

Cet ouvrage a été publié à l'occasion de l'exposition « Vous êtes un arbre ! »
aux Franciscaines Deauville, du 12 mars au 5 juin 2022

REMERCIEMENTS

Les Franciscaines tiennent à remercier l'ensemble des acteurs du projet

Commissaire de l'exposition
Thierry Grillet

Comité scientifique
Philippe Augier
Alain Baraton
Sébastien Gokalp
Laurent Tillon
Valérie Vesque-Jeancard

Auteurs des textes
Philippe Augier
Alain Baraton
Sébastien Gokalp
Philippe Normand
Thierry Grillet
Florence Tessier
Laurent Tillon

Coordination éditoriale
Thierry Grillet
Emma Crayssac

Éditions des Falaises
Maddalena Marin
Patricia Beaudoin

Scénographie
Studio Vaste

Éclairage
Aura

Signalétique de l'exposition
Cécilia et Alma

Nos remerciements les plus chaleureux s'adressent aux musées, institutions, galeries, artistes et collectionneurs qui, par leurs prêts, ont permis sa réalisation

Musées et institutions

Amiens, Frac Picardie Hauts-de-France :
Pascal Neveux, directeur
Caen, musée des Beaux-Arts :
Emmanuelle Delapierre, directrice
Cateau-Cambrésis, musée départemental
Matisse : Patrice Deparpe, directeur
Cherbourg, musée Thomas-Henry :
Louise Hallet, directrice
Marseille, musée Grobet-Labadié :
Marie-Josée Linou, directrice
Montpellier, musée Fabre :
Michel Hilaire, directeur
Nice, musée Matisse :
Claudine Grammont, directrice
Ornans, musée Gustave-Courbet :
Benjamin Foudral, directeur
Paris, Bibliothèque nationale de France :
Laurence Engel, présidente
Paris, bibliothèque de l'Arsenal (BnF) :
Olivier Bosc, directeur
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Livres rares et précieux :
Jean-Marc Chatelain, directeur
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Sciences et Techniques :
Michel Netzer, directeur
Paris, Centre Pompidou, musée national
d'Art moderne – Centre de création
industrielle : Laurent Le Bon, président
Paris, musée d'Art et d'Histoire du judaïsme :
Paul Salmona, directeur
Paris, musée de Louvre :
Laurence Des Cars, présidente-directrice
Paris, musée du Louvre, département
des Peintures : Sébastien Allard
Paris, Muséum national d'Histoire naturelle :
Bruno David, président
Paris, musée d'Orsay :
Christophe Laribault, président ;
Sylvie Patry, directrice des collections
Un remerciement particulier à
Jean-Noël Jeanneney, président
de la Fondation Clemenceau et
à Jacqueline Sanson, secrétaire générale
Paris, Petit Palais,
musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris :
Juliette Singer, conservatrice en chef

Rennes, musée des Beaux-Arts :
Jean-Roch Bouillier, directeur
Rodez, musée Denys-Puech et Fenaille :
Aurélien Pierre, directeur ;
Carole Bouzid, conservatrice

Galleries

Pavel Zoubok Fine Arts, New York
Galerie Andréhn-Schiptjenko, Paris
Merci à Cilène Andréhn
Galerie Anne de Villepoix, Paris
Merci à Anne de Villepoix
Galerie Claude Bernard, Paris
Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois,
Paris
Galerie RX, Paris
Merci à Éric Dereumaux
Galerie Thaddeus Ropac, Paris
Le Salon H, Paris
Merci à Yaël Halberthal et Philippe Zagouri

Collectionneurs

Henri Bellan
Jean-Gérard Bosio
Jean Costecalde
Et Philippe Piguët, pour ses conseils

Artistes contemporains

Charlotte Bovy
Iglia Christova
Frank Horvat
Éva Jospin
Fabrice Hyber
Pierre Minot
Sebastião Salgado
Ronan Barrot
Diane Samuels
Martin Soto Climent
Bae Bien-U
Rodrigo Braga
Robert Longo
Vincent Bioulès
Franck Lundangi
Christian Lapie
Alexandre Hollan
Giuseppe Penone
Carl AndreXavier Veilhan
Jean Denant
Arnaud Claass
Naomi Safran-Hon
Tamara Kostianovsky

“VOUS ÊTES UN ARBRE !”

