

Sculpture et vie privée. Autour de Giuseppe Penone Sculpture and Private Life. Concerning Giuseppe Penone

Manon Regimbald

Number 95, Spring 2011

Sculpture et vie privée
Sculpture and Private Life

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62946ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Regimbald, M. (2011). Sculpture et vie privée. Autour de Giuseppe Penone / Sculpture and Private Life. Concerning Giuseppe Penone. *Espace Sculpture*, (95), 9–13.

Sculpture et vie privée. Autour de Giuseppe PENONE

Manon REGIMBALD

Sois le maître et le sculpteur de toi-même.

–Friedrich NIETZSCHE

DU SENS ET DES ASPECTS DE LA VIE PRIVÉE

Élargir le champ de la sculpture jusqu'à l'inscrire au cœur de la vie privée, ou bien l'en extirper, revient à poser plusieurs questions qui s'entrecroisent et s'apparentent, s'entrechoquent et s'affrontent. Dans cet échec embrouillé où se joue la frontière entre ce qui est considéré pour être du privé et ce qui ne le serait pas, des scènes intimes en sculpture ressortent où le regard du spectateur épousant celui de l'artiste pénétrera à l'intérieur des choses, voire en son for intérieur. Malgré la tendance actuelle au biographique, ne perdons pas de vue quelques-unes des scènes intimes en peinture et en sculpture venues d'un passé lointain¹ ; scène de genre, nature morte, portrait et autoportrait en furent des refuges.

VIE PRIVÉE ET SCULPTURE

« L'homme a beau s'étirer dans toute la longueur de sa connaissance, s'apparaître aussi objectivement qu'il voudra : le seul fruit qu'il en retire n'est jamais pour en finir que sa propre biographie². »

–Friedrich NIETZSCHE

Quand l'œuvre et le contexte s'amalgament et que la démarche fait partie de l'œuvre, ou encore que l'action du sculpteur la détermine, comment imaginer alors que l'artiste puisse se couper en totalité de ce qu'il fait ? Qu'importe le mode de production ou de reproduction de l'œuvre, du pur usage du ready-made à celui de sa propre vie ? L'empreinte de Duchamp n'est-elle pas ressortie malgré tous ses travestissements ? Malgré les apparences les plus neutres et les plus objectives qu'elles pouvaient prendre, ne finissait-il pas toujours par resurgir, que ce soit dans la *Mariée mise à nu par ses célibataires, même*, *Rose Sélavy* ou *Fontaine*, ce cabinet intime qui, en dépit de sa qualité de ready-made, avait d'abord et avant tout été choisi, élu pour représenter R. Mutt – portrait d'un autoportrait –, alias Duchamp³ ? Là, souvenons-nous de la dérivation du mot privé en latin, qui va de *privatus* à *privata* pour aboutir à *privatae*, soit latrine, dans le latin des écrits monastiques⁴. Ainsi, faut-il le rappeler, Duchamp réussit sans relâche à exposer « je est un autre » et « l'autre est un moi », à force d'alibis, à répétition, empruntant cet *art de la fugue* pour mieux se dérober en même temps que pour mieux se présenter, comme en font foi ses multiples autoportraits.

Dans la même veine, l'œuvre de Yves Klein démontre bien jusqu'où peut aller cette liaison particulière entre l'art et la vie. La performance *Le saut dans*

Sculpture and Private Life. Concerning Giuseppe PENONE

*Be the master and sculptor of your self.**

–Friedrich NIETZSCHE

ON THE SENSES AND ASPECTS OF PRIVATE LIFE

Several related questions that crisscross one another, that clash and conflict, arise when one enlarges the field of sculpture to the point of inscribing it at the heart of private life, or to the point of eliminating it therefrom. In this tangled web, where the boundary between what is considered private and what is not plays out, intimate sculptural scenes emerge in which the spectator's gaze joins with that of the artist and penetrates the interior of things, which is to say into his heart of hearts. Despite the current trend towards the biographical, one should not lose sight of various intimate scenes in painting and sculpture from the distant past¹ such as genre scenes, still life, portraits and self-portraits.

