



Galerie Claire Gastaud
contemporary art

Roland Cognet

Textes

Claire Nedellec, « Poids et mesures chez Roland Cognet », in catalogue « Point de vue », Isthme Editions, 2004

Alain Monvoisin, extrait : « Dictionnaire international de la sculpture moderne et contemporaine » Edition du Regard, 2008

Frédéric Bouglé, Sculpture possible, et manège d'ateliers, in dépliant d'invitation et catalogue le Creux de l'enfer, 2011.

Colette Garaud, « Eloge de l'arbre », in catalogue « Souvent les arbres se déplacent », 2013 Manoir de Kernault (Finistère)

Jean Charles Vergne, « Roland Cognet », Frac Auvergne, 2014.

Caroline Perrin, « Roland Cognet, son œuvre », 2015.

Roland Cognet, 2015.

Jean Paul Blanchet, extrait de « Les troncs et les souches », exposition l'arbre, le bois, la forêt, Centre d'art contemporain, Meymac.

Depuis une quinzaine d'années, il y a dans le travail de Roland Cognet une sorte d'évidence : faire ce qui est strictement nécessaire, non par goût ou penchant particulier pour des formes dites simples et élémentaires (qu'est-ce d'ailleurs qu'être « simple » et « élémentaire » ?), mais plutôt par fidélité à une exigence qui consiste à ne pas s'engager au-delà ou en deçà de ce qui est vraiment indispensable à l'énonciation de cette condition que le sculpteur reconnaît comme sienne.

L'arbre

Un foyer des possibles...pas si éloigné de la science qui obtient le réel à force de décantation.

En représentant ce possible, nu, ou enserré dans l'acier, Roland Cognet imite ce que merleau Ponty appelait « l'éclatement de l'originaire ».

Au début des années 90 seront donc réalisées ces nombreuses sculptures, troncs de frêne, d'érable, d'orme ou de chataignier dont on ne voit rien : si ce n'est les plaques sombres d'acier vissées et boulonnées recouvrant le bois, plans mats et découpés nous suggérant une radicale et plénière nature, inépuisable et imprévisible, rétive à toute maîtrise et surtout aux antipodes des pseudo dévoilements de réalisations fleurant le pléonasme de l'oeuvre in situ.

Plus simplement, l'arbre n'est et ne sera que le prétexte à faire interroger la sculpture.

Le tronc, c'est aussi un socle potentiel... idéal présentoir, par exemple d'une technique assumée du modelage. Tourner autour et modeler, dans ce plaisir sensuel et littéral de retrouvailles avec la ronde-bosse. Roland Cognet prend au mot la Nature (et la majuscule n'est pas de trop !...) Il n'en désigne pas seulement l'être-là, mais l'insistance, la densité et son « effort indéfiniment rénovateur » dont parlait Bergson.

Le Statuaire

La statuaire a souvent été considérée comme la plus élevée en « qualité » parmi les diverses sortes de sculpture, parce que l'homme serait l'être vivant le plus élevé en « dignité » (comme si la valeur de l'objet se transférait d'elle-même à l'oeuvre la représentant !...) Du portait sculpté, valorisé par Schopenhauer, - puisque rendant la personnalité du modèle jusque dans sa pensée- à la sculpture animalière, il n'y a qu'un pas, comme si l'on pouvait trouver une différence de caractère entre divers animaux d'une même espèce...Si l'animal a été représenté dans tous les âges de la sculpture (n'écartons ni Bourdelle, ni Jeff Koons), souvent l'art animalier, par conformisme, a été estimé inférieur. Quant aux végétaux, ils ont été généralement considérés comme simplement ornementaux, d'ailleurs pourquoi fait-on si rarement des statues de plantes ? Existerait-il une sculpture de paysage parallèlement à l'art des paysagistes en peinture ? Comment « appeler » les Tigres et lions de Barye, L'ours de Pompon, le phoque de Brancusi, le Lièvre de Flanagan ?

Roland Cognet passe, sans complexe, d'un labyrinthe à l'autre, nous offrant quelques propositions désarçonnantes (au sens où nous pourrions être jetés au bas de la selle).

Roland Cognet a cette heureuse tendance à concevoir ses oeuvres non seulement comme des objets plus ou moins « discrets » séparés d'un espace neutre qui les entoure, mais comme pris dans le monde, modifiés par lui, leur donnant du sens à travers leurs relations...

Cela se manifeste de diverses manières : pas seulement par des choix diversifiés des supports (grandes sculptures, rondes-bosses, petits formats, vidéo, photographie...) déclinés à partir d'un champ social commun, ou bien dans la reconnaissance du contexte dans lequel l'œuvre doit être montrée, mais aussi dans la conception d'une complète exposition ou installation, plus grande que la somme de toutes ses parties, telles un présentoir qui fait du spectateur un agent essentiel.

Cognet prend acte de nos changements de points de vue, il nous propose de considérer des objets pris dans un flux, existants en tant que forme ou absence de forme. Il s'autorise à utiliser différents matériaux qui dictent leur propre réalité, mais ces mises en espace visent à donner du sens au monde, tandis que, confrontés à ces seuils d'observation, nous pouvons à notre tour « rénover » notre regard.

Claire Nedellec, « Poids et mesures chez Roland Cognet », in catalogue « Point de vue », Isthme Editions, 2004

Roland Cognet:

« Apparu sur la scène artistique à la fin des années 80, Roland Cognet emprunte à la nature l'un de ses éléments les plus emblématiques, le bois, pour en tirer une expérience et une réflexion qui, malgré les apparences, ne peuvent être réduites à une interprétation simpliste visant à une opposition nature/culture. Se présentant comme des masses constituées de plaques de métal soigneusement ajustées, martelées et vissées, rien n'assure, excepté peut être le manque de résonance d'un coup porté à leur surface, que, malgré leur ressemblance à des troncs d'arbres, ces armures ne soient pas des coquilles vides et non des carapaces les emprisonnant. D'autres sculptures de la même période (*Sans titre*, 1989) montrant des troncs d'arbres prolongés par des pièces de métal ou encore des pièces de bois incrustées ou interrompues de formes métalliques, celles-ci pouvant être à leur tour des pièces de métal plein ou des formes de bois recouvertes de plaques vissées (*Sans titre*, 1990), prouvent qu'il s'agit là d'une expérience subtile visant à exacerber les perturbations nées de la confrontation du bois et du métal. La relation mimétique à la nature se trouve complexifiée parfois jusqu'à la mise en abyme lorsque, dans des pièces plus récentes utilisant la pierre, celle-ci est taillée dans le prolongement du bois (*Reffet*, 1996) ou que, introduisant l'usage de matériaux différents, Cognet modèle le béton à la ressemblance d'un fût d'orme (*Modelage*, 1995) ou accole à un tronc de poirier sa forme symétrique moulée en plâtre (*Moulage*, 1995). Par ces manipulations, Roland Cognet suspend toute interprétation définitive du spectateur.

