

# L'ARBRE, OUBLIÉ

**Exposition du 12 janvier au 11 mars 2017**  
**entrée libre 13h - 17h et sur rendez-vous**  
**lundi au vendredi**

Exposition réalisée par les étudiants, Anais Barras, Arthur Bitsch, Camille Dufour, Darianne Viseur, Fanny Froehlicher, Imad El Khechen, Johanna Masson, Laura Boulange, Marion Legrain, Pierre Mascret, Quentin Laurent, Rémi Mahieux, Savina Topurska, Valériya Malinova, Tiffany Wiart

ARC - atelier de recherche et de création « Prendre Position »

conduit par Alexandre Périgot et Mathieu Harel Vivier  
en collaboration avec Jean-Baptiste Talma et Lazare Belbachir

Parmi les étonnants arbres tordus de la forêt de Gryfino en Pologne, parmi les arbres qui marchent<sup>1</sup> et tous les arbres de Constantin Brancusi jusqu'à ceux de Giuseppe Penone, il existe *l'Arbre oublié* de Valenciennes. Ce n'est ni un hêtre ni un bouleau portant toute la tristesse européenne<sup>2</sup>, mais l'arbre de l'espoir, fabriqué de poutrelles métalliques. Il s'agit d'une sculpture très particulière, à l'histoire à la fois peu connue et peu banale, un arbre fabriqué par les ouvriers de l'industrie sidérurgique du Valenciennois, une région, une ville connue pour avoir été l'un des grands centres de l'industrie métallurgique.

1. Evangile selon Marc. 8.22-26, à Bethsaïde, Jésus guérit un aveugle qui se met à voir « les hommes, comme des arbres qui marchent ». Voir aussi: Erri De Luca, « L'Europe est une forêt d'hommes aux espèces diverses » dans: Du souffle dans les mots: 30 écrivains s'engagent pour le climat, Maison des écrivains (dir.), Arthaud, Essai Écologie, 2015.

2. Camille de Toledo, *Le Hêtre et le bouleau. Essai sur la tristesse européenne*, Paris, Seuil, 2009.

En 1981, les ouvriers d'*Usinor* réalisaient dans leurs ateliers de Trith-Saint-Léger une sculpture monumentale en forme d'arbre pour démontrer leur savoir-faire en vue de l'exposition européenne de la sidérurgie à Düsseldorf. En 1985, lors des grandes grèves pour résister au démantèlement de l'industrie locale, les ouvriers plantèrent l'arbre d'acier devant l'hôtel de ville de Valenciennes sur la Place d'Armes. Ce geste venait inscrire leur volonté d'interpeller la population afin de rompre avec les moyens traditionnels de lutte, et ainsi rallier celle-ci à leur cause. Cet arbre qui prit alors le nom d'*arbre de l'espoir* accompagna symboliquement et de manière pacifique le combat qu'ils eurent à mener. Finalement, les usines où plusieurs générations d'ouvriers travaillèrent, parfois de père en fils, furent définitivement fermées, laissant la région Nord-Pas-de-Calais amputée de ses mines, de son industrie et d'une partie de sa mémoire.

L'histoire des ouvriers depuis les premiers forgerons jusqu'à la sidérurgie fait écho aux enjeux de la mondialisation. En effet, l'étymologie du mot sidérurgie, du latin : *sideror*, rappelle l'influence néfaste des astres. Héphaïstos, dieu mythique du feu terrestre, des forgerons, de la métallurgie et des volcans, qui fabriquait les premières armes, dont les boucliers protégeaient la cité est le seul dieu olympien handicapé. Sa démarche boiteuse accompagne les exploits des héros, comme une allégorie des pièges inévitables de la civilisation<sup>3</sup>. Or, constamment voué à une forme d'exploit, le progrès ne se réalise jamais. De même, si le mouvement contemporain de la mondialisation a permis la conquête de nouveaux marchés faisant espérer le renouvellement économique et des perspectives de plein emploi pour le vieux monde, malheureusement la situation s'est inversée. Aujourd'hui, la méthode cost-killer ou de réduction des coûts dans un contexte de concurrence sans limites, ainsi que l'enchérissement des matières premières ont dérégulé les machines. Le feu dévorant du Dieu forgeron n'est plus sous contrôle. La mondialisation se traduit par des stratégies obscures et distantes. Et bien que le parallèle puisse paraître formel et symbolique, seule la volonté de renouer avec son passé permettra d'instaurer de nouvelles priorités.