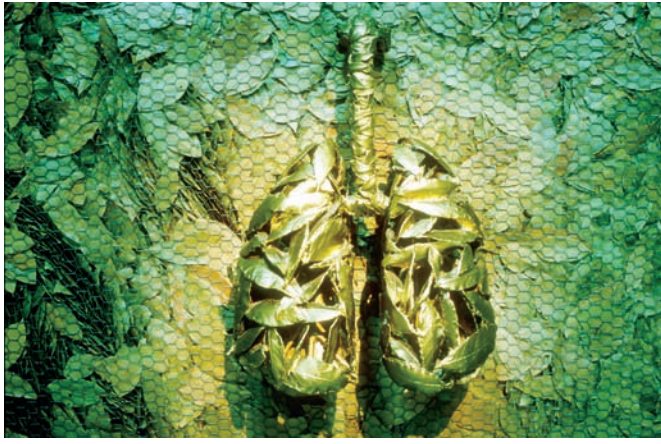
PRIVATE LIFE AND SCULPTURE

“However far man may extend himself with knowledge, however objective he may appear to himself – ultimately – he carries away with him nothing but his own biography.”²

–Friedrich NIETZSCHE

When the work and its context come together and the process is part of such a work, or when the sculptor's actions determine it, how is one to imagine that the artist can cut himself off entirely from what he has made? What import has the means of producing or reproducing the work, from the straight use of a ready-made to the use of one's own life? Aren't Duchamp's fingerprints all over the thing regardless of what drag it wears? And despite the most neutral, objective appearances





le vide, l'exposition *le Vide*, comme les écrits de Klein témoignent on ne peut mieux de cette confusion alors que l'artiste ne cesse de jouer à outrepasser les limites de l'un et de l'autre. Avec Klein, même le bleu devient sien; il le personnalise et le baptise IKB, International Klein Blue, pour mieux s'approprier l'espace. Par l'éclat de sa propre personne, Klein sculpte l'espace d'un simple coup de pinceau, transformant la galerie en atelier, commutant le public en privé :

En peignant les murs en blanc, je désire par cet acte non seulement purifier les lieux mais encore et surtout en faire, par cette action et ce geste momentanément, mon espace de travail et de création, en un mot, mon atelier.

Aux côtés de Duchamp et Klein, pensons à ces autres artistes qui ont exploré eux aussi l'espace élargi de la sculpture contemporaine en se mettant en scène : Kurt Schwitters, Magdalena Abakanowicz, Christian Boltanski, Sophie Calle, Joseph Beuys, Louise Bourgeois, Brancusi, Gilbert and Georges, pour ne nommer que ceux et celles-là. De fait, la mort annoncée de l'auteur pouvait-elle réussir à évacuer, à éradiquer le moi? Certes, elle l'a écarté temporairement, mais, en retour, le refoulé se manifeste désormais sous les traits combinés de l'autofiction, de l'autoportrait et de l'autobiographique, avec une vigueur tout à fait remarquable. Tout au cours de la seconde moitié du XX^e siècle et jusqu'à ce jour, la puissance de la montée autobiographique où s'emmêlent réalité et fiction, à dessein, ne rend-elle pas la renaissance de l'auteur—et l'espace de la vie privée qui vient avec—plus glorieuse, voire victorieuse? Et cela malgré la poussée des nouvelles technologies. L'essor et l'amplification de l'intime en pleine ère du numérique et du virtuel illustrent bien la loi du paradoxe socioculturel remarqué, entre autres, à la croisée du romantisme et du progressisme des Lumières.

Face aux œuvres complexes de ces artistes, nous voilà ainsi pris à témoin des scènes de la vie privée. Avec eux, nous regardons en coulisse, soulevons et levons des rideaux, nous nous avançons dans des espaces privés, de plus en plus privés, de plus en plus intimes et secrets, le sexe étant au cœur du secret⁵, laissant sourdre cris et chuchotements, nous enfonçant sur les chemins de la confiance jusqu'à arpenter et forcer sa propre mémoire.

