



Bachelard, a present: au cœur de l'œuvre de Giuseppe Penone

par Manon Regimbald

L'art est de la nature greffée.
(Bachelard 1942: 15)

Vivace, la poétique des éléments de Bachelard nous revient, à présent, plus vivante, plus vive mais aussi plus nécessaire que jamais car l'étendue du désastre écologique planétaire actuel ne cesse de s'amplifier, d'empirer. D'où la résurgence accrue et continue des images premières dans le champ de l'art depuis les années 1960. Audacieux, Bachelard cherchait déjà à "exciter en nous la volonté de travailler les matières terrestres" (Bachelard 1948: 1). Mais où allons-nous désormais, nous et la terre? Pouvons-nous parler encore du réenchantement du monde dans l'état actuel de notre réalité? L'aire du réchauffement climatique règne partout. Alors comment s'étonner d'une plus imposante présence de la nature en art? Comment se surprendre que l'art des jardins et du paysage se propage et s'étale avec autant de vigueur? Du moins, reconnaissons-là le besoin et le désir de l'homme de réfléchir sur son propre sort, sur sa propre perte. L'art: sanctuaire ou cimetière?

Allons donc voir du côté des arts visuels comment aujourd'hui l'apport de la philosophie de Bachelard constitue un atout vivifiant pour mieux penser la complexité de nos rapports avec les éléments. Situons-nous au cœur de l'œuvre de Giuseppe Penone. Malgré le fait que plus de cinquante ans séparent les deux hommes, je pourrai naturellement rapprocher le travail de Penone du diptyque de *La Terre* et ses rêveries du repos et de la volonté, de *L'eau et les Rêves*, de *L'Air et les Songes* et des deux *Poétiques* sur *l'Espace* et la *Rêverie* de Bachelard. En effet, c'est là que l'antique science alchimique et ses innombrables métamorphoses oniriques s'enchevêtrent et multiplient les correspondances et les résonances des paradoxes et des ambivalences de l'imagination matérielle, si chère au philosophe. L'image se confronte à la raison pour celui qui a écrit presque au même moment *Le matérialisme rationnel* et *La poétique de l'espace*. Aux



correspondances entre l'élan créateur du savant et l'imagination de l'artiste s'ajoute une philosophie de l'esprit. Avec l'image matérielle vient aussi l'idée de processus et du mouvement qui la porte et la transporte car celle-là

ne comprend une forme que si elle la transforme, que si elle en dynamise le devenir, que si elle la saisit comme une coupe dans le flux de la causalité formelle, exactement comme un physicien ne comprend un phénomène que s'il le saisit comme une coupe dans le flux de la causalité efficiente. (Bachelard 1968: 194-195).

Tentons donc une connaissance plus approchée des voies de passage qui relie, à présent, Bachelard et Penone, en commençant par cette commune "volonté de regarder à l'intérieur des choses" ; dans cette perspective de conversion, comment l'art de Giuseppe Penone, va-t-il du dedans des choses très réelles et passe-t-il tout à la fois à cette "intimité des substances" (Bachelard 1948: 5), tellement recherchée par Bachelard? Comment l'artiste partage-t-il avec le philosophe cette aspiration vers "l'immensité intime"? D'un côté, Bachelard déclare, dans *La Terre et les rêveries de la volonté*, "nous les sentons [les images de la matière terrestre] dans notre main" (Bachelard 1948: p. 25). De l'autre, Penone n'hésite pas à affirmer "Je sens la respiration de la forêt, [...] je perçois l'écoulement de l'arbre autour de ma main posée sur son tronc." (Giuseppe Penone 2000: 8). Ainsi, l'un et l'autre dialoguent à travers le temps; la pensée de Bachelard se matérialise dans l'écho des mots et des images qui marque la démarche de Penone qui ne cesse de mettre de l'avant l'imagination matérielle, allant et venant entre elle et la réalité. Mais à force de tendre vers cette « intimité de la matière », comment l'image matérielle chez Bachelard devient-elle une expérience du sujet, une expérience existentielle dans l'œuvre de Penone? Car la pratique de Penone constitue une terre d'accueil exceptionnelle où vérifier, éprouver, entrecroiser et entremêler la pensée de Bachelard. Tout cela repose d'un côté sur les quatre éléments et les poétiques de l'autre.

