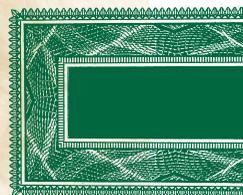


COLLECTION ESSAIS LA LETTRE VOLÉE

# LE SEC ET LE VIF

UNE HISTOIRE DE L'ARBRE-SCULPTURE DEPUIS 1968

*Natacha Pignet*



# LE SEC ET LE VIF

UNE HISTOIRE DE L'ARBRE-SCULPTURE DEPUIS 1968

*Natacha Pignet*

Cet ouvrage a été publié avec le soutien  
de la Fédération Wallonie-Bruxelles



© 2024 ANTE POST a.s.b.l.  
responsable des éditions de La Lettre volée  
146 avenue Coghén, B-1180 Bruxelles  
Website : <http://www.lettrevolee.com>

Conception graphique : Casier/fieus  
Photo de couverture : **XXX XXX**

Dépôt légal : Bibliothèque royale de Belgique  
3<sup>e</sup> trimestre 2023 – D/2024/5636/11  
ISBN 978-2-87317-633-4

## INTRODUCTION

La matière ligneuse accède à l'Arbre par l'acte de « nomination », qui n'est pas la simple dénomination dans la taxonomie de Linné. L'Arbre est au bois ce que le Nu est à la nudité, ce que le Paysage est au pays <sup>1</sup>.

ALAIN ROGER

En 1969, Robert Smithson montre au sein de l'espace d'exposition un arbre mort assorti de quelques miroirs. Au sol, *Mirror Displacement : Indoors (Tree from Langenfeld, Germany)* <sup>2</sup> exhibe ses racines et sa ramure finissante. La même année, il réalise les éphémères Upside Down Trees, consistant à ficher des arbustes dans le sol, tête en bas. Partant de ces gestes inauguraux radicaux, j'ai, dans un premier temps, cherché les œuvres qui s'inscriraient dans des registres similaires. Il s'avère que depuis les années 1990, on trouve chez les artistes européens et étasuniens nombre de sculptures et d'installations ayant pour particularité d'être littéralement constituées d'arbres secs. Peu auparavant, en 1968, Giuseppe Penone travaille à même les troncs de la forêt de Garesio, ouvrant ainsi un autre champ, celui des sculptures arborescentes vivantes, nécessairement *in situ* du fait de leur consubstantialité au terrain. Dès la fin des années 1970, d'autres interviendront sur le végétal enraciné, allant jusqu'à sa plantation afin d'obtenir telle configuration spatiale. Tandis que les premières se trouvent généralement exposées dans le *white cube*, les secondes sont majoritairement, mais non exclusivement, situées dans des lieux extérieurs divers.

5

1. ALAIN ROGER, « Des essences végétales aux essences idéales », in JEAN MOTTET (s.l.d.), *L'Arbre dans le paysage*, Seyssel, Champ Vallon, 2002, p. 43.

2. Jusqu'en 2021, cette installation était connue et mentionnée sous le titre *Dead Tree*. La fondation Holt/Smithson a depuis découvert une photographie au dos de laquelle l'artiste écrit de sa main ce qui est devenu son nouveau titre.

Mon propos n'est pas d'ajouter un chapitre supplémentaire à l'histoire des relations de l'art à la nature, dont maints ouvrages ont montré l'étendue, ou à celui de l'art *dans* la nature, auquel d'autres publications ont été dévolues, depuis les années 1990 particulièrement. Néanmoins, la naturalité *sui generis* de l'arbre en fait un élément dont l'appropriation par les sculpteurs recoupe de tels sujets. La dualité constitutive d'une figure par ailleurs hautement culturelle ouvre à bien d'autres questions.

S'il n'est pas indifférent de constater que ces œuvres apparaissent au moment des bouleversements artistiques accompagnant les dernières avant-gardes, encore faut-il en spécifier le caractère irréductible au champ sculptural de cette période. Dans la mesure où elles jalonnent l'histoire de l'art contemporain jusqu'à nos jours, il est nécessaire d'en dégager les différents motifs et ressorts conceptuels. Un fait est certain, c'est que ce type d'objet sculptural est distinct des nombreuses représentations, déclinaisons formelles ou thématiques auxquelles les arborescences ont donné lieu. Entre 2015 et 2020, diverses expositions leur ont été consacrées, accompagnées ou non de publications <sup>1</sup>. Celles-ci donnent un bon aperçu de l'intérêt porté par les artistes au végétal dès lors qu'il est envisagé en tant que sujet.

Excluant toute figuration, j'ai au contraire voulu restreindre mon domaine de recherches et analyser ce qui, chez d'autres, est envisagé cette fois comme un médium. Par différence avec ce que sont des arbres sculptés, j'entends désigner les réalisations retenues sous le vocable d'« arbres-sculptures ». Leur singularité autorise à affirmer que ce sont *des arbres, qui sont des œuvres, qui sont des arbres* <sup>2</sup>. Cependant, il faut le préciser, s'il s'agit bien de propositions tridimensionnelles, celles-ci ne sont pas le seul fruit des sculpteurs *stricto sensu*. En saisir le propre sans négliger la singularité de chacune des démarches est l'enjeu cen-

1. En attestent « About Trees », Zentrum Paul Klee, Berne, 17 oct. 2015 - 27 janv. 2016 ; « L'Arbre, le Bois, la Forêt », Meymac, Abbaye Saint André, 22 mars - 21 juin 2015 ; « Dendromorphies. Créer avec l'arbre », Paris, galerie Topographie de l'Art, Paris, 26 nov. 2016 - 11 janv. 2017 et « Nous les arbres », Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 12 juin 2019 - 5 janv. 2020.  
2. Cette formule est le titre d'un article que j'ai consacré à cette question, article qui m'a aussi fourni le point de départ de la présente étude. Voir NATACHA PUGNET, « Des arbres, qui sont des œuvres, qui sont des arbres », in CÉLINE AUBERTIN, ALAIN CHAREYRE-MEJÉAN (s.l.d.), *Esthétiques de l'arbre, ville ?*, Presses Universitaires de Provence, 2010.

tral de cet essai. Celui-ci est organisé selon les deux grandes partitions du sec et du vif, quand bien même certains dispositifs expositionnels échappent à cette binarité.