GIUSEPPE PENONE LA VIE PRIVÉE À L'ŒUVRE

La vie privée abrite tout un pan intime, c'est-à-dire « intérieur » et « profond », selon *Litttré*, par exemple : « la nature intime d'une chose ». Et il n'y a pas d'intimité sans que l'on interroge sa genèse : comment créer le dedans du dedans? le dehors du dehors? En voici le mouvement selon l'œuvre de Penone : comme un battement qui inspire et donne la mesure de sa démarche. Sculpture intime qui met en jeu l'intérieur et les intérieurs qui absorbent les creux de la nature et les profondeurs de la pensée. Pour Penone, cela vient du fin fond de soi comme du fin fond de la nature. L'intime y trouve sa caution dans le vécu, même si la voie autobiographique qu'il emprunte s'éloigne de l'autoportrait conventionnel en même temps qu'elle se développe dans ses carnets, ses notes, ses entretiens, véritables légendes de sa démarche. Ainsi, *Renverser ses yeux*

they might have, doesn't it always resurface in the end, whether in *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even*, *Rose Sélavy* or *Fountain*, the urinal which, despite its ready-made status and above all else, was chosen to represent R. Mutt — portrait of a *self-portrait* — alias Duchamp.³ We should remember the Latin root of the word “private” that runs from *privatus* to *privata* and ends in *privatae*, meaning latrine in the Latin of monastic writings.⁴ Thus, need it be recalled, Duchamp was indefatigably successful in demonstrating “I am another” and “the other is an I,” through alibis, through repetition and by borrowing this *art of the fugue* to better unveil or reveal himself, as is testified to by his multiple self-portraits.

In the same vein, Yves Klein's work shows just how far this marriage of art and life can go. The performance *Le saut dans le vide*, the exhibition *le Vide*, and Klein's writings all demonstrate this confusion as the artist continues to play at moving beyond the limits of one or the other. With Klein even the blue becomes his own: he personalizes it and calls it IKB, International Klein Blue, to better appropriate space. Through the glamour of his person, Klein sculpts the space with a single stroke of the brush, transforming the gallery into a studio, commuting the public into the private:

“By painting the walls white, I want, by this act, not only to purify the space but also, and especially through this gesture, to momentarily make it my workspace, my space of creation—in a word, my studio.”

Along with Duchamp and Klein, one can consider other artists who have explored the enlarged space of contemporary sculpture by putting themselves on the stage: Kurt Schwitters, Magdalena Abakanowicz, Christian Boltanski, Sophie Calle, Joseph Beuys, Louise Bourgeois, Brancusi, Gilbert and George, to name just these. In fact, could the declared death of the author also have succeeded in disposing of, in eradicating the “I”? Certainly, it temporarily pushed it aside, but, in return, that repressed entity has since become manifest with remarkable vigour in the combined features of autofiction, self-portraiture and autobiography. Does not the powerful resurgence of the autobiographical (in which fiction and reality intentionally mingle) over the second half of the twentieth century and through to this day, make the rebirth of the author—and the space of private life that accompanies it—more glorious, indeed victorious? And this is despite the pressure of new technologies. The rapid blossoming and amplification of the intimate in the midst of the digital and virtual era illustrates well the rule of the sociocultural paradox noted, among others, at the crossroads of Romanticism and the progressivism of the Enlightenment.

Faced with the complex works of these artists, we find ourselves called to witness scenes from private life. With them, we peer backstage and lift the curtain, we enter into spaces more and more private, more and more intimate and secret, sex being at the heart of the secret;⁵ cries and whispers well up, steering us onto confidential paths until we are forced to take a close look at our own memory.

Giuseppe PENONE,
Respirer l'ombre.
Détails/Details. Exposition/Exhibition, Centre Pompidou, 2004.
Photo : avec l'aimable autorisation/ Courtesy Centre Pompidou.

expose ses propres yeux recouverts de lentilles miroirs où se reflète le paysage autour de lui.

En ce paradoxal contrepoint d'images, le sens de l'intimité procède par emboîtement et mise sur la diminution, la miniaturisation⁶. Mais cela suppose aussi pénétrations et enfoncements. Tout cela redouble de profondeur, l'infini en soi et autour de soi. Ainsi va la main du sculpteur qui prend le tronc de l'arbre, ses yeux qui montrent le monde, son corps qui s'étire dans le lit du ruisseau ou qui devient sentier, son souffle qui aspire la terre. En fait, dès ses débuts, Penone enclenche le processus avec la remarquable série *Alpes Maritimes*. Penone reprend la «viscosité des éléments représentatifs» qui ajoutent 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 "gulliverisante", comme dit Bachelard, c'est-à-dire qui privilégient "la puissance du petit"⁷». Telles sont ses empreintes—en bronze, en terre cuite, en argile, en photo, en dessin—du souffle et de la peau, par exemple, *Pressions*, *Développer sa peau* ou encore la série des *Paupières* dont la dernière occurrence est formée d'une mosaïque de petites paupières qui défilent sur plus de trente mètres. Là, Penone adopte la vision *gulliverienne* et plonge dans l'humanité d'un corps colossal.