Alain Monvoisin, extrait : « Dictionnaire international de la sculpture moderne et contemporaine » Edition du Regard, 2008

Roland Cognet vit en Auvergne, au pied de la chaîne des Puys, et enseigne à l'école supérieure d'art de Clermont Métropole. Au début des années 1980, l'artiste formule un enjeu, catalyser dans un même corps sculptural les quatre essences fondamentales : le minéral, le végétal, l'animal et l'humain. Il y parvient avec la savante complicité de ses mains, et si l'œuvre au cours de son trajet s'ouvre à de nouveaux registres, sa feuille de route ne changera pas. L'artiste se positionne dans une filiation historique à la sculpture concrète américaine et française : Mark Di Suvero, Tony Grand, Robert Morris, Bruce Nauman, Martin Puryear ; et tient en affection des personnalités tels Michael Fried ou Etienne-Martin, qu'il a bien connus.

En 1992, Roland Cognet participe à une exposition de groupe au Creux de l'enfer*. La même année, le FRAC Auvergne fait l'acquisition de deux sculptures, puis d'une troisième en 2002. En 1995, Dominique Marchès organise une exposition personnelle de l'artiste au centre d'art contemporain de Vassivière en Limousin où il produira la sculpture « Moulage » dans le Parc de sculptures. En 2003, Anthony Caro l'invite au Triangle Artists' Workshop et il réalise un ensemble de travaux à Pine Plains, à New York. Par la suite, la collection Philip I.

Bermen à Philadelphie acquiert quatre œuvres d'importance. La galerie Claire Gastaud le présente régulièrement, et en 2004 le musée d'art Roger-Quilliot à Clermont-Ferrand lui consacre une exposition. Pour cette rentrée 2011, le centre d'art de Thiers lui offre toutes ses salles, et un ouvrage témoignera de l'événement dans sa collection « Mes pas à faire au Creux de l'enfer ».

- La technique employée comme pensée déployée

Une matière-temps à sculpter

Il y a bien du cogito dans la technique gestuelle, une révélation ressentie par Roland Cognet encore enfant dans l'atelier paternel : la technique employée est une pensée déployée. Ce leitmotiv, appliqué à des résultats formels, à bien y regarder oriente un axe exigeant de la sculpture contemporaine. L'œuvre poursuit une ambition qui n'a rien de simple et qui oblige à ruser, tel un animal s'engageant sur des rondins de bois : s'affronter directement, audacieusement, autant à la création magistrale de la nature qu'à la nature de matériaux constituant le temps, matière insculptable qui trouve ainsi condition à être sculptée dans la matière-temps.

Ce seront des troncs d'arbres imposants, équarris ou entiers, des blocs monolithiques, des blocs hybrides, des matières chaudes et ligneuses de chânaie, de frênaie, de pinède ou de sapinière, la pierre volcanique de la région, le granit dur et froid de tous les pays, le métal d'acier sévère, l'inox, le zinc, le bronze, le plomb. Chaque pièce, chaque série innove dans sa méthode de travail, associant s'il le faut des modelages de matières indurées : ciment, plâtre, résine. La sculpture s'affirme alors posturale, fortifiant l'espace intérieur, se mesurant au paysage, indexant ses valeurs ou le glorifiant. Et si la chose est périssable comme le bois, l'artiste s'adresse à elle par le verbe du geste : caparaçonner, protéger, mouler, soutenir, peindre, prolonger, creuser, soigner, et cautériser même. Et si le défi semble impossible à relever, un portique-tuteur va tirer la masse vers le haut.

- Des sculptures-mâts dédiées aux géants

Forte de ses intentions, instruite des interventions et séjours répétés de Roland Cognet au Canada et aux Etats-Unis, l'expression sculpturale se dessine sans faiblir sur des cercles de croissance ouverts. Sa démarche, par cycles de tempo, aborde d'autres registres périphériques : le fusain, la peinture, la gravure, la photo, la vidéo ; acquérant dans l'espace de son atelier une maîtrise rare des moyens abordés. Il en résulte des sortes de sculptures-mâts, parfois si grandes qu'elles ne semblent destinées qu'à des êtres fabuleux, à des géants dieux ou à un autre lieu, à Ouranos, à Gaia, à Guadalajara.

- La déconstruction naturelle

L'œuvre prise dans un principe d'équivalence

A l'heure de l'art d'assemblage d'objets et de matériaux manufacturés, on soupèse autrement ces bustes énormes d'arbres âgés, ces fûts solidement cuirassés d'acier, comme équipés pour braver et résister à tous les affronts du temps. On s'étonne de ces sculptures de dimension surhumaine, de ce liber d'aubier dénudé, de cette écorce inventée, creusée au ciseau et au maillet de rides ondulées d'un doux clapotis flottant. Enfin, histoire de comparer l'une à l'autre et les deux sur un principe d'équivalence, comme ce couple de sculptures qui se ressemblent et devront vieillir ensemble, chacune vivant sa corrosion quand l'une est de bois et l'autre de ciment, les deux abandonnées au même sort des pluies et des vents : le noble et le vulgaire, le minéral et le végétal, l'original et la copie, le moulé et le sculpté ; il nous faut contourner ce tronçon de séquoia séculaire, puis se retourner sur son double, son jumeau endurci, ainsi qu'avec Moulage 1995-1996, dans le parc du centre d'art de Vassivière-en-Limousin. Autant dire que nous sommes au début d'un conte dont les fins nous échappent probablement.

Bien étrange en effet ces sculptures posées dehors ou dedans ; elles semblent suivre une destinée temporelle dont l'auteur, qui les a créées dans leur destinée supposée, ne dispose pas lui-même et comme pour s'en soulager. Et si les motifs des surfaces s'éprouvent mutuellement sur un totem levé ou un autre gisant, leur présence imposante sourit pourtant d'une ironie dans l'infini périssable de la trace résolument laissée. D'autres sculptures seront accompagnées de figures anthropomorphes, en-tête moulé d'emblème animal ou d'hominidé pétrifié, comme si quelqu'un au loin, dans le silence d'une forêt, dans l'écho d'une vallée, nous observait.

