuilles, le bronze à patine lumineuse ou encore la souplesse de l'air ?

Aussi l'arbre occupe-t-il une place centrale dans son travail, selon le principe de l'analogie chère à l'artiste : sculpture parfaite, il mémorise dans sa structure la forme de sa vie. De manière similaire, l'œuvre du sculpteur doit coïncider avec la nécessité de son existence et l'artiste n'exercer son geste que dans les strictes limites du nécessaire. Une économie du geste empreinte de respect et d'humilité, soucieuse d'unir l'action de la nature à son agir d'artiste dans l'avènement de la forme : « 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 même⁵. » Dans le bois des *arbres matrices* montrés à La Tourette, l'artiste a ainsi dégagé le relief initial des arbrisseaux en suivant leurs anneaux de croissance. Ils semblent s'extraire de leur gangue – berceau ou livre ouvert ? –, tels qu'en leurs commencements. L'art de Penone est en cela aussi un art de la mémoire, celle du sculpteur comme celle de l'arbre qui, écorcé de sa pellicule de surface, est dépouillé de son apparence pour dévoiler son cœur caché. « Creuser pour mettre au jour », telle est en effet l'archéologie entreprise par Penone pour remonter le temps à travers les âges. « Faire une sculpture ? C'est [...], pour Penone, faire une *fouille*. C'est faire l'anamnèse du matériau où l'on a plongé la main [pour retrouver] son "état naissant"⁶ », précise Georges Didi-Huberman dans l'excellent ouvrage qu'il consacre à l'artiste.

Dès lors, comment ne pas être saisis, dans la chapelle, par l'*Arbre en torsion à gauche* posé à même le sol qui pointe vers le chœur ? Taillé dans une longue poutre de récupération, il épouse le mouvement ascendant des marches qui mènent à l'autel ; son affaissement est, de fait, d'emblée contredit par la perspective dynamique de son relève-

5. Giuseppe Penone. *Le regard tactile. Entretien avec François Jauret*, La Bibliothèque des arts, Lausanne, 2012, p. 63.

6. G. Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 28.

ment. Ainsi disposée dans l'imposant espace de l'église – austères murs de béton brut, lumière parcimonieuse, absence d'iconographie hormis de rares « trouées » de couleurs –, l'œuvre s'enrichit d'une profondeur de sens inédite et jusque-là insoupçonnée : son positionnement central dans la nef, entre les stalles et la table de l'eucharistie (lointain souvenir des poutres de gloire ?), le bois de l'arbre sec tel un écho au bois de la Croix, la torsion de son tronc semblable à un Christ supplicié, les clous qui y subsistent, les ramifications dénudées du bois – essence toujours vivante d'un Arbre de Vie aux multiples résurgences... – prennent ici une dimension symbolique nouvelle. Mêmes correspondances, mêmes entrelacements de sens entre la croix dessinée au mur par Penone et celle appartenant au mobilier liturgique de l'église, comme si l'empreinte de la « peau de béton » du couvent, prélevée par l'artiste grâce à la technique du frottage, révélait, telle un suaire, l'empreinte d'une autre peau : celle de Celui dont la présence n'est ici que suggérée par son absence... Découvrant un chemin qui, de la trace à l'incarnation, n'en finit pas de manifester l'épaisseur de l'invisible sous la peau du visible.

Pour une « lecture tactile » du monde

Plus loin, dans l'atrium, ce sont d'autres « chairs » qui attendent le visiteur : *Corps de pierre* et *Anatomie 6*. Car, pour comprendre les choses par le contact, rien de tel que le corps de l'artiste – premier outil de sa pratique et connaissance de sculpteur – mis au diapason de ses sens en éveil : « Le langage de l'art, le mien en particulier, consiste à s'exprimer avec la matière. Mon travail me permet de comprendre la réalité au moyen de la sculpture. Je crois profondément que nous ne pouvons comprendre le monde et les choses que par la main et le toucher, même si le toucher a longtemps été un sens sous-estimé, assimilé à une sorte de vulgarité. En outre, le travail manuel est souvent déprécié ou méprisé dans la culture occidentale. Or l'intelligence de la main complète et transcende les limites de la pensée, elle permet d'aller plus loin et au-delà », affirme-t-il. Installée au sol, cette massive *anatomie* de marbre veiné est ainsi irriguée d'un filet d'eau qui paraît avoir entièrement creusé la pierre de vagues, mais qui l'anime aussi d'un courant vivifiant dont le murmure emplit la pièce. À la pesanteur de la pierre s'oppose la grâce de la source, pourtant accordées en leurs vibrations, témoignant

de l'osmose possible des choses » en cours ». Comme si ces mots de la Bible y résonnaient aussi : « Je répandrai sur vous une eau pure et vous serez purifiés ; de toutes vos souillures et de toutes vos ordures, je vous purifierai. Et je vous donnerai un cœur nouveau, je mettrai en vous un esprit nouveau, j'ôterai de votre chair le cœur de pierre et je vous donnerai un cœur de chair » (Ézéchiel 36, 25-26).