DE LA FASCINATION À LA REPRÉSENTATION



Joan Mitchell
Tilleul – 1978
Huile sur toile
240 x 180 cm
Paris, Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'Art moderne / Centre de création industrielle en dépôt au musée des Beaux-Arts de Nantes
© Estate Joan Mitchell
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost

SOMMAIRE

Préface PHILIPPE AUGIER	6
“Vous êtes un arbre !” THIERRY GRILLET	12
ARBRE COSMOS	25
L’arbre, au regard des botanistes FLORENCE TESSIER	40
ARBRE HOMME	51
L’arbre, contemporain éternel SÉBASTIEN GOKALP	64
ARBRE PAYSAGE	73
Ce qui nous fait aimer les arbres ! ALAIN BARATON	90
ARBRE SIGNE	97
L’arbre autobiographe LAURENT TILLON	106
ARBRE MATIÈRE	115
Le parc Calouste Gulbenkian, œuvre d’un collectionneur, d’un paysagiste et d’un poète PHILIPPE NORMAND	126

Avec cette exposition « Vous êtes un arbre ! », Les Franciscaines invite à faire un voyage dans les arbres. Comme pour le célèbre héros du roman d'Italo Calvino, Le Baron perché, monter dans les arbres, c'est prendre de la hauteur. De là-haut, on est appelé à considérer autrement la terre, et notamment les arbres, ces magnifiques représentants du monde végétal que nous voyons tous les jours sans vraiment les regarder. La promesse de cette exposition ? Vous n'en sortirez pas sans désormais prendre le temps de vous arrêter et de les regarder, mais d'un œil différent. Car entre eux et nous, le lien est profond. Quand l'artiste américaine, Joan Mitchell, s'est installée en France, dans sa propriété de Vétheuil dans les années 1960, elle s'est ainsi mise à contempler, le jour et la nuit, un tilleul devant sa fenêtre. Elle l'a peint et s'en est imprégnée à un point tel qu'il est devenu une partie d'elle-même. « Je suis un arbre », aurait-elle pu dire, elle aussi. Quand, dans les années 1920, peu de temps avant sa mort, Clemenceau a découvert le tableau du peintre vendéen Gilbert Bellan, représentant un très vénérable chêne, connu sous le nom de l'Ancêtre, il l'a approuvé pour la postérité : « L'Ancêtre, c'est moi ». À Deauville, et ce jusqu'à ce que la pandémie perturbe le rituel républicain, la mairie plantait un arbre chaque fois qu'un enfant naissait sur la commune. Chaque nouveau-né était ainsi associé à son double végétal. « Je suis cet arbre », pourrait-il un jour proclamer. Nous vivons et les arbres sont la mesure de nos existences. Chateaubriand, dans les Mémoires d'outre-tombe, exprime cette solidarité mieux que je ne pourrais le faire : « Les arbres que j'ai plantés prospèrent, ils sont encore si petits que je leur donne de l'ombre quand je me place entre eux et le soleil. Un jour, en me rendant cette ombre, ils protégeront mes vieux ans comme j'ai protégé leur jeunesse... »

Au-delà, une telle exposition à Deauville permet d'illustrer, à travers le motif de l'arbre, une nouvelle modalité de la rencontre des cultures : celle, en l'espèce, des deux cultures, artistique et scientifique, engagées ensemble dans la description et la représentation de l'arbre. Car l'événement « Vous êtes un arbre ! » nourrit la curiosité. Qu'est-ce qu'un arbre ? Comment l'a-t-on représenté ? Pourquoi nous fascine-t-il autant ? À ces questions répondent, à leur manière, les documents botaniques parfois rares et les œuvres d'art ancien ou contemporain – dont un certain nombre de chefs-d'œuvre (mentionnons, entre autres, les Millet, Corot, Bonnard, Cézanne, Matisse, Éva Jospin, Salgado...). Toutes ces pièces réunies ici