- Faire tourner dans notre tête un manège d'ateliers

L'atelier de sculpture quant à lui, le berceau de l'œuvre, ses référents fondamentaux en dispositions calculées, revient sur des petits billots de fer ou de bois, et dans le retournement de son principe premier. Ce seront de modestes sujets, des figurines, des modèles en réduction d'animaux, de végétaux, des cabanons populaires de jardin, des petits volumes assemblés en paysage schématisé, et dont l'ensemble est organisé sur une sorte de mobilier familial, table-tréteau-établi, à la stabilité accusée par des pieds diminués. « Si on connaît le plan, on ne peut pas se perdre », écrivait Le Clézio. Vivre et créer, en effet, c'est faire des expériences, explorer sa passion sans s'égarer ni l'égarer. Là, sur une planche de bois massive, planche de travail, planche de salut, des formes abstraites et figuratives, joueuses et légères, parfois en équilibre précaire, s'amuse d'une nature confidentielle planimétrée, d'un jeu intimiste doucement coloré. L'échelle réduite à celle d'un socle, à considérer les enjeux précédents, oblige à moins de mobilité tant pour réaliser l'objet que pour l'observer. Platon pensait le monde à l'échelle d'une seule cité, voir les choses petites en gros revenait à voir les choses grandes en petit, de même que voir l'enfant sur la poitrine d'une Vierge noire. Ici, il ne s'agit ni d'enclorre l'œuvre dans un pré carré

ni de la soustraire à sa spirale intérieure, il nous faut davantage la reconstituer dans son atelier intracrânien, à la grandeur du modèle qui constitue l'imaginaire de chacun. Avec cette série miniaturisée d'œuvres de Roland Cognet, tourner autour revient à déplacer, à faire tourner dans notre tête un manège d'ateliers sans en faire grincer les pieds.

- De grandes gravures sur bois

Du bas-relief à l'empreinte papier

Bassorilievo :

Dans L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, Walter Benjamin relève qu'« avec la gravure sur bois, on réussit pour la première fois à reproduire le dessin, bien longtemps avant que l'imprimerie permît la reproduction de l'écriture ». La xylographie en effet, au sens étymologique de « écriture sur bois », est aussi la dernière technique de reproductibilité qui oblige la main à s'investir dans toute son amplitude ; et c'est de surcroît avec Roland Cognet le support même, autant que son empreinte, qui seront exploités, le premier sculpté à mi-corps de son fond, sujet peint de frottements, et qui renvoie la sculpture au tableau. Ainsi montrée, creusée et travaillée, la plaque de bois acquiert alors le statut de bassorilievo.

Empreinte papier :

La sculpture de Roland Cognet, ouverte au monde, aux forces de la nature, à l'humour discret et aux associations de toutes sortes, trouve l'expression de son à-plat fermé dans cette série de médiums muraux sombres et captivants, et qui renvoient le regard à son intériorité, c'est-à-dire à soi-même, à l'en-soi, à cet autre qui derrière agit et qu'on n'écoute pas assez. Ce sont de grandes empreintes de gravures sur bois, de majestueux écrans noirs, d'un noir profond, intense, et dont l'encre dans son adhésion corporelle au papier, tel un goudron d'été brûlant, se fait quasi miroitante. La pâte de pigment noir recouvre méticuleusement son support tendu, les arcanes d'un art inconnu, laissant toutefois paraître un blanc de lisibilité, un contour épargné, juste sur la proximité.

- Le concept de « sculpture possible » de Roland Cognet

Nature dominante, nature dominée

Le regard porté par l'artiste sur l'environnement naturel, photos ou vidéos, cimes de grands arbres vertigineux sur un ciel bleu souverain ou grands cétacés océaniques filmés dans l'estuaire du Saint-Laurent ; bref la nature, nature dominante, avec de pareilles entités est d'une puissance telle que notre culture perceptive, dans sa grille euclidienne, ne peut l'appréhender dans toute sa vérité. C'est pourquoi on supposera par là d'autres résolutions, une échelle d'appréhension rapprochée pour une nature dominée, et qui nécessite parfois le refuge d'une maquette à géométrie repliée. De la sculpture d'échelle fractale à la sculpture d'un paysage mental, dans l'ordonnance des éléments mis à notre

portée, nous parvenons au concept de « sculpture possible » défendu par Roland Cognet. Une sculpture reconstruite au damier d'une dimension plus intime, mais d'une perception ludique hypertrophiée.

« *En fait, il faut peut-être chercher encore* » titre pourtant Roland Cognet, un clin d'œil amusé à une phrase-phase que tous les créateurs connaissent, sans le clamer. Pour cette exposition personnelle sur les deux niveaux du Creux de l'enfer, l'artiste présente une sélection de pièces inédites réalisées entre 2009 et 2011, incluant sculptures monumentales et sculptures portables, gravures sur bois, vidéo et photos. L'ensemble de l'exposition, dans ses registres ouverts, affirme tout l'intérêt d'une œuvre entière, téméraire, patiente et solitaire.

Frédéric Bouglé, Sculpture possible, et manège d'ateliers, in dépliant d'invitation et catalogue le Creux de l'enfer, 2011.

Une vue, prise en 2003, de l'atelier de Roland Cognet n'est pas sans évoquer une étrange forêt dépourvue de feuillage. Un tronc de platane grossièrement élagué, mais dont les départs de branches demeurent marqués par un fort relief, encore habillé de son écorce grise, repose, retourné, sur un socle de ciment travaillé à son image. Derrière, se profile le volume rougeâtre d'une bille de séquoia. Au premier plan une énorme poutre est en partie attaquée par la tronçonneuse ou la hache, les outils du bûcheron étant désormais ceux de l'artiste. Tandis que, tout au fond, se distingue la blancheur d'un moulage de résine à partir d'un tronc torsadé de poirier, et que non loin, peu reconnaissable car de trois quarts dos, une tête de singe en ciment est posée, en guise de socle, sur une poutre verticale. C'est sans doute devenu un lieu commun de comparer tout atelier de sculpteur à celui de Brancusi, aujourd'hui visible, conformément à sa volonté, comme arrêté dans le temps. Mais il est bien difficile de ne pas y songer devant le jeu auquel se livre Roland Cognet avec les différents bois, tantôt dressés sur un socle, tantôt socles eux-mêmes. C'est en tout cas une image où s'illustre pleinement l'omniprésence de l'arbre dans son travail, comme c'est le cas pour les œuvres conçues pour et sur le site de Kernault. En cela, il est bien le protagoniste d'une époque où l'arbre cesse d'être l'objet d'une représentation, comme il le fut en particulier dans la peinture du XIX^{ème} siècle, pour devenir celui d'une présentation, et pour entrer directement dans l'atelier ou le musée, car, comme l'écrit Robert Dumas, « au delà des images, la modernité vise désormais sa présence » .

