

MUSÉE DE
GRENOBLE

COGNÉE
IGLESIAS
DE LA NATURE
DOSSIER DE PRESSE
22 OCTOBRE 2022 – 19 MARS 2023
LAB
PENONE

Du 22 octobre 2022
au 19 mars 2023

DE LA NATURE



Philippe Cognée, *Amaryllis blanche 3*, 2019.
©Adagp, Paris, 2022 / Courtesy Philippe Cognée
et Templon, Paris – Brussels.



Giuseppe Penone, *Vert du bois*, 2017 ©Adagp, Paris, 2022
© Archivio Penone

COMMISSARIAT

Guy Tosatto, directeur
du musée de Grenoble

Sophie Bernard, conservatrice
en chef pour l'art moderne et
contemporain, musée de Grenoble

CONTACTS PRESSE

Marianne Taillibert
musée de Grenoble
04 76 63 44 11
marianne.taillibert@grenoble.fr

Caroline Vaisson
Claudine Colin communication
01 42 72 60 01
06 72 01 54 62
caroline@claudinecolin.com

Une exposition labellisée
Grenoble Capitale verte de
l'Europe



Dès cet automne, et pour cinq mois, le musée invite dans le cadre d'une exposition intitulée « De la nature » quatre plasticiens de renommée internationale pour qui la question du rapport de l'humain à la nature est essentielle : **Philippe Cognée**, **Cristina Iglesias**, **Wolfgang Laib** et **Giuseppe Penone**.

La relation de l'homme à la nature apparaît d'ores et déjà comme un des sujets majeurs du XXI^e siècle. La prise de conscience écologique à l'échelle planétaire qui a marqué ces deux dernières décennies est en train de bouleverser nombre de systèmes de pensée dans des domaines aussi divers que ceux de l'économie, du social, du politique ou du culturel... Cette question du lien entre l'être humain et son environnement n'est pourtant pas nouvelle. Elle se situe même au fondement des origines de l'humanité et surgit, de fait, dès l'instant où l'homo sapiens commence à conceptualiser ce qui l'entoure, notamment par les dessins et les peintures rupestres.

Pour revenir sur ce thème déterminant de la création artistique, les quatre artistes invités qui furent au demeurant déjà présentés à Grenoble lors d'expositions monographiques, viennent d'horizons très différents et permettront, grâce à leurs propositions plastiques inédites, d'éclairer sous des aspects résolument originaux et singuliers cette relation. Ainsi pour **Philippe Cognée**, seul peintre de la sélection, le paysage apparaît dans son œuvre en contrepoint de ses vues urbaines qui l'ont fait connaître, comme l'expression d'un chaos ordonné, à la fois lieu originel et vital en même temps que sauvage et menaçant. Pour **Cristina Iglesias**, la nature se manifeste sous l'aspect de « motifs décoratifs » qui subvertissent les formes architecturales qu'elle édifie, posant à nouveau avec ironie et sensualité la question du rapport entre nature et culture. Avec **Wolfgang Laib**, la relation à la nature s'inscrit dans une démarche d'ordre spirituel où l'œuvre d'art devient offrande à la vie et à la Création. Enfin, **Giuseppe Penone**, dans un rapport fusionnel avec les éléments, révèle les énergies qui traversent l'être humain et l'unissent de manière consubstantielle à son milieu d'origine, la nature.



Philippe Cognée, *Forêt enneigée 1*, 2020
©Adagg, Paris, 2022
Crédit photo : Ville de Grenoble/musée de Grenoble - J.-L. Lacroix

PHILIPPE COGNÉE

Apparu sur la scène artistique au milieu des années 1980, le Nantais Philippe Cognée s'inscrit comme nombre de créateurs de sa génération dans le courant du retour à la figuration qui caractérise cette décennie. Ses premières peintures, comme ses sculptures, sont empreintes d'une forme de primitivisme qui n'est pas sans évoquer l'art du Bénin où Cognée a passé son enfance. Au début des années 1990, une remise en question profonde provoque dans son œuvre un changement radical, tant au plan formel que thématique. Il délaisse alors les images naïves et le style fruste qui était le sien pour des compositions s'appuyant sur la photographie et un procédé pictural complexe qui mêle peinture et encaustique et permet des effets picturaux raffinés et d'une grande variété. Si les thèmes qu'il développe appartiennent aux genres classiques du paysage, de la nature morte ou du portrait, leur traitement est quant à lui totalement original, qui associe et confronte l'assise objective de vues photographiques à une manière de peindre qui laisse la part belle au hasard et aux aléas d'une matière liquéfiée. De cette ambiguïté des peintures de Cognée naît aussi leur pouvoir fascinateur. Le visible n'apparaît plus ici que dans une indécision, un tremblement, desquels émerge un doute généralisé sur ce qui apparaît ou s'efface, sur ce qui relève d'un réel représenté ou de la seule matérialité de la peinture.

Pour l'exposition, Philippe Cognée a sélectionné des tableaux issus de trois séries distinctes. Tout d'abord celle des *Fleurs*, un sujet classique par excellence et dont il tire une fantasmagorie à la fois effrayante et fascinante ; celle des *Paysages* ensuite, avec des forêts enneigées et des buissons de ronces qui le conduisent aux limites de l'abstraction ; celle des *Châteaux de sable* enfin, métaphores de nos civilisations aux fondations vacillantes et que l'eau et le vent emportent peu à peu...