## Un être éminemment culturel

À l'évidence, l'arbre habite le monde et ce, bien avant que l'homme apparaisse. Sa généalogie remonte « aux forêts houillères du Carbonifère qui dominaient le monde il y a 300 millions d'années », « finirent par triompher pendant le Tertiaire, et, malgré les glaciations du Quaternaire jusqu'à l'époque actuelle <sup>1</sup> », résume Robert Dumas. Temporellement hors de notre échelle, leur caractère immémorial oriente encore notre appréhension. Durant l'Antiquité déjà, Theophraste écrivit ce qui est aujourd'hui considéré comme le premier traité de botanique <sup>2</sup>. Le philosophe « s'efforce de dresser le catalogue des arbres les plus vieux. Mais, à ce propos, l'historique, le mythologique, le légendaire s'entremêlent <sup>3</sup> », explique Alain Corbin. Cette très ancienne intrication de la naturalité et du champ culturel leur confère une puissance propre qui participe de l'attrait qu'ils exercent sur nous, aujourd'hui encore.

S'observant dans tous les domaines de l'activité symbolique, le caractère indéniablement anthropologique de la figure arborescente mérite d'être évoqué. Mythique, poétique, religieux, l'arbre a été pourvoyeur de récits et de paraboles de toutes sortes. Divers ouvrages embrassent le large spectre des significations et projections qu'il a engendrées laissant aux scientifiques les questions relatives à sa qualité d'être organique. Depuis des temps fort lointains, une abondante littérature lui a été vouée, qui l'inscrit toutefois dans un propos plus large, étendu à la

1. ROBERT DUMAS, *Traité de l'arbre. Essai d'une philosophie occidentale*, Arles, Actes Sud, 2002, p. 133.

2. Ses *Recherches sur les plantes* sont classées selon quatre catégories « fondamentales et essentielles qui comprennent, semble-t-il, la totalité ou la plupart des végétaux : les arbres, les arbrisseaux, les sous-arbrisseaux, les plantes herbacées ». Voir PHILIPPE CIBOIS, « La recherche sur les plantes de Theophraste à Pline l'Ancien. Texte consulté à l'adresse : <https://enseignement-latin.hypotheses.org/8537>

3. ALAIN CORBIN, *La Douceur de l'ombre. L'arbre, source d'émotions, de l'Antiquité à nos jours* [2013], Paris, Flammarion, « Champs », 2014, p. 33.

forêt ou au paysage. Englobant l'ensemble des textes reflétant les émotions qu'il a suscitées, Alain Corbin rappelle qu'il « n'a cessé de parler à l'homme dans l'histoire de l'Occident », et qu'« il s'agit là d'un schème extrêmement fort dans l'ordre des représentations collectives, qui a obsédé les écrivains <sup>1</sup> ». Cependant, dans les ouvrages romanesques, le végétal est essentiellement l'occasion de mettre en lumière d'autres considérations. Ces dernières varient selon les époques et les auteurs, bien sûr, mais une constante perdure : sa dualité contradictoire. Il est en effet pensé tantôt comme altérité radicale – il est nature –, tantôt support d'identification anthropomorphique.

Plusieurs colloques lui ont été consacrés ces vingt dernières années, attestant l'intérêt qu'il suscite également dans le champ universitaire. Les contributions regroupées dans les ouvrages qui en ont été tirés montrent eux aussi l'étendue des domaines que celui-ci permet d'éclairer. Les toponymes formés sur des noms d'essences, l'économie du bois et le patrimoine que constituent les forêts, les particularismes géographiques et historiques lui accordant plus ou moins d'importance, ou, plus prosaïquement, la comptabilisation des individus abattus lors des tempêtes depuis les années 1990 particulièrement, en constituent quelques exemples. Le fait que des études de toutes sortes en faisant un sujet de réflexion se soient récemment multipliés est le signe d'une prise de conscience croissante du rôle majeur qu'il tient dans l'équilibre de la planète.

Jacques Brosse l'envisage quant à lui sous l'angle mythologique, soulignant son importance dans les récits cosmogoniques et sa dimension sacrée dans nombre de civilisations, mésopotamienne, grecque, sibérienne, germanique, scandinave, indienne, chinoise, etc. Bois dressé, sapin géant, pilier central ou *axis mundi*, telle espèce se voit fréquemment située au centre spatial de l'univers. « Sous la mythologie [...] on peut encore découvrir un fond très archaïque, dans lequel les arbres étaient les agents privilégiés de la communication entre les trois mondes, les souterrains abysses, la surface de la terre et le ciel, et constituaient aussi les manifestations par excellence de la présence divine <sup>2</sup> », explique l'auteur. Par

1. *Ibid.*, p. 206.

2. JACQUES BROSSE, *op. cit.*, p. 10.



RICHARD SERRA, *Sawing Device : Base Plate Measure*, 1970,  
36 tronçons de sapin et bloc de ciment, ens : 12 fois 140 x 89 cm, vue de l'exposition  
au Pasadena Art Museum. Œuvre détruite. Courtesy Norton Simon Museum Archives, Pasadena.  
© Photo : Frank J. Thomas.