Dès son arrivée dans le lieu, Roland Cognet multiplie les croquis du manoir, et tout d'abord de sa partie noble avec ses hautes cheminées, ses chiens assis, la gargouille du pignon. Mais très vite, il va privilégier la partie la plus rustique, l'austère et beau grenier à pans de bois. La proximité du parc l'amène à penser d'emblée une alliance entre le végétal et l'architecture et plusieurs projets

écartés, avant son choix définitif, vont déjà dans ce sens. Il a imaginé, par exemple, un tronc d'arbre imposant appuyé sur une plaque de contreplaqué de couleur vive et contrastant avec l'appareillage gris, dressé tantôt sur la façade, tantôt sur le mur arrière du bâtiment. Il s'attache ensuite à épouser le rythme des arches. Ayant tout d'abord pensé dresser des troncs en hauteur au niveau des encorbellement comme autant de contreforts, il va finalement, d'une façon plus discrète mais plus surprenante, les poser, selon une inclinaison légère qui les décolle du sol, sur la base en pierre des piliers de bois.

L'articulation entre la sculpture et l'architecture peut prendre, dans l'œuvre de l'artiste, diverses formes. Elle peut même relever du seul point de vue photographique : la jonction entre le tronc strié et le fronton de la maison québécoise qu'il semble soutenir - du moins si l'on ne regarde pas la base du pilier - est en quelque sorte virtuelle. Tandis que le même tronc, placé devant le Saint-Laurent, paraît soutenir les montagnes bleues dressées au loin sur l'autre rive. Allusion poétique et humoristique à l'antique fonction de colonne dévolue à l'arbre, dans l'histoire (« les hommes, écrivait Chateaubriand, ont pris dans la forêt la première idée de l'architecture »), comme dans le mythe, qui fait parfois de l'arbre le pilier du monde (« l'arbre cosmique » qu'évoque Mircea Eliade). La pièce Reflet, quant à elle, se compose d'un tronc de thuya, écorcé, lisse et blond et d'un contreplaqué. Posé au sol - l'œuvre illustre tout à fait la formule de l'artiste américain Richard Serra que Roland Cognet aime à citer : « le premier problème de la sculpture, c'est le sol » -, le tronc dessine dans l'espace une courbe puissante et appuie sa coupe nette contre le mur, comme s'il y pénétrait. Le contreplaqué découpé dessine sur la paroi une forme irrégulière qui semble le reflet - ou l'ombre ?- de l'arbre dressé. Fortement rattachée au lieu dans lequel elle s'intègre, une telle œuvre demeure toutefois déplaçable et pourra être installée dans un autre contexte. Ce qui n'est pas le cas de l'intervention sur l'architecture de Kernault, résolument in situ - soit inspirée par le lieu lui-même et dont elle demeure indissociable.

Greffe est une pièce aussi impérieuse dans ses dimensions que subtile dans sa conception. Un dessin de l'artiste depuis la grille du manoir montre bien la paradoxale discrétion de ces énormes ajouts, dont l'extrémité semble prendre en tenaille, telle une mortaise géante, la partie inférieure des piliers, et qui, pour un regard distrait, pourrait sembler faire depuis toujours partie de la structure. L'œil est invité à glisser d'un état à l'autre de l'arbre, le long des troncs de peupliers, abattus par nécessité dans le parc de Trévarez et qui conservent leur écorce, jusqu'au pilier de bois. La sculpture magnifie ici un état transitoire et d'ordinaire invisible entre les troncs dressés, vivants, tel ceux du parc voisin, et les poutres manufacturées, sèches et patinées par le temps qui soutiennent le bâtiment. Le thème central de Greffe, soit le passage de l'arbre à la poutre, se précise encore à l'intérieur avec Taille directe, réalisée cette fois dans un tronc de séquoia.

Le séquoia n'est certes pas un arbre ordinaire, et sa taille exceptionnelle, son étrangeté, en ont fait un sujet de légende. Simon Schama s'est attaché à l'histoire de la découverte tardive des séquoias géants du Yosemite, qui furent l'objet d'un immense engouement, on pourrait presque dire un culte, en raison de leurs dimensions prodigieuses, de leur aspect primitif et de leur longévité. Julien Gracq a célébré ces « extraordinaires silhouettes de primates du règne végétal », « plus proche du menhir que de l'arbre ». Mais si la dendrochronologie évalue à 3500 ans environ l'âge d'un spécimen vivant parmi les plus anciens, les séquoias des parcs français, tel ceux du Domaine de Trévarez plantés lors de la construction du château, ont pour la plupart été importés à la fin du XIXème siècle ou au début du XXème. Malgré leurs dimensions impressionnantes, ce sont en fait de jeunes arbres, fréquemment menacés, parfois par la foudre, le plus souvent par le manque d'eau, dont ils ont grand besoin pour leur croissance. Séchant sur pied, pour ainsi dire, ils deviennent dangereux dans nombre de ces parcs autrefois privés mais aujourd'hui ouverts au public, ce qui les condamne à être abattus. Roland Cognet se montre particulièrement attentif au destin de ces gigantesques dépouilles, et s'efforce, quand il le peut, d'en stocker tout ou partie, parfois même au-delà de ses besoins. Il lui faut alors agir vite : en effet, malgré les qualités de son bois, entre autre le caractère imputrescible du bois de cœur, « l'arbre rouge » comme on l'appelle, s'il est utilisé au Canada, n'est guère exploité pour la menuiserie en Europe, et de surcroît brûle mal. Il n'est donc pas commercialisé et, en raison de l'encombrement considérable qu'il entraîne, est vite débité pour rejoindre les décharges voire, le plus souvent, être enterré sur place.