dans cette recherche n'ont, au fond, qu'un seul but : exalter la beauté de l'arbre. Parfois dans des proportions hors norme, comme avec les photographies d'arbres sacrés de l'artiste coréen Bae Bien-U. Parfois à travers des représentations infiniment précieuses, comme L'Arbre des Sciences (XIII^e siècle) du philosophe catalan Raymond Lulle, ou les images des premières vues microscopiques de l'intérieur de l'arbre. Cette forêt artificielle, qui est ainsi déployée dans le grand espace du musée, a son pendant : le parc Calouste Gulbenkian, sorte de musée vivant des arbres, à quelques kilomètres du centre de Deauville. Il m'importait particulièrement de donner un coup de projecteur sur ces arbres de notre territoire, parce que cette cité balnéaire n'est pas uniquement représentée par la mer, les courses, le casino ou le cinéma ; c'est aussi cette exposition naturelle d'arbres remarquables que l'homme d'affaires Calouste Gulbenkian a légués à la ville. Ce parc, objet de tous les soins de son propriétaire qui y venait régulièrement après-guerre, a bénéficié – on ne le sait pas assez –, des avis et des conseils de Saint-John Perse. Les deux hommes ont en effet entretenu une correspondance suivie, sur plusieurs années, dans laquelle ils partageaient une égale passion des arbres. Ainsi y a-t-il un peu de Saint-John Perse dans ce parc Gulbenkian.

L'exposition bénéficie encore une fois – après l'exposition inaugurale « Sur les chemins du paradis » – de prêts exceptionnels, consentis par des collectionneurs, des galeries, des artistes et des institutions prestigieuses (tous cités dans le générique) sans qui le parti pris de ce dialogue de l'arbre, entre art et science, n'aurait pas été tenu. Cette collaboration entre tous ces acteurs culturels et la générosité de prêts qui viennent des quatre coins du pays, permettent de faire circuler largement les œuvres, et de les faire connaître à de nouveaux publics. Il est certain qu'ainsi des œuvres majeures, mais encore trop peu connues, comme celle d'Eugène Viala, le maître en eaux-fortes du XIX^e siècle, tireront un bénéfice particulier de cette exposition. Aussi voudrais-je remercier tous ceux qui nous ont ainsi aidés, et tout particulièrement le Muséum national d'Histoire naturelle qui a accompagné Thierry Grillet, le commissaire de l'exposition, dans la recherche délicate, en plein temps de confinement, des documents significatifs constituant le discours scientifique sur l'arbre... pour notre bonheur.

Philippe Augier
Maire de Deauville

■ Éclipsé par la figure écrasante de Monet, Gilbert Bellan est ce peintre vendéen, ami des dernières années de Clemenceau. Bellan (1868-1938) est probablement plus connu pour son tableau d'histoire, *La signature du traité de paix de Versailles dans la galerie des Glaces le 28 juin 1919* et pour quelques autres tableaux que pour celui de ce chêne spectaculaire, *L'Ancêtre* (1927) dont – parmi les multiples versions qu'il va produire entre 1924 et 1929 – *Hommage à Clemenceau. Le chêne vert, dit l'Ancêtre* (1928) est la plus grande, conservée dans une collection privée américaine à Philadelphie. La toile exposée ici, remarquable, tant par son sujet, – riche d'une tradition picturale où l'on retrouve les gravures de la forêt de Fontainebleau d'Eugène Bléry et les toiles des peintres de l'école de Barbizon –, que dans sa facture, avec son chromatisme recherché, célèbre un chêne, l'arbre symbolique du pouvoir en France. C'est Clemenceau qui a commandé au peintre en 1924 une « campagne d'arbres », dans la forêt vendéenne du Veillon. Clemenceau accorde un soin tout particulier à ce projet, s'enquérant régulièrement de l'avancée du travail, portant sur

les œuvres en cours avis et recommandations. Le peintre sort, muni de son carnet de croquis, dans ce paysage forestier où le Tigre aime tant à se promener, seul ou avec des amis. C'est que le grand homme, qui s'est retiré de la vie publique, entretient une relation passionnée aux arbres, notamment aux magnifiques spécimens de chênes centenaires qui environnent sa demeure vendéenne de Belébat. Sans doute est-il particulièrement sensible à l'image de longévité que suggère cet « ancêtre », comme il l'appelle, lui qui se sait vivre ses dernières années. Comment entrer dans la postérité sinon à la manière de cet arbre titanesque, qui plonge profondément ses racines dans la terre et qui aspire sans cesse à s'élever au ciel et dans l'espace ? Dans *L'Ancêtre*, il y a ainsi bien plus que l'image d'un arbre. C'est un peu de lui-même que Clemenceau veut y voir. Aussi, et malgré les très nombreux portraits qui ont été faits de lui, est-ce cet *Ancêtre* qui paraît valoir, aux yeux mêmes de Clemenceau, le statut de portrait qu'il approuve pour la postérité...