Philippe Cognée, *Amaryllis rouge 2*, 2018
©Adagp, Paris, 2022 / Courtesy Philippe Cognée
et Templon, Paris – Brussels.



Philippe Cognée, *Châteaux de sable 3*, 2011
©Adagp, Paris, 2022 / Courtesy Philippe Cognée
et Templon, Paris – Brussels.



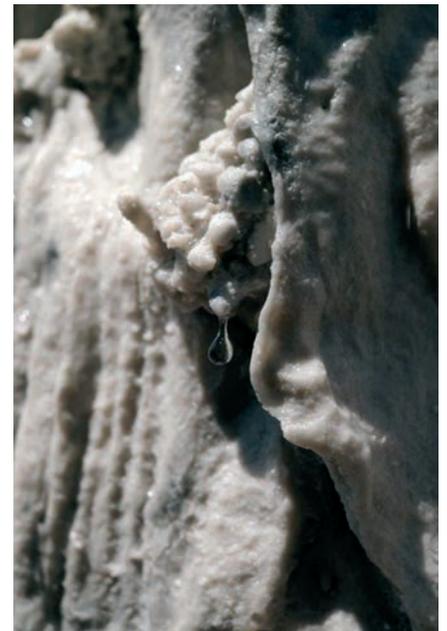
Cristina Iglesias, *Chambre minérale humide*, 2022
©Adagg, Paris, 2022
Crédit Photo Estudio Cristina Iglesias

CRISTINA IGLESIAS

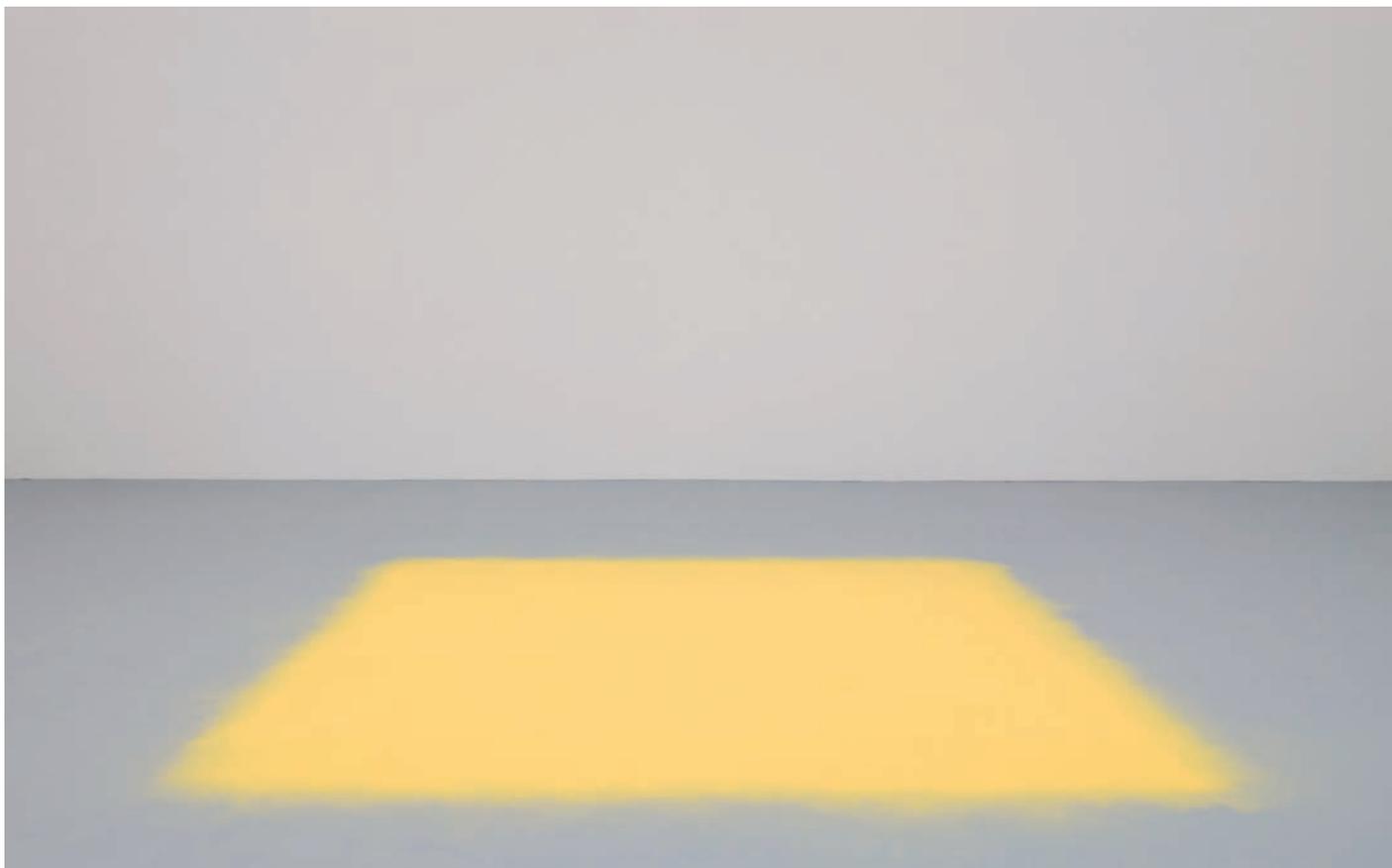
Après des études à Londres, Cristina Iglesias s'est fait connaître sur la scène artistique internationale au milieu des années 1980. Elle est considérée aujourd'hui comme l'une des figures les plus importantes de l'art contemporain espagnol. Son travail de sculpteur s'appuie depuis ses débuts sur des formes fortement architecturées qui se présentent comme autant d'invitations à des expériences sensorielles particulières. Il est avant tout question d'espace dans ses œuvres. Des espaces auxquels on se confronte, que l'on côtoie, que l'on pénètre. Ils peuvent évoquer tant la nature que l'architecture, les deux se confondant souvent dans des constructions hybrides, réalisées avec les matériaux les plus divers, du bronze à l'albâtre en passant par le béton et le verre. Œuvre ambiguë, où le paradoxe se mêle au faux-semblant, elle constitue une exploration fascinante d'un univers parallèle, onirique, où le réel ne se départit jamais du fantasme, où la vérité est double, claire et obscure, douce et cruelle.