DE LA NATURE INTIME DES CHOSES : AU FOND DE SOI : SA PROPRE EMPREINTE

Dans l'entrelacs du visible et de l'invisible, cela va et vient d'une empreinte à l'autre. C'est du dehors que le sculpteur cherche à montrer quelque chose, mais c'est du dedans qu'il en rend visible quelque chose, le dedans n'existant qu'en rapport avec un dehors et celui-ci ne se reproduisant que par un redoublement de celui-là. Le dedans s'ouvre vers l'infini tandis que le dehors se mesure à l'absolu dans ce vacillement des catégories «sans que l'homme s'impose à la nature⁸», car le paradoxe des valeurs s'accroît au fur et à mesure des désenchantements progressifs des mythologies progressistes.

Giuseppe PENONE,
Peau de feuille. Respirer l'ombre. Détail. Exposition/Exhibition Centre Pompidou, 2004. Photo: avec l'aimable autorisation/Courtesy Centre Pompidou.



GIUSEPPE PENONE PRIVATE LIFE AT WORK

Private life includes a wide range of the intimate, which means the "interior" and "deep" according to *Litttré*, for example: "the intimate nature of a thing." And there is no intimacy without questioning its origin: how does one create the inside of an inside, the outside of an outside? Here then is the movement, according to Penone's work: like a pulse that inspires and shows the extent of his process: Intimate sculpture that brings the interior into play, interiors that absorb nature's hollows and the depths of thought. For Penone, this comes from the very heart of the self like from the deepest parts of nature. The intimate finds its support in lived experience, even if the autobiographical route taken is distanced from conventional self-portraiture as it develops in his notebooks, his notes, his interviews—the true keys to his process. Thus, *Renverser ses yeux* depicts his own eyes covered with mirrored lenses, reflecting the landscape around him.

In this paradoxical counterpoint of images, the sense of intimacy proceeds by interlocking and opts for reduction, miniaturization.⁶ But this presupposes penetration and breaking down as well. All of this intensifies the depth, the infinite within and around the self. And so goes the hand of the sculptor who takes hold of the tree trunk, his eyes that reveal the world, his body that spreads out on the stream bed and becomes a path, his breath that blows across the earth. In fact, Penone sets the process in motion from the very start, with his remarkable *Alpes Maritime* series. Penone reprises the "viscosity of the representative elements," adding to the confusion that slides between container and content, man and nature, the macrocosm and the cosmos, because images of the intimate—the most specific of them—are "those that combine the container/content relationship with "Gulliverising," which, as Bachelard says, favours "the power of the small."⁷ Such are his imprints of breath and skin in bronze, terra cotta, clay, photographs and drawings. For example, *Pressions*, *Développer sa peau*, or the series *Paupières*, whose most recent iteration consists of a mosaic of small eyelids spread out across more than thirty meters. In this Penone adopts a *Gulliverian* vision and plunges humanity into a colossal body.

ON THE INTIMATE NATURE OF THINGS: AT THE BOTTOM OF THE SELF: ITS OWN IMPRINT

In the interlacing of the visible and the invisible, things run back and forth from one imprint to next. It is from the outside that the sculptor seeks to show something, but it is from the inside that he makes something visible; the inside existing only in relation to some outside, and this one reproducing itself only by doubling the other. The inside opens itself up to the infinite while the outside measures itself against the absolute in a wavering of categories "without man's imposing on nature,"⁸ for the paradox of values keeps pace with the gradual disenchantment of progressive mythologies.