D'emblée, le corpus artistique expose un parti pris en faveur de la matière, un éloge à la main, à la manière de « Matière et main », un texte de Bachelard qu'on retrouve dans la première partie intitulée Arts du *Droit de rêver*, un ouvrage posthume (Bachelard 1970). En fait, les mots et les images de Penone actualisent, incarnent et prolongent, avec une vigueur et une finesse saisissantes l'esprit, la pensée du philosophe éclairés par ses écrits même si "le besoin d'élaborer, de comprendre l'image que je fais m'incite à noter des pensées qui n'ont de valeur qu'à côté du travail" (Penone 2000: 5), prend-il soin d'expliquer.

Du rationalisme au surréalisme, la pensée de Bachelard nous guide vers une expérience où la motion constante entre l'image et la raison nous fait voir l'œuvre d'art comme un lieu de cheminement, une médiation entre les images premières et le cosmos, entre le moi et le monde. L'un après l'autre, l'un avec l'autre, Bachelard et Penone arpentent l'ultracosmos, l'ultramicrocosme au risque même d'ébranler la perception et de bousculer les échelles. En véritable alchimiste, Penone travaille la matière "schème de rêves indéfinis", (Bachelard 1942: 154), promesse de toutes les métamorphoses, déclencheur d'approfondissements illimités d'une intériorité en abîme. Pour Penone, la liaison s'établit de même: « j'ai commencé à réaliser des travaux sur les arbres, sur la nature, ce qui était l'idée la plus élémentaire. Là j'étais chez moi. » (Penone 2004: 257) En sondant



les profondeurs de la connaissance approchée proposée par Bachelard, Penone va au cœur du mouvement psychique vécu afin que le rêveur spectateur se laisse emporter à travers le retentissement et la résonance des images qui s'entrelacent et que l'imagination matérielle fait osciller de manière à ce que cela demeure en mouvement, toujours ouvert, instable et ambivalent. Ainsi, au commencement même, nous voilà face à l'imagination de la matière qui nous projette dans le métamorphique, au sein d'un mouvement où les configurations sont emportées dans l'indétermination et l'instabilité, déformant et déplaçant le sens et les sens qui trouvent là leur mesure, leur démesure.

Dans *La terre et les rêveries du repos*, Bachelard développe "l'être spiralé" qui "jamais n'atteindra son centre". À sa suite, Penone pratique l'alchimie des mises en abîmes vertigineuses et des foyers oniriques. En fait, dès ses débuts, Penone enclenche le processus avec la remarquable série *Alpes Maritimes*. Ainsi, Penone reprend la "viscosité des éléments représentatifs" qui ajoute à la confusion qui se glisse entre le contenant et le contenu, l'homme et la nature, le macrocosme et le cosmos car les images de l'intime, les plus spécifiques sont "celles qui joignent à la relation contenant/contenu la restriction « gulleverisante » comme le dit Bachelard, c'est-à-dire qui privilégient "la puissance du petit" (Durand 1976: 83).

LA MATIERE: LIEU DE TOUS LES PASSAGES

Artiste émergeant de l'Arte Povera, Penone choisit de "travailler avec des éléments naturels [...] conséquence logique d'une pensée qui rejetait la société de la consommation et qui recherchait des relations d'affinité avec la matière" (Penone 2000: 5). En fait, on retrouve chez Penone le dynamisme de l'imagination matérielle propre à Bachelard ou autrement dit, la matière des quatre éléments. La terre, l'air, l'eau et le feu, cela même fascine Penone. Toutefois, l'air s'élève autant qu'il ne chute tandis que l'eau marque la vie comme la mort. Quant à la terre, ses rêveries sont partagées entre la volonté et le calme. Mouvante, ambivalente, porteuse de toutes les mutations possibles, de toutes les conversions pensables, et impensables, le dur et le mou, le blanc et le noir, le petit et l'immense, le microscopique et le cosmologique, la matière réalise la *coincidentia oppositorum*. Cette double polarité, cette dialectique mouvementée entre le palpable et l'impalpable, le visible et l'invisible hantent et animent toute sa démarche et sa pratique artistique. Penone débusque ces foyers d'ambivalence multipliant les paradoxes du trompe l'œil et de la réversibilité des métaphores plus que vraies.