Cristina Iglesias reçoit en 1999 le Prix national des Arts plastiques espagnol, puis en 2012, le Grosse Kunstpreis de Berlin. Elle représente l'Espagne à la Biennale de Venise, lors des 42^e (1986) et 45^e (1993) éditions. Des îles Lofoten à la Basse-Californie, de nombreuses commandes ont donné lieu à l'installation d'œuvres permanentes. En 2016, le musée de Grenoble lui consacre une grande exposition.

Pour cette manifestation, Cristina Iglesias a conçu une nouvelle "chambre" étrange et secrète, à la fois minérale et suintante d'humidité, organisme architecturé et primitif, paradoxal, où le trompe-l'œil est une invitation au voyage adressée à l'esprit. Cette sculpture sera accompagnée d'une série inédite de travaux sur cuivre.



Cristina Iglesias, *Chambre minérale humide, (détails) 2022*
©Adagg, Paris, 2022
Crédit Photo Estudio Cristina Iglesias



Wolfgang Laib, *Pollen*, 2022
© Wolfgang Laib



Wolfgang Laib, *Brahmanda*, Février 2016
© Wolfgang Laib

WOLFGANG LAIB

Wolfgang Laib est né en 1950 à Metzingen, une petite ville du sud de l'Allemagne. Très tôt, ses centres d'intérêt vont vers les arts et les cultures orientales qu'il découvre lors de plusieurs voyages effectués avec ses parents (Turquie, Inde, Iran, Afghanistan...). En 1968, il s'engage dans des études de médecine. Le contact direct avec la maladie, la souffrance, constitue pour lui une expérience décisive, mais la relation au corps de la médecine traditionnelle, par trop matérialiste, le dissuade d'exercer : son diplôme obtenu, il décide d'être artiste. Les matériaux qu'il choisit sont issus de la nature et les formes qu'il privilégie font référence aux civilisations anciennes du Moyen-Orient et d'Asie. Lait, pollen, riz, cire d'abeille, laque, sont utilisés d'une manière qui préserve leur puissance intrinsèque d'élément premier et leur force expressive. Les formes sont simples et hautement symboliques : géométriques, comme le rectangle, le carré, le triangle, ou évoquant des architectures telles que la maison, l'escalier ou la ziggourat. Réalisées en cire d'abeille, de petite dimension, placées généralement en hauteur, les sculptures de Laib se définissent alors plus comme des évocations symboliques d'architectures que comme des constructions à part entière.

Lauréat du Praemium Imperiale, une rétrospective itinérante de Wolfgang Laib est organisée à partir de 2000 à travers les États-Unis. En 2008, l'artiste a bénéficié d'une exposition monographique au musée de Grenoble.

À Grenoble, Wolfgang Laib présente un carré de pollen. Une œuvre fondatrice de sa démarche artistique qui constitue toujours pour le spectateur une expérience unique, à la fois rencontre très concrète avec la nature et incitation à la méditation sur sa beauté et sa fragilité. En contrepoint seront exposés un grand *Brahmanda* en granit poli, masse noire et ovoïde pesant de tout son poids et de son obscurité insondable, métaphore du cosmos, et un ensemble de dessins diaphanes au pastel blanc, évocation des limites du visible et de l'invisible...