T. G.

Gilbert Bellan
L'Ancêtre – Vers 1927
 Huile sur toile
 158 x 110 cm
 Courtesy de Henry Bellan-Huchery, Oldile Botto
 © Philippe Bouriette



“VOUS ÊTES UN ARBRE !”

THIERRY GRILLET

Écrivain et essayiste.

“Vous êtes un arbre !”, proclame Baudelaire, dans *Les Paradis artificiels*, au terme d’un processus hypnotique d’identification. Pour comprendre cette pensée, il faut rappeler qu’entre les hommes et l’arbre, depuis l’origine, il y a un pacte. Est-ce parce que nos lointains ancêtres vivaient dans les arbres, et qu’Homo erectus s’est dressé en descendant des arbres ? Quoi qu’il en soit, les hommes ont une très ancienne mémoire, phylogénétique, qui les lie aux arbres. Lorsqu’en plein sommeil, nous sursautons parce que nous avons le sentiment de chuter, c’est l’antédiluvienne peur du singe dormant dans les branches qui nous réveille. Mais cette alliance, qui s’est inscrite dans nos gènes, s’est renouvelée et a pris une forme culturelle. L’épisode du lit d’Ulysse est significatif. Le roi d’Ithaque a, en effet, creusé et sculpté sa couche dans un olivier ; et autour de cet olivier, il a édifié son palais. C’est dire les liens qui existent entre le pouvoir et l’arbre, entre nature et culture qui fondent l’alliance, cette fois-ci dans la cité. Cette entente a conduit les hommes à faire de l’arbre leur habitat primordial. Nous habitons l’arbre, comme il nous habite. N’est-t-on pas allé, en Occident, jusqu’à transformer un dieu, en homme-arbre sur la croix – un dispositif fait du bois de quatre arbres : palmier, cèdre, cyprès, olivier ? Cette alliance, exaltée par le mythe, paraît toutefois menacée par le développement même de la culture : le progrès a conduit les hommes à s’en affranchir, avec la révolution néolithique d’abord – invention de l’agriculture et premiers défrichements ; ensuite avec la révolution industrielle, qui fait tourner les usines et les machines à l’énergie carbonifère, bois et charbon ; enfin avec la révolution urbaine, qui étend la surface habitable en ruinant les forêts. L’arbre, là encore, nous protégeait en nous isolant des pathologies venues de la vie sauvage. Est-ce pour préserver ce pacte que les artistes s’en sont mêlés ? Depuis Théodore Rousseau, sous le Second Empire, à la tête de la protestation contre les coupes d’arbres dans la forêt de Fontainebleau, jusqu’à Fabrice Hyber ou Sebastião Salgado aujourd’hui qui, tous deux, ont (re)planté des forêts ?

Qu’est-ce que l’arbre donc ? et comment le représenter ? Cette question, très ancienne, n’est toujours pas tranchée. Les botanistes du Moyen Âge, comme le rappelle Alice Laforêt dans un billet de blog « Peindre l’arbre au Moyen Âge », rangent les végétaux, en d’ininterminables listes, sous deux catégories : *arbor* et *herba*. Entre ces deux expressions, l’histoire naturelle paraît être l’histoire de la distinction d’un nombre de plus en plus important de végétaux, échappant à cette nomenclature sommaire. Pour autant la question reste entière. La réflexion progresse ici, à travers les nombreuses représentations scientifiques ou artistiques, de l’« arbre » au « bois ».



Eugène Viala
Geste d'arbre la sorcière – Entre 1900 et 1909
 Eau-forte et aquarelle
 Collection Jean Costecalde
 © Pierre Soissons, 2020 / Rodez, musée Denys-Puech