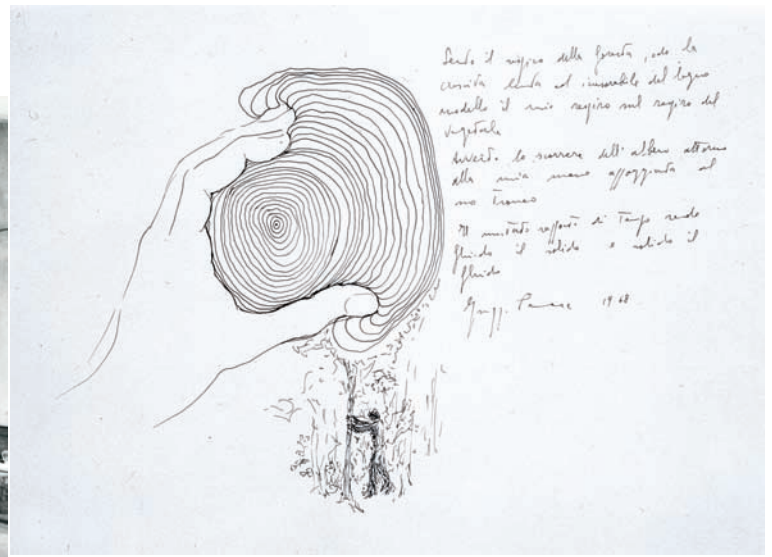
The work becomes a nest, a niche in which one can pass from inside formlessness into form. For Penone:

"To touch, understand a form, an object, is like covering it with fingerprints. A trace made by the images I have on my hands. One may say 'rest one's gaze' but it is only after having laid one's hands on something that one rests one's gaze and sees, perceives, deciphers the form, and one sees it with the imprints of the hands."⁹

Here, the trail of imprints bears witness to the intimate nature of the work. First there are those of his skin, his eyes, eyelids and hands. But more, there are those of his breath. Drawing and sculpting his own breath to make it "something mythic,"¹⁰ recounts Penone, giving himself over to words and images. In some other circumstance, one might say the Way, the Tao.

But where then does the one begin and the other end in this discourse of extreme intimacy since the emergence of the "I" that seems unique also appears to be a universal "I"? In this fiction of interiority, the numerous *Gestes végétaux* followed by the *Sentiers* show an individual





in action, present in the surrounding world. “The first identity is the body, it is a cellular identity, an identify of flesh. Identity is a space, the space of one’s body that only later becomes the space of ideas, the space into which a person projects himself.”¹¹

Giuseppe PENONE, *Palbebre*, 1978. Vue de l’atelier pendant la réalisation de l’œuvre/Studio view of the work in progress. Photo: avec l’aimable autorisation/ Courtesy Centre Pompidou.

L’œuvre devient un nid, une niche où l’on peut passer du dedans de l’informe à la forme. Pour Penone :

Toucher, comprendre une forme, un objet, c’est comme le couvrir d’empreintes. Une trace formée par les images que j’ai sur les mains. On peut dire « poser son regard », mais c’est seulement après avoir posé ses mains qu’on pose son regard et le regard perçoit, déchiffre la forme, et la voit avec les empreintes des mains⁹.

AT BOTTOM

Passing from sculpture to private life and vice versa freely blurs the demarcations between fiction and reality, art and the nature of art. In search of interiority, the staging of the familiar, the intimate, places us in an uncertain position; it troubles, because the search for limits invariably involves a questioning of them and, at the same time, a critical point of view. At the heart of this neuralgic oscillation, I am another because he refuses to remain the same and strips himself down to himself, because he seeks to project himself somewhere other than the present, searching his very core. At the same time, the boundaries we struggle to tame and domesticate on all sides become increasingly permeable and restate their fragility, their friability. Now, faced with the rapid advance of technologies threatening the precincts of private life, can we not sense the urgency of protecting a person’s essence when the systems of control — those of the state and others — proliferate all around us? ←

Translated by Peter DUBÉ

Manon REGIMBALD, Ph.D. is an associate professor in the Department of Art History at UQAM and director of the Centre d’exposition de Val-David. She has organized numerous exhibitions and published many interdisciplinary articles. Concerned with the art of landscaping and gardens, she is also interested in the problems of place and the overlapping of text and image.

→ Giuseppe PENONE, *Je sens la respiration dans la forêt*, 1968. Photo: avec l’aimable autorisation/ Courtesy Centre Pompidou.

← Giuseppe PENONE, *Soffio*. Atelier de poterie/Pottery studio Castellemonite, 1978. Photo: avec l’aimable autorisation/ Courtesy Centre Pompidou.