Wolfgang Laib, *Collecte du pollen*
© Wolfgang Laib



Giuseppe Penone, *Geste végétal*, 1983
©Adagp, Paris, 2022 © Archivio Penone

GIUSEPPE PENONE

Benjamin du mouvement italien de l'Arte povera, Giuseppe Penone s'est imposé comme l'un des sculpteurs les plus importants de sa génération. Sa démarche s'appuie sur une connaissance intime de la nature et, avec des formes d'une rare puissance d'évocation, il révèle les liens fondamentaux de l'homme à son milieu d'origine. De même, il met en évidence les correspondances profondes et souvent secrètes qui existent entre les différents règnes, le minéral, le végétal, l'animal. Dans sa pratique de sculpteur, le corps est l'instrument premier, avec lequel il entre en contact direct avec la nature, chaque sens en éveil, pour pouvoir percevoir et comprendre la réalité concrète des éléments. Des cinq sens, la vue et le toucher sont évidemment les plus sollicités, dans un mouvement qui conduit l'artiste à se saisir de manière physique des choses pour les inscrire, par une opération de révélation, dans le champ du visible.

Lauréat du prestigieux Praemium Imperiale, l'artiste a notamment représenté l'Italie à la biennale de Venise en 2007 et fait l'objet, en France, d'une rétrospective au Centre Pompidou en 2004 suivie d'une exposition de ses sculptures monumentales au château de Versailles en 2013. Il a bénéficié d'une exposition monographique au musée de Grenoble en 2014-2015.

Pour l'exposition, Giuseppe Penone associe deux séries d'œuvres. Les *Gesti vegetali*, des sculptures en bronze, à mi-chemin entre la figure humaine et le végétal, véritables « esprits de la forêt » s'élevant parmi les plantes et les arbustes plantés pour l'occasion ; et les *Verde del bosco*, des empreintes d'écorces d'arbres réalisées avec la chlorophylle de feuilles frottées et qui donnent naissance à de nouvelles images de la forêt. De la trace à l'incarnation, tel est le chemin...



Giuseppe Penone, *Vert du bois avec chemise*, 1984
©Adagp, Paris, 2022 © Archivio Penone

De la nature. Philippe Cognée, Cristina Iglesias, Wolfgang Laib, Giuseppe Penone

Ouvrage collectif, sous la direction de Guy Tosatto, directeur du musée de Grenoble, et Sophie Bernard, conservateur en chef, collections d'art moderne et contemporain, musée de Grenoble.

Sophie Bernard

« Dis-moi quel est ton infini, je saurai le sens de ton univers, est-ce l'infini de la mer ou du ciel, est-ce l'infini de la terre profonde ou celui du bûcher.¹ »

Gaston Bachelard

Rêveries matérielles

La Nature comme palimpseste chez Giuseppe Penone, Wolfgang Laib, Cristina Iglesias et Philippe Cognée (extrait)

Quelle relation Giuseppe Penone, Wolfgang Laib, Cristina Iglesias et Philippe Cognée entretiennent-ils au vivant? Peu de choses au fond les prédestinaient à être réunis sous les auspices de la Nature. Nés au milieu du xx^e siècle aux quatre coins de l'Europe, peintre et sculpteurs d'horizons épars et de cultures différentes, ils ont, par leur « écriture » singulière, donné corps à des univers qui ne se font pas spontanément écho. Pourtant, plonger dans les arcanes de leurs travaux respectifs, c'est unanimement se laisser saisir par l'alchimie des substances et la poésie des éléments. L'esprit du poème de Lucrèce De la nature, ode à la matière et à la volupté, résonne comme un écho lointain à chacune de leurs productions. Un « inconscient romantique » de la nature habite leurs travaux au fort pouvoir d'évocation poétique. Cognée, Iglesias, Laib et Penone nourrissent une relation sensuelle à la création, sensualité que la modernité a parfois laissé de côté. Elle se manifeste chez eux par l'empathie singulière qu'ils nouent au monde, en rupture avec l'indifférence qui a pu prévaloir à l'égard de la nature. La beauté intime des matières est constitutive de travaux où se laissent saisir la douceur des textures, la prégnance de matériaux ductiles, l'importance de la peau ou de l'empreinte comme zone de contact. S'envisageant à hauteur d'homme, immersives, leurs œuvres s'ouvrent au monde bruissant ou silencieux des éléments, conviant le spectateur à une expérience totale convoquant la pensée et la vue mais également le toucher et parfois l'odorat. Dans son approche phénoménologique, Merleau-Ponty affirmait faire « par [son corps] partie de la Nature¹ », être littéralement « fait de la même chair que le monde² », propos que l'on pourrait indifféremment prêter à chacun des artistes de l'exposition. Aussi est-ce à l'aune de cette nature incarnée qu'il s'agira de faire apparaître, d'une œuvre à l'autre, proximités et résonances.

Refusant l'idée d'une coupure franche entre l'homme et la nature, affirmant au contraire leur consubstantialité, Cognée, Iglesias, Laib et Penone font ressurgir une pensée d'esprit animiste où prime la confusion des règnes, où prévalent l'idée de fluidité, le sens de l'alchimie et de la métamorphose. Le constat même de la perte du lien avec la nature et la prééminence de l'urbain dans nos sociétés contemporaines n'excluent pas chez eux ce rapport intuitif et viscéral aux éléments. À ce titre l'usage de la cire, matériau alchimique par excellence, choisi par chacun d'entre eux à un endroit ou à un autre du processus de création, témoigne, d'une communion avec les forces régénératrices de la nature, vécue comme *natura naturans*. Le ruissellement de l'eau, l'usage de la sève ou du pollen, symboles de vie, de même que la mise en exergue des processus de germination et de croissance participent pareillement du fond organique de leurs créations. L'effacement de soi, enfin, preuve d'une approche non anthropocentrée de l'art – l'absence de figure en

est la preuve – offre les conditions requises pour qu’advienne cette relation rapprochée avec l’être des matériaux, l’essence des éléments.