Avec Penone, c'est le passage obligatoire par la matière, pétrie, avec peine, dans le temps qui fait l'œuvre. Matière sans laquelle il n'y aurait pas de réalité poétique. A la manière de Bachelard, il en ressort la primauté du mouvement, du changement alors qu'ondoie et vibre le réel ultime. "Je crois que je n'ai jamais voulu faire à tout prix quelque chose qui soit de la sculpture ; j'ai toujours travaillé à partir de l'objet, de la logique de la matière. [...] Quand j'ai utilisé l'arbre, [...] je me suis servi du bois et de la végétation comme matière capable de se transformer, de se modeler. Je reconnais par ailleurs la richesse symbolique de l'arbre, mais le principe fondamental de mon travail est une adhésion à la réalité." (Penone 2004: 274). Pour l'un comme pour l'autre, en pratique comme en théorie, la matière nous ramène à la réalité.



DE BACHELARD A PENONE : DE L'ESPACE DE LA POETIQUE AU DROIT DE REVER

Dès ses débuts, Bachelard affirmait dans *l'Essai sur la connaissance approchée*, publié en 1928, l'importance d'accorder une part à la rêverie au sein d'une pensée en mouvement et subjective, tournée vers le détail, l'inattendu et l'accident. En ce lieu transitoire et fugace, l'orientation des choses ondule et alterne, cela ondoie et s'interrompt au sein d'une pluralité de temps intermittents, hétérogènes. Le poétique devient une aire de jeu compris comme "un droit de la pensée" qui trouve une place dans le domaine de la philosophie de l'esprit pour Bachelard "si mal préparé (qu'il ait été) à ces émois par (sa) pauvre culture abstraite... qui se questionne ainsi: "La poésie ne serait donc pas un accident, un détail un divertissement de l'être? elle pourrait être le principe même de l'évolution créatrice? L'homme aurait un destin poétique?" (Bachelard 1968: 7). Au fil du temps, Bachelard ne cesse de poursuivre cette voie qui le conduit jusqu'à la *Poétique de l'espace* alors qu'il y élabore l'idée d'une autre image poétique qui ne serait plus le reflet du passé mais dont l'éclat nourri d'archétypes venus du fond de l'inconscient ferait naître plutôt un passé lointain. (Bachelard 1958: 2).

Pour Penone, ses moments poétiques adviennent au milieu de retournements :

La condition de l'eau est l'horizontalité, la condition de la sculpture est la verticalité. Lever l'eau est un moment poétique. La condition de l'eau est d'être informe, la condition de la sculpture est la forme. Donner une forme à l'eau est un moment poétique. La condition de l'eau est la fluidité, la mutation, la condition de la sculpture est la solidité, la permanence. Donner de la solidité à l'eau est un moment poétique. (Penone 2000: 106).

Chez Bachelard, la substance constitue le vecteur de la rêverie et tisse entre le moi et le monde, un lien d'intimité, pénétrant à même les choses. Ainsi, la rêverie mène vers l'intimité des choses puisque des matières sans doute réelles, mais inconsistantes et mobiles, demandent à être imaginées en profondeur, dans une intimité de la substance et de la force. Entre la fonction du réel et de l'irréel, l'objet perçu et l'image s'affrontent dans un même monde ambivalent: d'un côté, l'imagination tend à en fluidifier le cours, de l'autre, la perception en fixe la trajectoire. L'une stoppe le kaléidoscope, l'autre le met en marche.

Déjà, dans *Le monde comme caprice et miniature*, Bachelard situa sa pensée dans l'horizon de la cosmologie faisant l'apologie de la rêverie tandis que les rapports du sujet et de l'âme furent alliés à ceux de la réflexivité et de la cosmologie.