c'est-à-dire, au fil d'un parcours organisé de la *forme* à la *matière*, du phénomène « arbre » à son essence. Ainsi trouve-t-on dans l'intervalle de ces deux polarités, tout l'éventail des regards du scientifique et de l'artiste. Tous deux travaillent à s'approcher au plus près de la vérité de leur objet, dans une démarche qui se dépouille chaque fois un peu plus des charges de la ressemblance. Cette traversée permet de saisir le mouvement, en quelque sorte, commun à l'esprit du naturaliste et de l'artiste et qui les fait passer, par étapes, de la description de l'arbre à son déchiffrement. Car l'histoire de l'art comme l'histoire naturelle pointent vers la révélation de ce qui définit et encode l'arbre. Cette approche étalonne les représentations, mythologiques (« l'arbre-cosmos »), anthropomorphiques (« l'arbre-homme »), paysagères (« l'arbre-paysage »), conceptuelles (« l'arbre-signe ») et enfin matérielle (« l'arbre-matière »). À travers ce parcours, il s'agit davantage de souligner des correspondances, à un moment, dominantes dans l'histoire naturelle comme dans l'histoire de l'art. Comme l'interrogation sur le « signe » de l'arbre chez Matisse, contemporaine du travail des biologistes sur la signature génétique des arbres... De l'arbre qui se ressemble mais qui représente autre chose que lui-même, à l'arbre qui se ressemble et coïncide avec lui-même, à l'arbre qui ne se ressemble plus, mais qui est au plus près de sa vérité, voilà comment les œuvres d'art et les savoirs botaniques ont produit les innombrables représentations de l'arbre.

Nous sommes si liés à l'arbre qu'il nous en est poussé un. C'est l'Arbre de Jessé, qui, dans l'iconographie judéo-chrétienne, prend racine dans le corps même de ce dormeur qui rêve la généalogie de Jésus.

Archétype de l'arbre généalogique, il en constitue une des premières représentations. Ainsi nous y sommes-nous perchés pour figurer notre place dans la tribu humaine. L'arbre généalogique qui en détermine bien d'autres est un dessin infographique très ancien, qui permet, plutôt que de lire des listes infinies, de donner un tableau organique de cette totalité qu'est une famille. Il permet aussi de faire de la famille un tout, cohérent et aussi infini. Car l'arbre généalogique n'en finit pas (comme celui de Confucius, qui englobe quatre-vingts générations !). Avec lui, l'individu est le produit d'une histoire que le dessin de l'arbre lui permet d'envisager d'un coup d'œil, autorisant de savoir qui est qui et de comprendre le poids de l'histoire dans les destinées individuelles. L'arbre sacrifie en somme, à travers cette très ancienne figure

culturelle de la collectivité, la toute-puissance solitaire de l'individu.

Si l'arbre généalogique est image d'une totalité, comment est-il devenu le schéma dominant pour représenter les savoirs ? Sans doute parce qu'il fait image : à travers la succession racines, tronc, branches, feuilles, il illustre le chemin qui conduit du passé au présent (généalogie), ou du général au particulier (logique). Les philosophes s'en sont très vite emparés, y voyant l'image même de la pensée. Dans l'Antiquité avec l'arbre du néo-platonicien Porphyre, et plus tard, avec, par exemple, l'*Arbre des sciences* du philosophe et théologien espagnol Raymond Lulle, élaboré en plein XIII^e siècle, qui répond à la volonté de proposer une vision unitaire des savoirs. L'avantage de la métaphore que propose l'arbre, tient à ce qu'elle n'est pas seulement l'image spatialisée d'un tout, où les savoirs seraient rassemblés côte à côte, mais celle de l'organisation méthodique de ce tout en une entité vivante, à croissance infinie. C'est à partir de l'arbre que tout s'organise et prend sens dans la culture occidentale. S'insurgeant toutefois contre ce modèle unitaire qui traverse le temps et qui a donné tant d'arbres savants (jusqu'à l'*Arbre botanique* d'Augustin Augier ou à celui des espèces de Darwin), le psychanalyste Félix Guattari et le philosophe Gilles Deleuze protestaient en 1980 dans *Mille Plateaux* : « Nous sommes fatigués de l'arbre », car « l'arbre ou la racine inspirent une triste image de la pensée ». C'est que le mécanisme induit par l'embranchement binaire laisse peu de place à la fantaisie. Il faut alors préférer à l'arbre, et à son arborescence prévisible – modèle informatique –, le joyeux fouillis du rhizome, ce végétal qui échappe « à la loi de l'un qui devient deux, puis deux qui deviennent quatre ».

L'arbre, intermédiaire entre la terre ou le ciel, capture le cosmos, mais sait aussi capter le moi. Anthropomorphe, il ressemble toujours à un arbre, mais est un miroir pour l'homme. Sur le plan scientifique, l'homme rêve d'être à sa « mesure », un modèle possible d'explication de ce vivant végétal. Est-ce parce que l'arbre partage avec l'homme la « verticalité », l'élan vers le ciel, mais il est le support d'innombrables projections anthropomorphiques. Inspirées de la mythologie antique comme l'histoire de Daphné, de multiples métamorphoses affectent des hommes qui deviennent « arbre »... La forme de l'arbre elle-même, avec son tronc et l'Y d'un embranchement invite le sculpteur à voir un tronc et des jambes – comme dans *Torse de jeune homme* (1923) de Brancusi.