[...]

Exploration des matières, création d’espaces labyrinthiques, goût des structures tramées, tissées, texturées ou sédimentées, prédilection pour l’empreinte ou la tache, tous ces éléments créent ce que l’on pourrait appeler une nature-palimpseste qui vient convoquer la mémoire et l’intériorité, la spiritualité et les songes. Il faut se glisser sous la peau des peintures de Philippe Cognée, s’aventurer dans ses forêts inquiétantes ou ses *Paysages tourmentés*, se laisser happer par les entrelacs végétaux et les murs-écrans de Cristina Iglesias, se confronter aux visions spectrales et pures de Wolfgang Laib, pénétrer dans les arcanes du monde minéral et végétal de Giuseppe Penone, pour comprendre les ressorts de leurs rêveries intimes. Arborescences, efflorescences, luminescences. « On n’en finit plus de rêver⁴ » écrivait Gaston Bachelard. Ciselée, dessinée, *la matière imaginée* vient chez chacun d’entre eux s’enraciner dans les couches les plus profondes de l’Inconscient.

Bachelard s’est attelé dans plusieurs ouvrages aujourd’hui célèbres à classer les imaginations matérielles suivant qu’elle s’attachent au feu, à l’air, à l’eau ou à la terre. Il a déduit pour chacune d’elle un système de fidélité poétique, une vérité onirique profonde, une géographie intime. Sans aucunement figer chacun des artistes de l’exposition dans un essentialisme stérile, revenir aux sources d’une sensibilité est à bien des titres instructif : « le pays natal est moins une étendue qu’une matière, c’est un granite ou une terre, un vent ou une sécheresse, une eau ou une lumière. C’est en lui que nous matérialisons une rêverie⁵ » écrit le philosophe précisant par là ce qu’il définit comme une vision de la nature qui ne serait au fond qu’un prolongement d’une forme de narcissisme primitif. Si l’antique théorie des quatre éléments peut paraître aujourd’hui obsolète, elle demeure néanmoins un schème de pensée éclairant pour une compréhension intime et intuitive de ces artistes. Bachelard a écrit : « Dis-moi quel est ton infini, je saurai le sens de ton univers, est-ce l’infini de la mer ou du ciel, est-ce l’infini de la terre profonde ou celui du bûcher.⁶ » C’est ce à quoi nous tenterons de répondre en analysant successivement comment Penone, Laib, Iglesias et Cognée envisagent la nature, pensent la matière, rêvent les substances. [...]

¹ Gaston BACHELARD, *L’Air et les songes*, Essai sur l’imagination du mouvement, Librairie José Corti (1943), Le Livre de poche, p. 10.

² Maurice MERLEAU-PONTY, *La Nature*, Notes. Cours au Collège de France, Paris, Le Seuil, 1994, p. 159.

³ Maurice MERLEAU-PONTY, *Le Visible et l’Invisible*, p. 303

⁴ Gaston BACHELARD, *La Terre ou les rêveries du repos*, Librairie José Corti (1948), p.47.

⁵ Gaston BACHELARD, *L’Eau et les rêves*. Essai sur l’imagination de la matière, Librairie José Corti [1942], Le Livre de poche, 2021, p. 15. C’est à ce passage précis que Bachelard cite Marie Bonaparte et la notion de narcissisme primitif.

⁶ Gaston BACHELARD, *L’Air et les songes*, Essai sur l’imagination du mouvement, Librairie José Corti (1943), Le Livre de poche, p. 10.

Marie Darrieussecq

À l'ombre des fleurs épuisées (extrait)

Les fleurs épuisées de Philippe Cognée ont des bras, des jambes, des vulves, des joues. Mais elles sont à la fleur ce que la gisante est à la jeune fille. Elles sont la chair étrange d'une vie à bout. Dans ses tableaux, grandies jusqu'à nos mesures, elles évoquent des fleurs carnivores. Insectes, nous y succomberions. Elles semblent exhaler des sucs qui n'ont plus la fraîcheur de la vie mais l'odeur sucrée, écoeurante, de la décomposition. Chairs alanguies mais végétales, pétales d'une crème tournée, leur profondeur déformée captive. Leur tige rompue et leurs étamines fripées sortent d'elles « comme des pattes d'araignée » me dit l'artiste. Ces géantes écrasées sont un bouquet à elles seules. Elles sont la fleur unique d'un amour dévasté. Elles jonchent le sol d'un appartement désert, elles ploient dans la poussière de nos jardins. « Les roses comme avant palpitent ; comme avant, les grands lys orgueilleux se balancent au vent », écrivait Verlaine ; mais Philippe Cognée fait mûrir jusqu'à leur perte les fleurs de la nostalgie.