Le monde est ma miniature, [...]. Pour en faire une représentation, [...]. Quel travail. Quel mélange impur aussi de réflexions et d'intuitions ! Quelle lutte, quel long dialogue de l'esprit et de la matière ! [...] de la fenêtre ouverte nous pouvons voir finir ou commencer un monde [...] Enfin, c'est comme panorama que le monde est totalité, [...]. L'univers se décomposera ; [...] Ainsi en convergeant vers moi, les choses se dispersent. La forêt donne des arbres, la maison donne des pierres. (Bachelard 1932: 23).



L'«image-princeps» de Bachelard réfère donc au chiasme entre le sentant et le senti, témoignant autant du monde où s'enracine l'existence que de l'intériorité où se déploie indéfiniment l'univers. Maintenant, retraçons cette même interversion chez Penone, lui pour qui "extraire une pierre sculptée par la rivière, remonter la rivière à contre-courant, découvrir de quel endroit de la montagne vient la pierre, extraire un nouveau bloc de pierre de la montagne, [...] c'est être rivière" (Penone 2000: 108).

DE L'IMMENSITE INTIME AU NARCISSISME COSMIQUE – *RENVERSER LES YEUX*, 1968

Dès le début, le tout jeune sculpteur nous demande de « renverser les yeux ». Penone a vingt ans alors. Œuvre prémonitoire? initiatrice? emblématique d'une démarche à venir, à construire? Quoi qu'il en soit, Penone oriente sa démarche autour de l'idée du processus, d'un cheminement où s'enchevêtrent la *natura naturans* et la *natura naturata*. Puisque les formes finissent toujours par s'achever, Penone choisit la voie du transitoire, du passage, mais un passage matériel. Penone prend la peine de se placer dans la nature. Déjà, la peau de l'un est la peau de l'autre. De la même façon, la nature de l'un et la nature de l'autre établiront ensemble les passages du dedans au dehors, du microcosme au cosmos.

Ainsi, avec *Renverser ses yeux*, le paysage autour de Penone se reflète dans ses propres yeux recouverts de lentilles miroirs. Or, lui ne voit plus rien.

L'image reflétée est la frontière entre le réel et le rêve, l'apparition, elle n'a pas de corps. Elle est l'instant qui suit les mutations de la réalité. L'image reflétée est absorbée par les yeux, elle s'éteint dans les yeux. Réfléter la vision, le champ visuel. Boucher la vue, réfléchir les images que l'œil devrait voir, absorber c'est refléter la vision. La condition du rêve, c'est la cécité. On a plus d'imagination les yeux fermés. (Penone 2000: 18).

Préoccupé par des questions de perception, Bachelard se demandait lui aussi:

Est-ce le lac, est-ce l'œil qui contemple le mieux? Entre la nature contemplée et la nature contemplative les relations sont étroites et réciproques. La nature imaginaire réalise l'unité de la *natura naturans* et la *natura naturata*. [...] Le lac est un grand œil tranquille [...] Par lui déjà le monde est contemplé". (Bachelard 1942: 41).

Cette réflexion bachelardienne n'est pas sans annoncer la *Phénoménologie de la perception* parue en 1945 et plus particulièrement encore, n'incarne-t-elle pas, avant la lettre, les relations concomitantes qui trament le *Visible et l'invisible* (1964), ce chiasme fameux entre ce qui voit et ce qui est vu, entre le touchant et le touché, si bien mis de l'avant par Merleau Ponty?

Pour Bachelard, l'image rêvée opère ce renversement entre le rêveur et le monde. L'être culbute. Pour Penone, quand ses yeux fermés dévisagent le monde, c'est aussi le monde qui s'y mire, la rêverie matérielle plongeant « jusqu'au fond des substances » (Bachelard 1942: 153). L'on peut ressentir cette compénétration du rêveur et du monde. Dans cette dialectique continue promise aux transmutations innombrables, les



oppositions les plus vives s'agitent au milieu de cette matière parfaitement plastique, équivoque où le visible et l'invisible se déplacent manifestement. Toutefois, tout cela rebondit plutôt que cela ne s'affronte ; les rôles s'intervertissent évitant ainsi les exclusions.