Constantin Brancusi
Torse de jeune homme – 1923
 Sculpture en bois de noyer
 43 x 28,4 x 15 cm
 Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI
 © Succession Brancusi / Paris, ADAGP, 2022
 © Adam Rzepka – Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais



ARBRE COSMOS

Cette première section évoque l'arbre quand il est image du tout, arbre généalogique ou philosophique. La science, à travers les « curieux » et les explorateurs, produit un nombre considérable de représentations engendrées par l'esprit préscientifique. Parallèlement les artistes s'emparent de la dimension religieuse et légendaire. L'arbre sacré alimente un imaginaire cosmologique où l'arbre, intermédiaire entre le ciel et la terre, met l'homme en contact avec des forces qui le dépassent.

■ *L'Arbre rouge* est une des œuvres majeures de Séraphine Louis, autrement connue sous le nom de Séraphine de Senlis, sa ville natale. Orpheline, et profondément religieuse, femme de ménage le jour, elle peint la nuit, agenouillée dit-on, en chantant des cantiques. Peintre parce que, dit-on, son ange l'y aurait poussée, elle est découverte par Wilhelm Uhde, collectionneur, galeriste et critique d'art allemand (également découvreur en 1900 du Douanier Rousseau) chez qui elle travaille. Souffrant d'une maladie mentale, Séraphine est internée en 1932 (et jusqu'à sa mort), dans l'hôpital psychiatrique de Clermont-de-l'Oise à la suite d'une crise psychotique aiguë. Sans doute ce destin tragique pèse-t-il sur la réception de l'œuvre de cette femme peintre autodidacte, incarnation mythique de la folle géniale (mythe réactualisé par le film éponyme avec l'actrice Yolande Moreau). Les arbres, peints dans la dernière période avant son internement, constituent à cet égard un aboutissement, tant dans les formats, significativement plus importants que ceux de la production antérieure, que dans la maîtrise plastique dont fait preuve alors l'artiste.

Cet *Arbre rouge*, au titre donné (comme la plupart) par le collectionneur, appartient à une série de toiles figurant des arbres,

réalisées entre 1927 et 1930. Séraphine a toujours peint des végétaux – fruits et fleurs –, le plus souvent inspirés d'ouvrages de botanique, trouvés chez ses « patrons ». Ce tropisme vers le végétal rencontre avec l'arbre un motif privilégié, parce qu'il invite à dépasser le cadre de la planche de botanique dans l'adoption du grand format mais aussi parce qu'en tant que tel il rencontre des thèmes d'inspiration biblique comme « l'arbre de vie » ou « l'arbre de paradis ». Avec son tronc sombre et lisse (de palmier) qui barre la toile en oblique vers la droite, et son feuillage touffu qui rétablit l'équilibre en un nuage rouge s'épanchant vers la gauche, l'arbre trahit peut-être la contradiction qui tiraille l'esprit du peintre. Le désir de barrer – c'est-à-dire d'annuler, d'anéantir – le dispute avec celui, qui paraît l'emporter, d'habiter le vide, en l'occupant par l'accumulation de feuilles minutieusement dessinées dans une grande variété de formes et de couleurs primaires. Les bleus (froid), les rouges (chaud) et les jaunes du feuillage introduisent une vibration, proche de ce que Kandinsky appelait une « harmonie objective » dans son essai *Du spirituel dans l'art* où il soulignait l'action spirituelle des couleurs et des formes.

T. G.

Séraphine de Senlis

Arbre rouge – 1928-1930

Huile sur toile

193 x 130 cm

Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI

© photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI,
Dist. RMN-Grand Palais / Guy Carrard





ARBRE HOMME

Cette section donne un coup de projecteur sur les liens qui unissent l'homme à l'arbre. Sur le plan scientifique, l'homme rêve d'être « la mesure » de l'arbre. Le mécanisme du vivant, tel qu'il est décrit pour l'espèce humaine, inspire certaines théories de botanistes comme celle de la montée de la sève, assimilée à la circulation sanguine. Il y a de l'homme dans l'arbre. Inversement les médecins voient « de » l'arbre dans l'homme – arbre veineux, bronchique, etc. L'arbre en partageant avec l'homme la verticalité est le support de projections anthropomorphiques, incarnées par les hommes-arbres de la mythologie antique – Daphné, Hamadryades...