Roses et lys (auxquels appartiennent amaryllis et tulipes) sont des fleurs primordiales. Elles sont la fleur quand on pense aux fleurs. Elles ont la forme archétypale, presque archaïque, qui semble contenir toutes les fleurs possibles. Dans la tradition occidentale, elles sont les fleurs les plus souvent peintes et les plus souvent écrites. Le *lilium* cher aux poètes romains, plus tard symbole de la royauté française, est chanté par Ronsard dont on connaît aussi le célèbre poème à la rose. Roses et lys sont les premières fleurs jamais décrites par un botaniste – Pline l'Ancien, dans son *Histoire naturelle*, au chapitre joliment intitulé *de la Nature des fleurs et des guirlandes*. Et c'est aussi dans ce chapitre que Pline évoque pour la première fois la cire, cette matière si singulière que produisent les abeilles. La meilleure cire, dit Pline, est celle de Carthage : on la met à bouillir dans une eau de mer la plus pure possible, et on obtient une « fleur de cire » particulièrement blanche : « La Lune la blanchit et le Soleil la sèche ». C'est dans cette cire idéalement neutre que le pigment éclatera de couleur .

Cette antique tradition de peinture à la cire, Philippe Cognée en est l'héritier, et sans doute le principal représentant aujourd'hui. « Jasper Johns, un peintre que j'aime beaucoup, m'a inspiré dans l'utilisation de cette technique. » Le peintre américain a lui-même tiré force et inspiration de Sonia Delaunay, qui expérimentait elle aussi à la cire. « Les portraits du Fayoum sont à base de cire », m'explique Philippe Cognée. Que ces portraits si anciens, au regard si intense, parviennent jusqu'à nous par le biais des abeilles, c'est comme une alliance de l'éternité et de l'éphémère. C'est une sorte de miel du temps. [...]

Clélia Nau

Exubérances minérales: l'Opus reticulatum de Cristina Iglesias

À l'inverse de la coquille d'huître : rugueuse, bosselée, accidentée à l'extérieur et lisse, nacrée, brillante à l'intérieur, encore que le « sachet visqueux et verdâtre¹ » qu'elle abrite jette immédiatement le trouble sur cette distinction, les *Chambres végétales* de Cristina Iglesias, tout comme ses *Puits*, toujours enveloppés d'une gangue épaisse, d'une pierre parfaitement équarrie, réservent le lisse, l'uni, le glabre au-dehors, et le grouillant, le luxuriant, les saillies racinaires et foliaires au-dedans. La face de la paroi qui se présente d'abord à la vue et cela, que le matériau constructif soit laissé brut, le béton nu, ou qu'il soit revêtu, comme d'une chatoyante parure, d'une plaque d'acier inoxydable qui lui permet, comme par réflexe animal, de se fondre dans l'environnement – ne laisse rien pressentir de l'opulence végétale, de l'enchevêtrement fiévreux, inquiet, de tiges ou de feuilles qui prolifère au revers et tapisse, « habille » comme d'un drapé aux plis multiples la face interne de la cloison et, ce faisant, à la fois masque la réalité matérielle qu'il recouvre et la transfigure, mieux, « ritualise » l'espace, « théâtralise » l'architecture – tel serait, selon Gottfried Semper, la puissance propre, proprement métamorphique et vivifiante, de tout « revêtement² ». Le dépouillement du dehors est violemment récusé par la buissonnance, par l'excès de texture du dedans. La cloison se clive en deux faces hétérogènes, irréconciliables, mais soudées pourtant, comme la coquille brute et mate l'est à la nacre qui s'y ajoute, produite elle aussi par un lent processus de sécrétions. Et c'est bien ce qui d'abord trouble et surprend quand on pénètre à l'intérieur d'une *Chambre végétale* de Cristina Iglesias : le vertigineux procès d'intensification auquel est soumise, en son revers, la cloison, laquelle va partout se « foliaçant » ou se ramifiant. Biface et disparate, l'habitable renoue ce faisant avec l'ambivalence matériologique des « fabriques » conçues dès la Renaissance pour agrémenter les jardins des riches propriétés : fausses grottes, nymphées, petits pavillons rocailles, rustiques, ou encore « folies », ainsi qu'on allait nommer à l'époque rococo certains de ces édicules en raison non seulement de leur « extravagance » mais aussi des multiples « feuilles » (*foillie, fullie*, en ancien français) qui les recouvraient. Le brut, le rocailleux y voisinaient avec l'ouvragé, le terne avec le rutilant, l'insculpté et le protubérant avec le glaçuré et le porcelainé, ainsi que dans la fameuse grotte imaginée par Palissy, entièrement tapissée d'émail jaspé au-dedans et de roche grossière au-dehors, sans oublier le poli ou le disloqué des eaux que toute une machinerie hydraulique y introduisait : bassins, cascades ou, plus discrètement, « pissures d'eau³ ». [...]

¹ Francis Ponge, « L'huître », *Le Parti-pris des choses*, 1942.

² Cf. Caroline van Eck, « Cannibalisme, tatouage et revêtement » in *Gottfried Semper. Habiter la couleur*, Musée du quai Branly, Paris, Flammarion, 2017, p.32.