Autrement, *Paupière*, ce dessin au fusain monumental qui s'étale et se développe sur plus de 10 mètres de long manifeste avec éclat l'excès autant de l'œil que de la chose vue. Mais encore, sous le gigantisme de l'esquisse, c'est l'empreinte de la paupière agrandie de Penone que l'on aperçoit tandis qu'il cherche à "mettre au point", à "focaliser le regard sur la peau" (Penone 2004: 268). Dans son *Essai sur la connaissance approchée*, Bachelard notait "qu'en s'éloignant de l'ordre de grandeur où nous pensons, la réalité perd en quelque sorte sa solidité, sa constance, sa substance" (Bachelard 1968: 255). Ainsi donc, derrière ces plis et replis géants de la paupière, faudrait-il voir non pas la cécité et l'aveuglement apparent mais bien plutôt l'étendue indéterminée du champ de l'invisible pour les yeux. Penone commente ainsi: "La vue de l'aveugle, l'ouïe du sourd, c'est la divination." (Penone 2000: 128).

C'est dans *L'eau et les rêves* que Bachelard tente de dépasser l'humaine condition. "L'eau, sert à naturaliser notre image, à rendre un peu d'innocence et de naturel à l'orgueil de notre intime contemplation" (Bachelard 1942: 32), écrit Bachelard, préférant l'image du créateur à celle d'un Narcisse obsédé et absorbé par sa propre image. C'est cette voie que poursuivra Penone, voir l'homme en général à travers son propre reflet. Ne pas se livrer à la contemplation de soi-même car dans le regard renversé de Penone c'est "toute la forêt qui se mire, tout le ciel qui vient prendre conscience de sa grandiose image" (Bachelard 1942: 36). Voilà d'où sourd la source du narcissisme cosmique. Avec le pouvoir créateur qui en découle advient la souveraineté de l'art en qui l'homme peut trouver sa puissance prométhéenne, force vive qui s'oppose à la mort. Même si toute image narcissique porte en elle l'équivoque d'ouvrir sur la mort ou sur la création.

LA MATERIALITE A L'ŒUVRE – DE L'EAU, DE L'AIR ET DE LA TERRE

Tant d'œuvres, tant de gestes de Penone sont hantés par l'eau, l'air, la terre. Écoutons quelques-uns de ses titres : *Je sens la respiration de la forêt. Projet pour un bassin dans le ruisseau. Projet pour Arbre, corde, pierre, soleil, pluie. Arbre et pierre. Vers le centre de la terre. Arbre 3,5 mètres. Arbre 12 mètres. L'étude pour le souffle d'argile. Gestes végétaux. Regard végétal. Peau-pierre. Pommes de terre. Page de terre. Terre verticale. Sentier. Souffle de feuille. Répéter la forêt. Respirer l'ombre. Peau de feuilles*. D'une série à l'autre, cela glisse et cela déborde des dessins aux sculptures. Tout cela se ramifie et nous interroge.

Comment donc deux pierres intitulées *Être fleuve* manifestent-t-elles la fluidité? Comment participent-t-elles à l'alchimie bachelardienne? Selon les propos de Penone rapportés par Germano Celant, "tous les éléments sont fluides. La pierre même est fluide : une montagne s'effrite, devient sable. Ce n'est qu'une question de temps." (Celant-Penone 1989: 25). Quinze ans plus tard, Penone poursuit son explication ainsi:

Si l'on considère que l'homme a la même valeur que les éléments naturels, on transforme l'ordre établi et ça induit une compréhension de la réalité très différente.



Notre culture est fondée, du fait du monothéisme, sur une vision verticale : il y a la divinité, puis l'homme, puis tous les autres éléments. Mais si on adopte un autre point de vue, horizontal cette fois, on a alors une toute autre appréhension de la réalité. (Penone 2004 : 278).

La dimension temporelle resurgit alors:

Après tout, une pierre a une durée d'existence beaucoup plus importante qu'une personne. [...] Comparativement, un homme vit très peu de temps, et la matière dont il est fait n'a aucune valeur. Vue sous cet angle, une pierre a beaucoup plus de valeur qu'un homme – un végétal également. On peut alors envisager la réalité autrement, sans que l'Homme s'impose à la nature. (Penone 2004: 278).