Roland Cognet, qui a bien connu son aîné Etienne Martin, rappelle volontiers une de leurs discussions dans l'atelier parisien du sculpteur des Demeures, au cours de laquelle celui-ci soulignait qu'à ses yeux, tous les bois, sans exclusion, sont intéressants à travailler, et c'est un principe qu'il devait à son tour adopter. Il n'est qu'à voir la variété des essences qui constituent aujourd'hui son œuvre pour s'en convaincre. Mais il a toutefois, peut-être en partie par le jeu des circonstances, privilégié le sequoia. Il n'est sans doute pas le seul parmi les sculpteurs contemporain : si c'est un accident majeur, la grande tempête de 1999, qui a fourni à Antony Gormley le haut piédestal sur lequel il a juché son habituelle figure humaine dans le parc de l'Abrègement, c'est par contre d'une façon systématique que Dominique Bailly exploite les propriétés colorées de l'arbre rouge, auquel elle a consacré un catalogue. Suivre, dans l'œuvre de Roland Cognet, les avatars du bois de séquoia, pourrait être une façon transversale de la parcourir.

C'est en 1995 qu'il installe, dans le parc du Centre d'art contemporain de Vassivière - aujourd'hui nommé Centre international d'art et du paysage - la pièce Moulage, toujours visible aujourd'hui sur un léger soulèvement de la grande prairie devant le bâtiment. Il n'est pas, dans la nature, deux arbres, deux pierres, ni sans doute à y regarder de près, deux feuilles, identiques. Giuseppe Penone en a fait la démonstration par l'impossible en exposant côte à côte une pierre ramassée dans la rivière et son double sculpté dans un bloc de même origine, de sorte qu'on ne pouvait savoir lequel était premier et lequel l'imitation. Ce n'est évidemment pas le cas dans la pièce de Roland Cognet à Vassivière, car, même si, dans la distance, l'identité formelle entre les deux sections de tronc est saisissante, le moulage en ciment, posé à côté de son modèle sombre et nuancé, en propose un double décoloré, tel un fantôme. De fait, l'artiste est surtout attentif aux actes qui fondent depuis toujours la sculpture, et ce n'est pas un hasard si ses propres remarques comme celles des commentateurs de son travail, égrènent, à un moment ou à un autre, les infinitifs renvoyant à autant de gestes techniques : « caparaçonner, protéger, mouler, soutenir, peindre, prolonger, creuser, soigner et cautériser ». La traditionnelle opposition entre sculpture par ajout et sculpture par enlèvement se retrouve dans les titres tels « modelage », « taille directe », récurrents dans son travail, de même que « moulage », dont l'œuvre de Vassivière n'est qu'un exemple parmi d'autres.

À Vassivière encore, un autre tronc de séquoia fournissait la matière de l'œuvre Reflet (c'est aussi, on le voit, un titre qui revient souvent), exposée un temps dans la tour du musée. Il s'agissait là d'une section de tronc renversée dont le haut s'évasait en éventail au départ des racines, et dont la base, sculpture-socle d'acier, reprenait la forme en l'inversant. C'était déjà, bien antérieurement aux pièces de Vassivière, un morceau de séquoia récupéré par l'artiste dans une scierie de Riom, qui, augmenté d'une greffe d'acier, fut posé un temps devant le parvis du musée Bargoin, à Clermont-Ferrand (1989).

Car Roland Cognet aura fait faire d'étonnants parcours à l'arbre rouge. Le séquoia du parc de Vassivière avait été apporté depuis l'Auvergne, celui installé dans la tour venait des environs de Cherbourg, tandis que l'artiste avait découvert en Creuse le tronc utilisé sur l'île de Tatihou, dans le Cotentin : encore un Reflet, mais dans celui-ci la poutre carrée de séquoia est posée sur un socle de granit de même forme et de même dimension, dont une plaque d'acier débordante le sépare, l'ensemble se dressant, devant la mer, sur une lande rase et ponctuée de mouettes. Ainsi, souvent, tels ceux de la forêt de Macbeth, les arbres se déplacent, et Roland Cognet aime à évoquer, comme un épisode marquant dans la genèse de son travail, ces images où l'on voit le grumier transporter l'énorme tronc de Trévarez à Kernault. De cet unique tronc, l'artiste utilisera la surbille (la partie haute) pour la pièce qui se trouve dans le Ty Kampouz, Taille directe, tandis que la bille de pied sera rehaussée sur la plateforme métallique installée dans le potager.

La tranche du séquoia est la révélation, mortelle pour l'arbre, de sa structure interne. On s'étonnera de cette écorce rousse et moelleuse comme une fourrure, de son contour onduleux, de sa frontière nette au niveau du liber, et de la tendre pâleur de l'aubier, progressivement gagnée par les auréoles de plus en plus rouges du cœur, dont la couleur se concentre dans la poutre. Celle-ci gît dans un strict parallélisme à côté de ce qui reste du tronc. En sortant la poutre du tronc, avec les moyens d'aujourd'hui grâce à l'usage de la scierie mobile, l'artiste répète un geste qui fut celui de l'homme depuis la nuit des temps, mais s'en démarque en conservant la partie d'ordinaire sacrifiée de l'arbre pour le reconstituer. La blessure apparaît ici encore fraîche. Bien que mort, le tronc, comme la poutre, changeront d'aspect avec le temps. Par ailleurs, si l'on songe que la poutre n'est pas sans rappeler la sculpture minimaliste américaine, que Roland Cognet a beaucoup regardée, en particulier celle de Carl André, on peut voir, dans ce retour vers l'origine de l'objet, le signe d'une relation désormais plus inquiète à la nature.

Si l'arbre coupé passe, selon les termes de l'artiste, de l'état de sujet à l'état d'objet, du moins parfois conserve-t-il, dans l'œuvre de Roland Cognet cette verticalité sur laquelle se fondait toute la symbolique cosmique, tous les rituels qui lui furent associés au cours des siècles, mais aussi la puissante relation métaphorique qui le liait à la figure humaine, et que rappelle Bachelard avec insistance. Mais on notera qu'à Kernault, tous les arbres sont couchés ou du moins, comme ceux de Greffe, tendent à l'horizontalité. On parlerait de gisants si le terme n'avait une connotation funèbre alors que Roland Cognet, bien qu'il s'indigne parfois de la destruction des grands arbres, se garde de tout pathos.