Émile Bin
Le Bûcheron et l'Hamadryade Aigeros – 1870
 Huile sur toile
 117 x 88 cm
 Cherbourg, musée Thomas-Henry
 © P. Y. Le Meur

■ Avec le tableau *Le Bûcheron et l'Hamadryade Aigeros* (1870), le peintre, et homme politique républicain, Émile Bin s'empare d'un sujet académique, de ceux qui finissent à l'époque dans les musées ou les mairies. Le monde artistique du XIX^e siècle, traversé alors par les propositions plastiques révolutionnaires, continue de reposer sur une production majoritaire de peintures dont les sujets historiques – mythologie, Antiquité, Moyen Âge, etc. – occupent majoritairement les Salons. Cette toile, contemporaine des événements de la Commune – à laquelle l'anticlérical Émile Bin participe de loin – se saisit ainsi des Hamadryades, les nymphes des arbres ; Aigeros, l'une d'elles, est une jeune fille qui habite le peuplier noir, tandis que ses neuf semblables sont associées, chacune, à d'autres essences. Chaque nymphe est liée intimement à un arbre, et s'y fond. Elle grandit et s'éteint avec lui. Elle pleure à l'automne lorsque les feuilles tombent ! Cette fusion anthropomorphe entre l'homme (en l'occurrence, la femme) et l'arbre n'est pas nouvelle dans la mythologie antique. Nombre de récits attestent de ce devenir arbre chez les humains – comme la célèbre Daphné (à l'origine de la création du « laurier ») ou encore la légende de Philémon et Baucis, couple uni pour l'éternité dans la figure de deux arbres enlacés (chêne et tilleul). Ici, dans cette scène, rayonnant autour de ce nu spectaculaire, à la puissance érotique soulignée par l'extrême blancheur de la chair et comme éclairée de l'intérieur, la nymphe « s'extrait » de l'arbre comme d'une seconde peau et d'un geste de la main interdit au bûcheron de lever la hache. L'échange de regards entre le bel adolescent et la nymphe amplifie cette charge érotique. Cette « apparition » prend alors, au-delà, l'apparence d'une rencontre amoureuse, déterminée par ce que Stendhal appelait « la première vue », à l'origine de la naissance du sentiment.

T. G.

■ Les œuvres de Christian Lapie, longues figures noires hiératiques, se dressent dans les endroits les plus divers, sur les cinq continents. Avec leur tronc de ténèbres, coiffé d'une lame de bois, elles sont à la fois fines et massives. Ces vigies de bois partagent avec les statues de l'île de Pâques, une aura métaphysique. Elles paraissent attendre. Que regardent-elles donc ? C'est en 1992, au Brésil, invité avec d'autres artistes au moment de la conférence de Rio, que Christian Lapie éprouve un choc face à la forêt amazonienne. Il s'est installé près du rio Madeiro, pour un mois, dans la tribu des Caboclos. Jusqu'alors son travail se concentre sur des créations à dominante politique. Mais ce séjour le met en contact avec des forces d'inspirations plus sauvages. « Je voulais faire une œuvre qui parle à tous et que je puisse faire, en quelque sorte, humblement. Prendre un bout de bois et en faire un totem. En manipulant

un jour une branche, j'ai aperçu l'ombre projetée de la figure humaine. J'en fis un objet, d'un mètre de haut. Qui dégageait une présence que je ne soupçonnais pas. Je trouvais dans l'arbre, une belle image de l'homme. » L'artiste choisit ses arbres dans les forêts domaniales de la région de Champagne-Ardenne. Certains troncs enferment encore dans leur bois, des mitrailles de la Grande Guerre. Il les fend à la main, avec des masses et des coins. « Quand l'arbre s'ouvre, je vois immédiatement une proposition plastique. C'est l'arbre qui décide de la forme. Moi je ne fais que tirer parti de ce que l'arbre me donne. Je lui applique un traitement à l'huile de lin en autoclave qui donne cette couleur noire, carbonisée. Alors seulement je redresse cette ombre projetée. Ce noir c'est comme un coup de fusain dans la nature. »

T. G.

Christian Lapie
La Rencontre des nuits – 2020
 Chêne brossé
 161 x 65 x 45 cm
 © Courtesy de la galerie RX