³ Bernard Palissy, *Recette véritable*, Paris, Macula, 1996, p.128.

Deepak Ananth

D'après la Nature

« Les commencements
sont toujours
délectables ; le seuil
est le lieu où marquer
une pause. »

Goethe

Si la nature est au fondement de l'art de Wolfgang Laib, l'une de ses caractéristiques primordiales reflète la sédimentation culturelle d'un génie indien particulier. Son lien avec l'Inde remonte à l'enfance et certains aspects de la culture indienne ont marqué ses débuts sur la scène artistique au milieu des années 1970. Il suivait en cela l'exemple de son père, titulaire d'un doctorat et spécialiste de l'art indien. Ce dernier avait commencé à collectionner l'art ésotérique indien après l'avoir découvert grâce à une traduction en allemand de l'ouvrage d'Ajit Mookerjee, *L'Art du Tantra*, au début des années 1960 – ce qui l'avait amené à visiter ce pays. La découverte de la pauvreté fut pour lui un choc, qui l'amena à soutenir financièrement un village proche de Madurai au sud de l'Inde. Il développa au fil des années des projets d'amélioration du quotidien des villageois, incluant la construction de logements, d'une école et d'un jardin d'enfants. Ainsi, le jeune Wolfgang vécut en Inde une expérience formatrice qui allait marquer l'orientation de sa pratique artistique lorsqu'il décida de renoncer à la médecine (sa première vocation). L'économie de moyens à laquelle l'artiste s'astreint relève tout autant d'une démarche éthique qu'esthétique. Elle sous-tend son sens du sacré, son profond sentiment de la nature et son goût pour les rythmes de vie ancestraux des communautés villageoises qui perdurent dans l'Inde rurale. L'archaïsme poétique de ses matériaux de prédilection (lait, pollen, cire d'abeille, riz), la dimension rituelle de la préparation et de la présentation de ses installations, son détachement tout érémitique et sa façon de considérer l'œuvre comme une offrande votive, suggèrent certaines affinités électives entre sa « vision du monde » et les protocoles de renonciation des ascètes indiens ou *sanyasins*. Toutefois, bien qu'il considère la vie de saint François d'Assise comme un modèle éthique, les considérations religieuses n'interfèrent en rien avec la dimension contemplative qu'il veut instiller dans les esprits de ceux qui rencontrent son œuvre. La notion de remède spirituel à laquelle aspire son art se rapprochant plutôt du courant de pensée associé à l'archaïsme mythique d'un Joseph Beuys, ce prétendu « shaman » post-minimal. [...]

Jean-Christophe Bailly

Plus près encore, les surfaces pensives de Giuseppe Penone (extrait)

« Au mois de mai 1969, je suis entré dans la forêt du bois et j'ai commencé un parcours dans le temps, lent, pensif et étonné¹ ». Ces lignes, écrites en 1991, renvoient à la période des premières actions menées dans la forêt, mais en fait, même lorsqu'il a travaillé loin de chez lui et avec d'autres matériaux que le bois, Giuseppe Penone n'est jamais sorti de ce parcours qui s'était ouvert sous ses pas dès les premiers moments de son expérience artistique. Plus d'un demi siècle plus tard, la quantité d'actions et de résultats accumulés est considérable et constitue un monde à part entière, où chaque œuvre ou action, de la plus petite, tenant dans la main, à la plus grande, montant haut vers le ciel, entre en résonance avec toutes les autres, et de telle sorte qu'au lieu d'être confrontés à une accumulation, nous sommes introduits à chaque fois à l'intérieur d'un réseau de significations qui se propage comme quelque chose de vivant. Mais la grande différence qu'il y a entre les années où, en liaison directe avec l'*arte povera*, Penone initia son parcours, et aujourd'hui, c'est que la relation que les hommes ont avec ce qu'ils entendent par le mot nature a complètement changé, passant d'une relative innocence – ou inconscience – à la conscience chaque jour avivée d'une menace pesant sur l'existence même du vivant. C'est dans le cadre de cette conscience nouvelle qu'il faut aborder le long, lent et abondant travail effectué par Penone, non en direction du vivant, mais tout contre lui, à même sa peau. Ce qui vient avec son art, avec l'action qu'il exerce sur le réel – autrement dit sur tout un peuple de matières, de surfaces, de réseaux et de devenirs – c'est la possibilité, la nécessité, pour nous, d'une reconversion. Pleinement démonstrative mais jamais sous la forme de l'illustration d'une cause – fut-elle écologiquement juste – l'œuvre de Penone se déploie comme une immense leçon de choses qui serait aussi un chant entonné par la matière elle-même. [...]

¹Giuseppe Penone, *Respirer l'ombre*, Beaux-Arts de Paris, éd. de 2008, p. 69.

CATALOGUE

De la nature. Ouvrage collectif, sous la direction de Guy Tosatto, directeur du musée de Grenoble, et Sophie Bernard, conservateur en chef, collections d'art moderne et contemporain. Avec les contributions de Deepak Ananth, Jean-Christophe Bailly, Sophie Bernard, Marie Darrieussecq, Clélia Nau, Guy Tosatto.