Ces troncs qu'il récupère furent aussi l'objet, au début des années quatre-vingt-dix, d'un traitement tout à fait particulier, qui consistait à les envelopper, les protéger, mais aussi les enfermer dans une armure de métal. « Habiller » le bois, c'est curieusement un geste que l'on retrouve chez quelques artistes : on songe au somptueux Coupé- Clouté d'Hubert Duprat et ses troncs gainés de clous dorés de tapissier, ainsi qu'aux mélèzes que Giuseppe Penone enveloppa d'une tunique de cuir lors de la Biennale de Venise en 2007. Une série d'arbres caparaçonnés sortit ainsi de l'atelier de Roland Cognet, semblables à ces reliquaires que l'on dit « parlants », parce qu'ils épousent exactement la forme de l'objet qu'ils dérobent à la vue. Il ne faut pas oublier, toutefois, que l'artiste a souvent rappelé que l'arbre n'était qu'un prétexte, « pour faire une sculpture et interroger ce qu'elle pourrait être ». Or, caparaçonner, c'est d'abord souligner une surface-frontière, celle qui définit la forme même d'un corps, son identité physique, et son rapport à l'espace.

Il n'est pas rare que le sculpteur expérimente le même geste dans la diversité de ses effets en fonction des matériaux, des modes de présentation et des lieux. Ainsi l'œuvre de Kernault est la troisième version de Taille directe. La première, déjà en séquoia, mais beaucoup plus petite, fut montrée à l'artothèque de Caen en 1996, la poutre dressée à côté du tronc couché ; la seconde, en cèdre, fut installée en extérieur dans la cour du musée de Saint-Flour en 2001, la poutre reposant sur le tronc. Entre les deux formes juxtaposées ou superposées, une relation de type négatif/positif s'instaure. Au cœur de l'arbre, la poutre absente, ce vide aux angles droits et nets, tels qu'on en chercherait vainement dans la nature, oppose à l'ordonnement organique de l'objet naturel la géométrie sévère qu'instaure le geste humain. Quant au contexte, il est, à Kernault, déterminant, tant l'architecture tout à la fois rustique et noble - dont l'appareillage puissant et gris n'est pas sans rappeler à l'artiste celui des maisons de l'Auvergne où il vit -, semble faire corps avec la pièce de bois pour en souligner la monumentalité. On rappellera encore que Roland Cognet a passé son enfance dans l'Allier, au voisinage de l'immense forêt de chênes de Tronçais et qu'il est issu d'une famille où le travail du bois fut pratiqué par plusieurs générations. Il possède encore une de ces grandes scies de scieur de long, avec lesquelles on taillait autrefois les planches à même l'arbre sitôt abattu.

La troisième sculpture montrée à Kernault, Le grand séquoia, est la dernière à ce jour dans la longue série des œuvres inspirées par l'arbre rouge. Si, à la différence de Taille directe, elle relève d'une expérience inédite autant qu'ambitieuse dans l'art de Roland Cognet, elle se rattache cependant aux pratiques récentes de l'artiste sur deux points : la réalisation de ce qu'on appellera, improprement sans doute, car ce sont des œuvres finies et non des projets, les « maquettes », ou encore les « tables », d'une part, l'introduction de la couleur dans les grandes sculptures d'autre part.

Une vue de l'exposition intitulée Site d'observation au centre d'art Passage à Thiers, en 2003, montre, posés au sol des petits paysages, (on notera combien le genre « paysage » est rare dans l'histoire de la sculpture), composés d'un socle bas et d'une ou quelques sculptures miniaturisées. Paysage et arbre offre ainsi sur un socle de métal la forme schématique d'un arbre de plâtre, tandis qu'avec Neige, la silhouette d'un chamois, moulage d'un bibelot comme en trouve dans les boutiques de souvenirs, se dresse sur un support de bois cerclé de métal. Tout à côté, l'artiste a juxtaposé sur une table allongée, une série de sculptures, entre autres des morceaux de tronc, objets d'un traitement cubiste qui en souligne la stéréométrie et dont l'un est surmonté du même chamois, ainsi qu'un moniteur diffusant en boucle une vidéo de feuillage agité par le vent. Cette présentation d'objets simplement alignés sur un même support a son origine, confie Roland Cognet, dans le souvenir d'un tableau de Magritte, La jeunesse illustrée, où divers objets, dont un lion, se succèdent le long d'une route jusqu'à l'horizon. Une autre table, dans la même exposition portait d'ailleurs un titre éloquent, où l'on retrouve cette prééminence du verbe évoquée plus haut:

Poser-disposer. La bille de bois y figure une fois de plus, tantôt dressée, tantôt rehaussée par des tréteaux minuscules qui font écho à ceux qui soutiennent la table. Ce mode de présentation des objets sur une plateforme, parfois double, voire triple, ce sera celui de toute la série des « maquettes » des années suivantes.

Celles-ci ont été montrées, disposées (à leur tour) comme dans une ronde, au Creux de l'enfer à Thiers en 2011, sous le titre Manège d'ateliers. En effet parmi les objets, éléments d'architecture rustique, silhouettes d'animaux, tas de neige, esquisses de colline qui composent chacun de ces petits paysages sur présentoirs, dont on ne sait parfois s'ils sont extérieurs ou intérieurs, on identifie les instruments du sculpteur, telles les chaînes qui lui servent à manipuler les troncs. Roland Cognet évoque encore à propos de ces œuvres la peinture de Chirico, où les objets semblent parfois, eux aussi, posés-disposés sur quelque esplanade déserte. Les maquettes sont elles-mêmes montrées sur de hautes tables aux pieds fins, dont s'inspire à l'évidence la structure de poutrelles d'acier, qui s'élève à plus de quatre mètres (le cadre à 4,25 mètres exactement est surmonté par un débord des poutrelles de 25 centimètres), et va devoir supporter la bille de pied du grand séquoia de Trévarez. Ce n'est après tout qu'une nouvelle manière, assez paradoxale, de traiter cette fameuse question du mode d'enracinement de la sculpture au sol.