Ici, le cortège des empreintes témoigne de la nature intime de l’œuvre. Il y a d’abord celles de sa propre peau, ses yeux, ses paupières, ses mains. Mais plus encore, il y a celles de son souffle. Dessiner et sculpter son propre souffle et en faire « quelque chose de mythique¹⁰ », raconte Penone qui se livre en mots et en images. En d’autres lieux, nous pourrions dire la Voie, le Tao.

Mais où donc commence l’un et où s’achève l’autre dans ce discours de l’intimité extrême puisque l’émergence du « je » qui apparaît unique a l’allure aussi d’un « je » universel? Dans cette fiction de l’intériorité, les nombreux *Gestes végétaux* suivis des *Sentiers* montrent un individu en action, présent au monde qui l’entoure. « La première identité est celle du corps, c’est une identité cellulaire, une identité de chair. L’identité est un espace, l’espace de son corps qui devient seulement ensuite l’espace de ses idées, l’espace où la personne se projette¹¹. »

AU FIN FOND

Passer de la sculpture à la vie privée, et vice versa, embrouille à l’envi les lignes de démarcation entre fiction et réalité, art et nature de l’art. En quête d’intériorité, la mise en scène du familier et de l’intime nous place dans une position incertaine, trouble, puisque la recherche de délimitations entraîne inévitablement leur remise en cause en même temps qu’un point de vue critique. Au cœur de cette oscillation névralgique, *Je* est un autre parce qu’il se refuse à demeurer le même et qu’il se dérobe à lui-même, parce qu’il se cherche et se projette ailleurs que dans son présent, fouillant au plus creux de soi. Cependant, les frontières qu’on s’efforce d’apprivoiser et de domestiquer de toute part deviennent de plus en plus perméables et réitérent leur fragilité, leur friabilité. Maintenant, devant l’avancement fulgurant des technologies qui menace l’enceinte de la vie privée, ne ressentons-nous pas l’urgence de sauvegarder l’essence de la personne alors que prolifèrent les systèmes de contrôle et de surveillance étatique et autres? ←

Manon REGIMBALD, Ph.D. : Professeure associée au département d’histoire de l’art à l’UQAM et directrice 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.

NOTES

- * As no source was provided, I have translated the French text as it appears here.
1. Georges Duby, « Ouverture », *Histoire de la vie privée. De l’Europe féodale à la Renaissance*, Paris, Seuil, 1999 (Translation mine).
 2. Friedrich Nietzsche, *Humain trop humain* § 513 ; NRF, 1968, t.1, p. 271 / Friedrich Nietzsche, *Human, All too Human*, Marion Faber and Stephen Lehmann, translators, University of Nebraska Press, Lincoln, 1984, Aphorism 513.
 3. Sur la question, relire Rosalind Krauss, « Notes sur l’index », *L’originalité de l’avant-garde et autres mythes modernistes de l’avant-garde*, Paris Macula, 1993 / For more on this see Rosalind Krauss, “Notes on the Index: Part 1 and 2,” *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, The MIT Press, Cambridge, 1986, page 196.
 4. Georges Duby, « Pouvoir privé, pouvoir public », *Histoire de la vie privée 2. De l’Europe féodale à la Renaissance*, Paris, Seuil, 1999, p. 21 (Translation mine).
 5. Michelle Perrot, « Manière d’habiter », *Histoire de la vie privée, 4. De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Seuil, 1999, p. 286 (Translation mine).
 6. Gilbert Durand, « Les mythes et les symboles de l’intime et le XIX^e siècle », *Intime, intimité, intimisme*, Paris, Presses de l’Université de Lille, 1976 (Translation mine).
 7. *Ibid.*, p. 83.
 8. Giuseppe Penone, *Respirer l’ombre*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 2000, p. 51 (Translation mine).
 9. Giuseppe Penone, *Entretien avec Giuseppe Penone par Catherine Grenier et Annalisa Rimmaudo*, Paris, Édition du Centre Pompidou, 2004, p. 271 (Translation mine).
 10. Pierre Reboul, « De l’intime à l’intimisme », *Intime, intimité, intimisme*, Paris, Presses de l’Université de Lille, 1976, p. 11 (Translation mine).
 11. *Ibid.*, p. 53.