- Un livre-objet réunissant dans un coffret 5 ouvrages, l'un consacré aux essais et quatre livres d'artiste dédiés aux artistes invités.

VISITES GUIDÉES

Durée 1h30. Tarif : 5 € auxquels s'ajoute le droit d'entrée. Gratuit si abonnement

Visite de l'exposition

Chaque samedi et dimanche (sauf le premier dimanche du mois) | 14h30

Les thématiques du dimanche dans les collections

En écho à l'exposition, les deuxièmes et troisièmes dimanches | **11h**

Octobre / A la découverte des matières naturelles dans l'art

Novembre / Au fil de l'eau

Décembre / Le ciel et les nuages

Janvier / Le sentiment de la nature

SLOW VISITES ArtTéhima

5 décembre / Cristina Iglesias – Laisser éclore le vivant

16 janvier / Giuseppe Penone – Gesto di Luce

27 février / Wolfgang Laib – Fécondité au carré

27 mars / Philippe Cognée – La promesse de la fleur

ATELIERS DU MERCREDI

Pour les 6/7 ans. 16 et 30 novembre, 14 décembre*, 11 et 25 janvier, 22 février* et 8 mars | **14h30**

Pour les 8/11 ans. 23 novembre, 7 décembre*, 4 et 18 janvier, 1^{er} février*, 1^{er} et 15 mars | **14h30**

Durée 2h. Gratuit. Les visites et les ateliers se réservent en ligne sur www.museedegrenoble.fr.

*Ateliers familles.

CONFÉRENCES

Avec Les Amis du musée

Informations et inscriptions au 04 76 63 44 29 - www.amismuseegrenoble.org

De la nature. Cristina Iglesias, Wolfgang Laib, Philippe Cognée, Giuseppe Penone. Par Sophie BERNARD, Conservateur en chef, collections d'art moderne et contemporain

Lundi 19 décembre | 18h30

Autour de l'exposition

Judi 26 janvier Conférence par Jean-Christophe BAILLY, écrivain (titre à venir)

Mardi 21 février *L'art et les puissances du végétal* par Clélia NAU, historienne de l'art

MUSIQUE

Avec Musée en Musique

Informations et inscriptions au 04 76 87 77 31. www.musee-en-musique.com

Une Journée au musée à l'auditorium

Dimanche 27 novembre | dès 11h

à **14h30**. Présentation illustrée de l'exposition *De la nature*. Cristina Iglesias, Wolfgang Laib, Philippe Cognée, Giuseppe Penone par Sophie BERNARD

Concert *Sont-elles bêtes ?*

Judi 1^{er} décembre | 12h30



1

1] Philippe Cognée, *Amaryllis rouge 2*, 2018
©Adagp, Paris, 2022 / Courtesy Philippe Cognée et Templon, Paris – Brussels.



2

2] Philippe Cognée, *Forêt enneigée 1*, 2020
©Adagp, Paris, 2022
Crédit photo : Ville de Grenoble/
musée de Grenoble - J.-L. Lacroix



3

3] Philippe Cognée, *Châteaux de sable 3*, 2011
©Adagp, Paris, 2022 / Courtesy Philippe Cognée et Templon, Paris – Brussels.

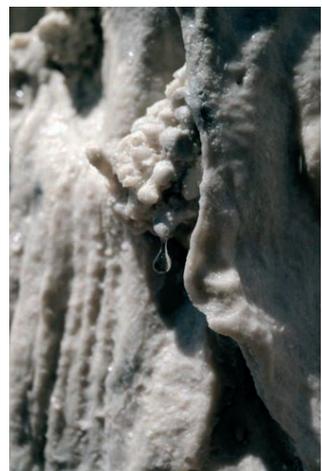
4/5/6] Cristina Iglesias, *Chambre minérale humide*,
(détails) 2022
©Adagp, Paris, 2022
Crédit Photo Estudio Cristina Iglesias



4



5



6

6



7



8



9



6] **Wolfgang Laib**, *Brahmanda*, Février 2016
©Wolfgang Laib

7] **Wolfgang Laib**, installation d'un pollen
©Wolfgang Laib

8] **Giuseppe Penone**, *Geste végétal*, 1983
©Adagp, Paris, 2022 © Archivio Penone

9] **Giuseppe Penone**, *Vert du bois*, été 2017
©Adagp, Paris, 2022 © Archivio Penone

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur.

Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

– Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'Adagp : se référer aux stipulations de celle-ci.

– Pour les autres publications de presse :

- Exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un évènement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page ;
- Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions donnent lieu au paiement de droits de reproduction ou de représentation ;
- Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service de l'ADAGP en charge des Droits Presse (presse@adagp.fr) ;
- Toute reproduction devra être accompagnée, de manière claire et lisible, du titre de l'œuvre, du nom de l'auteur et de la mention de réserve « © Adagp, Paris » suivie de l'année de publication, et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1600 pixels (longueur et largeur cumulées).



Le musée de Grenoble est un établissement culturel relevant de la Ville de Grenoble



MERCI À NOS MÉCÈNES !

L'exposition *De la nature* bénéficie du soutien du Club des mécènes du musée de Grenoble.



MERCI À NOS PARTENAIRES !



Beaux Quartiers®