Cette réversibilité culmine avec la série stupéfiante des *Souffles*. "Avec les *Souffles* sculptés, je voulais à nouveau réaliser quelque chose de mythique. Rendre solide ce qui est immatériel, comme le souffle, c'est une contradiction, et la contradiction est toujours un élément excitant qui stimule l'imagination" (Penone 2004: 271). La dialectique de l'intérieur et de l'extérieur s'expose en même temps que la respiration devient sculpture. "Respirer, c'est la sculpture automatique, involontaire, qui se rapproche le plus de l'osmose avec les choses. C'est l'action qui efface l'enveloppe, l'identité donnée par la peau. Chaque respiration porte en elle le principe de la fécondation, c'est un élément qui pénètre dans un autre corps et l'émission de l'haleine, le souffle en témoigne par sa forme" (Penone 2000: 96). De même, "pour imiter le vent, on refait des feuilles" (Penone 2000: 99).

PASSAGE

Avec la série *Sentier*, Penone œuvre comme cela, dans l'élan, l'élancement et la relance perpétuelle. "Quand on pénètre dans la végétation, les feuilles prennent la forme du corps", remarque Penone rappelant alors un poème de Goethe où figure un homme qui marche dans la montagne avant de disparaître dans la forêt, happé par la végétation se refermant derrière lui ; "c'est une image très juste, parce que si on pense à la mort, à la disparition du corps, puis à la végétation qui va produire de la vie à nouveau, il y a ce même passage de l'état humain à l'état végétal" (Penone 2004: 277), précise Penone. De là, Penone pose la question de l'éternel passage de la présence humaine sur terre. Ainsi ce qui s'apercevait de loin comme un sillon, une nervure, un tracé, une route, une voie lactée ou encore un fleuve se transforment en une nébuleuse incalculable. On croyait apercevoir une voie mais cela grandit et s'accroît, s'insinue, se fracture, se fragmente, se dilate et s'épand, s'enroule en une sorte de maelström, sans fin et sans fond. Une mer de vagues va et vient dans les flux et les reflux du temps et de l'espace diffractés, dispersés, mais aussi dans les ressacs et les remous qui surgissent alors que les courants et contre-courants s'entrechoquent et se fondent comme dans nos vies et nos existences, nos histoires et nos survivances.



BACHELARD, A PRESENT

En arts visuels, la matérialisation et la dématérialisation de l'œuvre ont constitué une source formidable et intarissable de questionnements. Pratiques et discours ont été marqués par cette indétermination antique, profonde et récurrente. Les différences et les correspondances entre arts et métiers d'art y ont été mêlées alors que tout cela se meut entre le réalisme et l'idéalisme, entre la métaphysique et la pragmatique (Junod 1978; Mèredieu 2008). Le retour et le recours à l'image ont favorisé et contribué à la revalorisation du réel en art dans la seconde moitié du XXe siècle, après une période où triompha presque seule l'abstraction. Avec le retour à la figuration, le Land Art, le post-minimalisme, l'Arte Povera, et même l'Art conceptuel, à leur façon, ont réintroduit et légitimé, par ailleurs, l'usage, voire, la spécificité de la matière. C'est dans cette mouvance que s'inscrivent la survivance et la résurgence, la justesse et la pertinence de la pensée de Bachelard, tout particulièrement l'imagination matérielle, la poétique de l'espace et le droit de rêver. Sur ces traces, Penone oeuvre ailleurs que dans la surface d'un monde apparent mais il approfondit la matière pour que d'autres temps et d'autres lieux voient le jour dans des rythmes aussi changeants, vifs et lents que peuvent l'être ceux de l'eau et de l'air, de la terre et du feu, dans un nouveau monde cosmopoétique.