Dans la salle du chapitre avoisinante, une pièce créée pour la circonstance – le *Missel dominicain* – y réactualise un principe déjà éprouvé en 2013 avec la série *Leaves of grass*, inspirée de l'ouvrage éponyme de Walt Whitman. Sur une vaste toile, l'artiste a posé ses doigts trempés de peinture en y laissant ses empreintes, une peinture du même rouge que

« Nous ne pouvons comprendre le monde et les choses que par la main et le toucher »

celui du missel de la communauté qui l'a inspiré, attestant de sa façon d'appréhender le livre : objet physique à prendre et à toucher avant de le lire, mais également fossilisation de pensées et d'empreintes déposées par ses auteur(s) et lecteurs successifs, créant un réseau de traces plus ou moins visibles – autant de mémoires tactiles révélant le passage du temps. Un livre relié à la vie conventuelle, basée sur la lecture et la récitation de la Parole, mais aussi à l'art de Penone qui collectionne les éditions originales des auteurs qu'il affectionne. Transposé de la sorte sur la toile, le missel initial se métamorphose en paysage accidenté à parcourir mentalement, à l'instar de l'artiste l'ayant patiemment dessiné point par point. Et Penone de préciser : « Cette œuvre nous parle de l'importance du toucher. Nous avons besoin de nos doigts pour comprendre l'espace par le toucher. Il y a une analogie de ce paysage avec l'arbre et ses branches. » Il poursuit encore : « La forme ovale des empreintes de mes doigts évoque la forme des feuilles. Les feuilles absorbent le gaz carbonique de notre respiration et de nos mots, mais aussi ceux de la lecture du livre. L'œuvre est un paysage d'empreintes de feuilles qui évoquent les mots². » Un toucher léger, néanmoins, sans appétit de prise ni d'emprise, révélateur d'une délicatesse relevant de la « lecture des choses » plutôt que de leur invention démiurgique. Un toucher que l'on pourrait qualifier de « pauvre », réhabilitant la trace et l'empreinte contre une convention occidentale

T. Cf. « Entretien avec Giuseppe Penone : Le Bois sacré au couvent de La Tourette », *Nerthex*, 15 septembre 2022.

les reléguant souvent au rang d'usure ou de saleté⁸, l'apparentant de fait à l'Arte Povera. Autant de manifestations de l'engagement physique du sculpteur dans son art...

D'empreintes, il est d'ailleurs toujours question dans le réfectoire : sur de simples tréteaux, Penone a installé six feuilles d'aluminium blanches et froissées. Au centre de chacune d'elles, une poignée d'argile, simplement pétrie à la main à la manière d'un pain. Ce pain, « fruit de la terre et du travail des hommes », qui réunit une communauté laborieuse et priante dans cette salle à manger, lieu du repas des moines. Sur le cartel de l'œuvre, on lit : « Envelopper la terre. » Au-dessus, l'image agrandie de deux yeux fermés, séparés par une plaque de marbre blanc aux veines à peine renflées, semble veiller de haut sur cette étrange Cène. On pense au repos d'un Créateur contemplant sa création après les six jours de sa conception. À ces humbles empreintes de terre, comme des métaphores de l'artiste, lectures tactiles de sa personne et réceptacles de ses émotions, mais aussi reliques – fragiles dépouilles gisant sur leurs linceuls, cycle de vie et de mort intimement mêlées. Car l'apparent détachement de ces *Yeux fermés* – regard énigmatique tourné vers l'intérieur, tel celui de quelque Bouddha asiatique – se révèle trompeur : vu de près, leur dessin est fait d'une myriade d'épines d'acacia collées sur soie blanche, pareilles à de douloureux stigmates.

« Renverser ses yeux »

Mais de quel regard parle-t-on finalement ici ? Car, à travers ce subtil accrochage, se révèle une richesse infinie d'interprétations de l'art lorsqu'il est considéré comme inépuisable « appel au mystère »... Marqué par la tradition iconographique chrétienne de son pays et respectueux de la spiritualité des lieux, bien que non confessant, l'artiste précise à ce propos : « Une œuvre peut s'enrichir d'interprétations inédites en fonction des lieux où elle est exposée. La relative indépendance de l'œuvre par rapport à son auteur lui permet de dépasser ses intentions premières. Si une nouvelle lecture surgit à laquelle l'artiste n'avait pas pensé, cela signifie que l'œuvre s'est chargée d'énergie par elle-même et qu'elle peut de cette manière développer un style de vie

8. On pourra lire à ce sujet : Junichirō Tamizaki, *Éloge de l'ombre*, traduit du japonais par René Siefert, Verdier, 2011, pour la dernière édition française.