La couleur était présente dans les premiers travaux du sculpteur avant de faire place pendant une durée assez longue, aux seules teintes émanant des matériaux, bois, acier, ciment, plâtre, patine des bronzes. Mais l'artiste n'a jamais cessé de pratiquer la peinture dans les dessins aquarellés, les gouaches, les acryliques sur toile et sur papier, qu'il montrera tardivement, où l'on retrouve tantôt les motifs animaliers des maquettes, tantôt les vues d'atelier (Atelier et montagne, 2011). La couleur va enfin gagner les sculptures monumentales de 2011. Ainsi Collines et abstraction (2011) conjugue les teintes naturelles des poutres de séquoia et de cèdre avec la peinture vert sombre des plots de bois qui les séparent et celle de la petite forme dressée en résine d'un jaune vif. Cette pièce est exemplaire des recherches actuelles de l'artiste, mêlant abstraction et allusion figurative, monumentalité et présence du vide, densité de la matière et légèreté de la couleur, et témoigne d'une liberté nouvelle qu'a, semble-t-il, apporté à son travail la pratique des maquettes.

Ce sens du vide et cette légèreté paradoxale - l'objet pèse environ cinq tonnes - se retrouvent dans le traitement de la structure qui porte à Kernault Le grand séquoia. La couleur rouge, qui rappelle à l'artiste les sculptures monumentales de Mark di Suvero, est aussi celle que l'on donne, pour les rendre plus visibles, aux instruments de manutention. Elle s'inscrit dans un puissant contraste des complémentaires sur le fond de verdure de la pelouse et des arbres proches au

dessus du mur de l'ancien potager du manoir. A l'heure où l'on écrit ces lignes, l'énorme tronc n'est pas encore en place, et gît toujours sur le bord du parking où il a été déposé, offrant au regard sa tranche creusée d'un évidement central, naturel, celui-là. Bientôt, placé-déplacé, il se détachera sur le ciel tel une offrande sur un gigantesque autel profane.

Il reste encore à évoquer la vidéo installée dans la salle dite « des sulkys ». Elle est exclusivement consacrée, selon un montage en boucle d'une séquence d'une vingtaine de minutes au mouvement du feuillage des magnifiques platanes de Kernault, filmés par l'artiste en contre-plongée, comme depuis un sous-bois. Ces platanes se trouvent au voisinage de l'ancienne maison de garde-barrière où séjournait l'artiste pendant son travail sur le site. Vision contemplative en plan fixe où seules s'observent les différences d'intensité du vent, et les variations de lumière. L'image filmée, montrée en intérieur isole, par ce cadrage constant, ce qui pourrait tout autant s'observer à l'extérieur, mais noyé sans doute dans les infinies sollicitations visuelles. On y verra aussi peut-être un éloge de la lenteur et du silence, à l'opposé de ce que nous offrent le plus souvent les écrans.

Les vidéos, dans les expositions de Roland Cognet fonctionnent souvent en contrepoint de la pesanteur, de l'opacité et de l'immobilité de la sculpture. Les mouvements naturels, végétaux ou animaux, en sont souvent le thème. Ainsi au Creux de l'enfer, il avait animé toute une paroi par les lents et puissants mouvements de baleines filmées lors d'un séjour au Canada, et qui ne sont pas sans rappeler les troncs de séquoia. Un lien s'établit ainsi, dans le registre de la puissance, entre les règnes. La sculpture animalière est une facette du travail de l'artiste qui n'est pas illustrée à Kernault où les œuvres sont toutes dévolues à célébration de l'arbre, mais dont on souhaite ici signaler l'importance. Roland Cognet, qui voue une admiration certaine au sculpteur Pompon, n'a cependant pas sur l'animal un regard fondamentalement différent de celui qu'il pose sur l'arbre. Il s'agit, dans le mouvement tout de précaution et de tension du loup, encore accentué par les plots qui le surélève, ou dans la schématisation d'un faciès de singe, de chercher d'abord ce qui insuffle dans la matière morte la vie propre de la sculpture. Récemment l'artiste a réalisé de larges contreplaqués, enduits de noir de fumée fixé à la gomme-laque, travaillés, un peu comme des matrices de gravures, en creusant le bois par dessus un dessin à la craie. Telle la pièce intitulée Macaque : une tête de singe, au dessin brutal, mais d'une paradoxale douceur, pousse aveuglément, dans un puissant clair obscur, un mufle épais, imprécis, qui semble, à l'image de la sculpture elle-même, en recherche obstinée d'une forme.

Colette Garaud, « Eloge de l'arbre », in catalogue « Souvent les arbres se déplacent », 2013 Manoir de Kernault (Finistère)

Roland Cognet inscrit son oeuvre dans une réflexion concernant tout autant les enjeux de la sculpture contemporaine que l'enracinement des matériaux utilisés dans une temporalité et une localisation géographique. En cela il côtoie les réalisations d'autres sculpteurs comme Toni Grand, tout aussi attachés aux qualités sensibles des matériaux. En d'autres termes, il est inconcevable d'envisager les oeuvres de Roland Cognet comme l'unique expression d'expérimentations formelles tant elles portent en elles la charge d'une poésie de la matière et les traces d'un romantisme totalement assumé.

L'acquisition en 2002 de la pièce intitulée *Arbre Strié*, dix ans après les deux premières sculptures de Roland Cognet, s'inscrit dans le choix d'une politique de la collection consistant à se doter régulièrement d'oeuvres d'un même artiste afin de constituer des ensembles cohérents représentatifs de l'évolution d'une pratique et des préoccupations qui la sous-tendent. Si les deux oeuvres de 1992 obéissaient à un principe de recouvrement d'une forme naturelle - un tronc d'arbre sectionné - par une peau d'acier épousant la forme de son hôte, l'oeuvre de 2002 continue à recourir à la juxtaposition de deux matériaux mais cette fois en adoptant l'idée de la greffe d'une forme sur une autre. Ici, le matériau initial est toujours un tronc sectionné mais il est prolongé par l'ajout d'une forme en ciment brut ajustée à la section du bois.

Le bois, préalablement, a fait l'objet d'une intervention sous la forme de scarifications, de striures surjouant les effets nervurés du bois, donnant à voir en surexposition une caractéristique évidente du matériau. Il s'agit ici, littéralement, de creuser des sillons dans la langue sculpturale, d'appuyer au maximum un effet rétinien et tactile intrinsèque au matériau lui-même, de dévoiler en définitive un aspect stéréotypé du matériau employé.

La forme exécutée en ciment joue sur un registre semblable. Elle est, très visiblement, réalisée avec les doigts, modelée comme on travaille une pâte. Les bosselures, indicatrices du processus d'élaboration, apportent le contraste nécessaire au matériau utilisé pour créer la forme. L'appendice de ciment apparaît à la fois comme le prolongement naturel et artificiel du tronc d'arbre. Il en constitue à la fois le bourgeon, émanation organique et saisonnière, et la greffe pétrifiée, annulée, rejetée. Simultanément, ce rajout est un retour au sol. Sa forme circulaire est un raccord entre le bois coupé et scarifié et son enracinement originel dans la terre. La relation entre le ciment et le bois est de fait paradoxale et interactive.