Sur les sentiers d'une rêverie révélatrice, une autre réalité se crée, touchant tout à la fois, les limites du for intérieur et du cosmique, là même où l'homme recherche sa propre finalité dans un monde réinventé, pour atteindre le corps du réel au creux même de l'existence matérielle. Entre la matérialité du réel et l'image, il y a la perspective de la conversion, l'image demeurant une expérience du sujet. Dans l'horizon d'une politique de l'imaginaire, dans l'art, la rêverie, les discours cosmologique, l'esprit pourrait-il réinventer sans fin ses espoirs? les réenchanter? le temps que la matière qui chante nous habitue à sa perte. Bachelard avait tôt reconnu que "nous frôlons le néant ; nous sombrons dans le rêve absolu ; nous perdons notre être ; nous plongeons dans l'univers du rien" (Bachelard 1943: 125) tandis que "l'éther, l'âme du monde, l'air sacré, c'est l'air pur et libre des sommets, l'atmosphère d'où descendent vers nous les saisons et les heures, les nuages et la pluie, la lumière et la foudre" (Bachelard 1943: 199).

À l'heure où la planète est de plus en plus menacée de toutes parts en raison des bouleversements climatiques qui sévissent à un rythme de plus en plus accéléré, alors que tous les maux de la terre s'ajoutent les uns aux autres, cataclysmes, tsunamis, ouragans, séismes, déforestation, assèchement des terres et fonte de la calotte polaire, pouvons-nous nous étonner de l'actualité, de la pertinence, de l'importance aujourd'hui plus que jamais de revenir à la pensée du Bachelard des éléments? L'urgence dans laquelle se trouve la situation planétaire nécessite une connaissance approchée. Penone insiste: "je crois qu'il est important d'aller dans le sens de la matérialité de l'œuvre à un moment où tout va plutôt dans l'autre sens – [...]. C'est un peu une position morale: avoir foi dans la matière" (Penone 2004: 286). Soit. Croyons en la terre et nous.



BIBLIOGRAPHIE

- Bachelard G., 1968, *Essai sur la connaissance approchée*, Vrin, Paris.
- Bachelard G., 1950, *La dialectique de la durée*, PUF, Paris.
- Bachelard G., 1943, *L'air et les songes essai sur l'imagination du mouvement*, José Corti, Paris.
- Bachelard G., 1958, *La poétique de l'espace*, PUF, Paris.
- Bachelard G., 1948, *La terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, Paris.
- Bachelard G., 1948, *La terre et les rêveries du repos, essai sur les images de l'intimité*, José Corti, Paris.
- Bachelard G., 1968, *Lautréamont*, José Corti, Paris.
- Bachelard G., 1942, *L'eau et les rêves essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris.
- Bachelard G., 1932, "Le monde comme caprice et miniature", *Les recherches philosophiques*, n. 33-34.
- Bachelard G., 1970, "Matière et main", *Le droit de rêver*, PUF, Paris.
- Celant G., 1989, *Giuseppe Penone*, trad. A. Machet, Editions *Electa-L & M. Durand-Dessert*, Milan-Paris.
- Durand G., 1976, "Les mythes et symboles de l'intimité et le XIXe siècle. Contribution à la mythocritique", *Intime intimité intimisme*, Éditions de Lille éditions universitaires, Lille.
- Gagey J., 1969, *Gaston Bachelard ou la conversion à l'imaginaire*, Édition Marcel Rivière et Cie, Paris.
- Junod P., 1978, *Transparence et opacité*, Klincksieck, Paris.
- Mèredieu (de) F., 2008, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Larousse, Paris.
- Penone G., 2000, *Respirer l'ombre*, École nationale supérieure des beaux arts, Paris.
- Penone G., 2004, "Giuseppe Penone. Entretien avec Catherine Grenier et Annalisa Rimmaudo", *Giuseppe Penone*, éditions du Centre Pompidou, Paris.

Manon Regimbald, Ph. D. : Professeure associée au département d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal, directrice générale du Centre d'exposition de Val-David Elle a organisé plusieurs expositions et publié de nombreux textes dans une perspective interdisciplinaire. Préoccupée par l'art du paysage et des jardins, elle s'intéresse à la problématique du lieu ainsi qu'aux chevauchements entre le texte et l'image.

k22044@er.uqam.ca