9. Cf. « Lettre du pape Jean Paul II aux artistes », Rome, 4 avril 1999.

autonome. Le résultat d'une œuvre est toujours incertain, jamais acquis, et la surprise parfois bonne, parfois mauvaise... » Car ces *Yeux fermés* renvoient aussi au propre travail de Penone et, en particulier, à la célèbre action de ses débuts – *Renverser ses yeux* (1970), actuellement visible au musée parisien du Jeu de Paume – où l'artiste s'imposait une cécité volontaire au moyen de lentilles miroirs lui obstruant la vue tout en reflétant le paysage : « Les yeux fermés, on a conscience des limites de son propre corps. Les yeux fermés, le contact avec le monde extérieur se limite à l'enveloppe du corps. Les yeux ouverts déchiffrent l'espace qui nous entoure [...]. L'identité de notre enveloppe s'étend jusqu'au point où nous sommes en mesure de voir. Quand une image ou un paysage nous sont connus, que nous les avons vérifiés, mémorisés, ils ne suscitent plus ni l'étonnement premier, ni l'intérêt initial ; 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'art¹⁰. » À travers cette expérience d'aveuglement qui le faisait à son tour « devenir sculpture », l'artiste comprenait sa propre délimitation et se concentrait sur son regard intérieur pour le métamorphoser.

Ainsi la promenade suit-elle son cours dans le couvent de Le Corbusier et l'œuvre de Penone, invitant invariablement à convertir son regard sur le lieu et les œuvres. La déambulation se poursuit d'ailleurs à l'étage : autant de tentatives, pour Penone, de découvrir l'essence primaire des choses révélant simultanément leurs affinités et porosités mutuelles, que ce soit dans cette série des *Bois sacrés* réalisée pour l'occasion – frottages au pastel gras d'après le nuancier mis au point par Le Corbusier – ou dans ce splendide *Souffle* de 1981 – vase d'argile ocre rose marqué, sur sa face externe, par l'empreinte du corps de l'artiste et, au sommet de son col, par celle de sa bouche. Écho frappant, ici encore, à la parole biblique : « Alors ΥΗΩΗ Dieu modela l'homme avec la glaise du sol, il insuffla dans ses narines une haleine de vie et l'homme devint un être vivant... »

Mais le parcours s'achève, il est temps de partir. Comme une dernière halte, passer par l'oratoire plongé dans le silence : l'artiste y a placé derrière l'autel un cube évidé de marbre blanc, percé d'une ouverture. À l'intérieur, on reconnaît les mêmes veines sculptées à

10. G. Penone, *L'image du toucher*, traduit de l'italien par Dominique Féraud, Fonds régional d'art contemporain (Frac) de Picardie, 1994.

fleur de pierre, qui laissent imaginer la chair d'un Dieu crucifié abandonnant ses bandelettes et son linceul au tombeau vide pour, de la mort, passer à la Vie. Une Vie symbolisée par le petit Christ en croix qui, déjà, semble s'élever sur son mur immense, laissant les mots de la fin au poète : « La porte du tombeau est ouverte sur le matin du monde, sur le jardin de Dieu, sur le printemps de l'existence¹¹. »

Que retenir, dès lors, au sortir de cette déambulation à La Tourette si ce n'est, peut-être, l'aptitude de Penone à transfigurer le réel par la greffe ici accomplie entre son art et un lieu – le bâtiment de Le Corbusier – en des chemins inattendus ? Fort de sa foi en la matière le poussant, toujours et encore, à renoncer aux conventions des formes prévisibles pour leur préférer le cheminement incertain de la surprise et de l'émerveillement : « Trouver le sentier, le parcourir, le sonder en écartant les broussailles, c'est cela la sculpture¹². »

Odile de LOISY

« *Giuseppe Penone au couvent de La Tourette* », couvent de La Tourette (www.couventdelatourette.fr), 69210 Éveux, jusqu'au 24 décembre 2022

« *Renverser ses yeux. Autour de l'Arte Povera. Photographie, film, vidéo* », musée du Jeu de Paume (www.jeudepaume.org), 75001 Paris, jusqu'au 29 janvier 2023

Le Bal (www.le-bal.fr), 75018 Paris

« *Giuseppe Penone. Dessins* », Centre Pompidou (www.centrepompidou.fr), 75004 Paris, jusqu'au 6 mars 2023

« *De la nature. Carte blanche à quatre artistes contemporains* », musée de Grenoble (www.museedegrenoble.fr), 38000 Grenoble, jusqu'au 19 mars 2023



Retrouvez le dossier « Arts et sacré »
sur www.revue-etudes.com

11. Jean Grunjan, *Si peu*, Bayard, 2001, p. 72.

12. Germano Celant, *Giuseppe Penone*, traduction d'Anne Mechet, Electa - Liliane et Michel Duranti Dessart, Milan et Paris, 1989, p. 21.