

documents d'artistes

auvergne — rhône — alpes

Roland COGNET

Né en 1957

Vit et travaille à Clermont-Ferrand

<http://www.dda-ra.org/COGNET>

Créé le 06/12/17



Vue d'atelier

0682275734

<http://rolandcognet.fr>

rolandcognet@orange.fr

9 place de l'église - Jussat
63450 Chanonat



Le grand séquoia, 2013

Séquoia, acier peint, 6,30 x 5,20 x 1,90 m - Manoir de Kernault, Finistère

Photo : © Dominique Vérité



Taille directe, 2012

Manoir de Kernault, Finistère

4,50 x 1 m ; 4,50 x 0,60 x 0,70 m

Roland COGNET
Index des œuvres [extrait]



Manège d'atelier, 2011

Sculpture possible de 13 éléments, vue de l'exposition *En fait, il faut peut-être chercher encore*, Le Creux de l'enfer, Centre d'art contemporain, Thiers, 2011

Photo : © Joël Damase

Roland COGNET
Index des œuvres [extrait]



Vision d'un tas de neige
Photo : © Joël Damase

Roland COGNET

Index des œuvres [extrait]



De gauche à droite :

Acacia, acier, acacia, 39 x 36 x 79 cm, 2016

Orme, acier, orme, 149 x 50 x 52 cm, 2015

Platane, acier, platane, 77 x 65 x 45 cm, 2016

Roland COGNET
Index des œuvres [extrait]



Vue d'atelier

Roland COGNET

Index des œuvres [extrait]



Vue de l'exposition *En fait, il faut peut-être chercher encore*, Le Creux de l'enfer, Centre d'art contemporain, Thiers, 2011
Photo : © Joël Damase

Roland COGNET
Index des œuvres [extrait]



Vue de l'exposition *En fait, il faut peut-être chercher encore*, Le Creux de l'enfer, Centre d'art contemporain, Thiers, 2011
Photo : © Joël Damase

Roland COGNET

Index des œuvres [extrait]



Peintures, huile sur toile, 25 x 25 cm

Tronc d'arbre et paysage

Tête de gorille et paysage

Sculpture et paysage

Atelier avec menhir

Roland COGNET
Index des œuvres [extrait]



Vue de l'exposition *Dans-dedans*, Sculptures de la collection Quasar, La Tannerie, Bégard, 2017

Roland COGNET

Index des œuvres [extrait]



Moulage, 1995

Centre national d'art et du paysage de Vassivière

Roland COGNET

Index des œuvres [extrait]



Dessin, encre de chine sur papier, 21 x 15 cm

Roland COGNET

Index des œuvres [extrait]



Platane, 2015

Gesmonite, terre crue, 270 x 180 x 150 cm

Parc du Domaine Royal de Randan

Roland Cognet, son œuvre

Par Caroline Perrin, 2015

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."* 1

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."* 2

1. Citation extraite du texte *Sculpture possible et éloge d'atelier*, par Frédéric Bouglé, in catalogue d'exposition *En fait, il faut peut-être chercher encore*, Editions Le Creux de l'enfer, Thiers, 2012

2. Citation extraite du texte *Poids et mesures chez Roland Cognet*, par Claire Nedellec, in catalogue d'exposition *Point de vue*, Isthme Editions, Musée d'Art Roger-Quillot, Clermont-Ferrand, 2004

Eloge de l'arbre

Par Colette Garraud

Catalogue de l'exposition *Souvent les arbres se déplacent*, Manoir de Kernault, 2013

Une vue de l'atelier de Roland Cognet, prise en 2003, 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 encorbellements 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 *Reffet*, 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 Yosémite, 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 proches 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 XIX^{ème} siècle ou au début du XX^{ème}. 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 séquoia. Il n'est sans doute pas le seul parmi les sculpteurs contemporains : 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 *Refllet* (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 *Refllet*, 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 morts, 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 on 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 Trévezay. 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 la 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 muflé épais, imprécis, qui semble, à l'image de la sculpture elle-même, en recherche obstinée d'une forme.