Retour à la terre et phénomène de pétrification se confondent et génèrent, au-delà de la pure dimension sculpturale, l'idée d'une taxidermie du naturel ou, pour aller plus loin, donnent à contempler un avatar de la catastrophe écologique. Néanmoins, il faut se garder de toute interprétation littérale car Roland Cognet, dans ses oeuvres, a toujours souhaité effleurer ces sujets par d'infimes analogies, le coeur de son oeuvre ne se situant pas dans la mise en situation narrative d'une nature en déréliction mais bien dans le contexte d'une poésie de la forme et de ses matériaux constitutifs.

Jean Charles Vergne, « Roland Cognet », Frac Auvergne, 2014.

Sculpteur, Roland Cognet entame dès le début des années 80 une réflexion sur les matières, les formes et les quatre essences fondamentales : le minéral, le végétal, l'animal et l'humain dans la droite lignée des artistes de la sculpture concrète français ou américains.

Il poursuit depuis son travail de confrontation entre nature et sculpture. Même fidélité aux matériaux bruts, même respect intransigeant pour ces matières premières qu'elles soient pauvres ou nobles, même sensualité sans mièvrerie dans son approche technique, même maîtrise du dessin, qu'il soit étude préalable ou œuvre en soi. *« Chaque pièce, chaque série innove dans sa méthode de travail, associant s'il le faut des modelages de matières indurées : ciment, plâtre, résine. La sculpture s'affirme alors posturale, fortifiant l'espace intérieur, se mesurant au paysage, indexant ses valeurs ou le glorifiant. Et si la chose est périssable comme le bois, l'artiste s'adresse à elle par le verbe du geste : caparaçonner, protéger, mouler, soutenir, peindre, prolonger, creuser, soigner, et cautériser même. Et si le défi semble impossible à relever, un portique tuteur va tirer la masse vers le haut »**.

On retrouve également toujours dans l'œuvre de Roland Cognet une fascination pour l'objet tel quel, sa présence immédiate, son irréfutabilité, sa pesanteur et sa distanciation nécessaire. Toute la poésie de Roland Cognet repose dans cet interstice là. Tête de singe, de gorille ou de cheval en bronze, où l'on devine dans le modelage chaque passage des doigts du sculpteur, perchée sur un piédestal tel un buste antique, tronc d'arbre en résine posé comme en apesanteur sur un billot de bois, If monumental dont la cime est en ciment. Jeu de socle ou d'échelle autant que de matériaux qui transposent la « copie » du réel en œuvre d'art.

Roland Cognet poursuit encore cette réflexion, entre sculptures et dessins, avec ses « bois gravés » : ces bas reliefs contemporains sont des plaques de bois noircies directement travaillées à la gouge. On retrouve ici la puissance des sculptures, la grande sûreté de son trait et la justesse de son dessin. Les thèmes emblématiques de l'œuvre de Roland Cognet (Formes abstraites de bois sculpté, têtes de chevaux, singes et lions) sont ici retravaillés avec une technique inédite, donnant un nouveau souffle et instaurant un véritable lien entre son œuvre sculptée et son œuvre graphique. *« Il y a dans le travail de Roland Cognet une sorte d'évidence : faire ce qui est strictement nécessaire, non par goût ou penchant particulier pour des formes dites simples et élémentaires (qu'est-ce d'ailleurs qu'être « simple » et « élémentaire » ?), mais plutôt par fidélité à une exigence qui consiste à ne pas s'engager au-delà ou en deçà de ce qui est vraiment indispensable à l'énonciation de cette condition que le sculpteur reconnaît comme sienne. »***

**Claire Nedellec

Caroline Perrin, « Roland Cognet, son œuvre », 2015.

« Mon travail cherche à utiliser les procédés de la sculpture (mouler, modeler, tailler, assembler) intégrant la question du modèle, notamment avec les formes du vivant, et les objets du paysage. Cela débuta à la fin des années 80, séries de troncs d'arbres recouverts d'acier (Galerie J. Alyskewycz Paris 1991, Frac Auvergne 1992, l'ensemble « Chêne rouge » Pine plains NY 1993). S'ensuit la série des moulages d'arbres dans les années 90 afin de confronter le modèle et son double moulé (« Moulage » Centre d'art de Vassivière 1995, « Charme » 1996), de modelage aussi (« Frêne », Cour de l'Artothèque de Caen 1996). Ce travail se poursuit aujourd'hui avec des séries de modelage (« Rhinocéros » Québec 2003, série des têtes de singes, « Les héros » 2004, « Bonobos » 2005, « Gorille » 2013, "seuls sont les indomptés" Mont de Marsan 2013), et des sculptures/maquettes qui mettent en jeu des volumes de différents matériaux dans un espace défini (série des petits paysages, « Voyez vous ces êtres vivants » Fontenay sous bois 2012) donnant lieu à des œuvres monumentales (« Paysage et lion » Saint-Flour 2009, « loup et météorite » Parc Jean Rameau, Mont de Marsan 2012). Récemment des oeuvres in situ comme « le grand séquoia » au manoir de Kernault (Finistère 2013) et « chêne » au domaine de Kerguéhennec (Morbihan été 2014) proposent des mises en espace de morceaux d'arbres, (issus de grands sujets abattus pas les intempéries) avec le paysage ou bien avec l'architecture. Exposé par le FRAC Auvergne l'été 2014 dans le Domaine de Randan, représenté par la galerie Claire Gastaud, mon travail est visible actuellement au centre d'art de Meymac dans l'exposition collective "l'arbre, le bois, la forêt".

Roland Cognet, 2015

Jouant analytiquement du plein et du vide, Roland Cognet moule le tronc d'un cyprès (arbre plasticien par excellence) qu'il a posé sur un socle de bois dense. Fût allongé, creux, carapace fossilisée d'un arbre, blanc, comme un os traité par des archéologues. Se rappeler que le stéthoscope est au départ un bois creusé (ou un os). Ici, en plus d'entendre d'un bord à l'autre, on voit au travers comme avec une lunette.

Jean Paul BLANCHET, extrait de « Les troncs et les souches », exposition l'arbre, le bois, la forêt, Centre d'art contemporain, Meymac.