Aujourd'hui, *l'Arbre oublié* se trouve sur un rond-point à l'entrée de la ville, peu de personnes connaissent son histoire. Et son déplacement de la Place d'Armes vers la périphérie de la ville agit comme un symbole. Dans ce mouvement exclusif, il retrouve le destin de son inspirateur : l'arbre commun. L'oubli de sa contribution à l'histoire de Valenciennes se reflète dans le mouvement constant de l'urbanisme contemporain, qui réduit les arbres de la ville à une place pour décoration. Les villes industrielles témoignent de cette volonté d'isolement de la nature. Colonne vertébrale de la civilisation industrielle, l'industrie métallurgique a progressivement isolé la nature, comme en témoigne la description de la rue de Georges Perec :

3. Héphaïstos se rebelle contre la cruauté de son père envers Hera. De colère, Zeus le jette du haut de l'Olympe. Il tombe sur l'île de Lemnos et se casse les deux jambes. Il est soigné par les Sintiens. Pour les remercier, Héphaïstos leur apprend le travail du métal. Héphaïstos et les Cyclopes fabriquent alors tous les objets magiques des dieux et déesses. Héphaïstos fabrique des femmes automates en or qui l'aident à se déplacer dans l'Olympe. Ses créations font sensation. Il construit ainsi des objets merveilleux et magiques comme : - Les foudres et le sceptre de Zeus, - Le trident de Poséidon, - Les flèches d'Artémis, Apollon et Eros, - La cuirasse et le bouclier d'Achille, etc. Voir Antiquité Olympienne, en ligne sur <http://www.antiquite-olympienne.com/hephaistos/>

Il n'est pas fréquent qu'il y ait des arbres dans les rues. Quand il y en a, ils sont entourés de grilles. Par contre, la plupart des rues sont équipées d'aménagements spécifiques correspondant à divers services : il y a ainsi des lampadaires qui s'allument automatiquement dès que la lumière du jour commence à décroître de façon significative<sup>4</sup>.

4. Georges Perec, « La rue », dans *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1992, p. 67.

Quelle place la ville préserve-t-elle pour les arbres ? Quels sont les arbres qui restent en ville ? Pourquoi les ouvriers décident-ils de fabriquer un arbre pour se défendre ? Quant à l'arbre d'acier, est-il une simple manifestation de savoir-faire ou invoquerait-il aussi le désir inavoué du retour de la nature ? Telles sont quelques-unes des questions soulevées au sein de l'Atelier de Recherche et Création « Prendre position » conduit par Alexandre Perigot, artiste et professeur qui, en collaboration avec Mathieu Harel Vivier, les étudiants, et certains descendants des familles valenciennes ont entrevu dans le projet d'exposition, l'espoir de restitution du récit de *l'Arbre oublié*.

Fondée sur une recherche documentaire et testimoniale, l'exposition se fixe sur la figure de l'arbre, à la fois sculpture métallique symbole des savoir-faire industriels, exposée à Düsseldorf au début des années 80, puis sculpture de résistance de la lutte ouvrière pour s'opposer à la fermeture du complexe Unimétal dans la région, à la fin de cette même décennie.

Par sa proposition plastique et son intention artistique, l'exposition excède le retour historique sur le fait social et politique, selon le principe de Panofsky : « Tout ce qui est "monument" pour quelqu'un sert de "document" à quelque autre, et inversement<sup>5</sup>. » L'exposition fait revivre des récits et ajoute les siens, mêlant le réel et la fiction, en associant et en transformant ces derniers dans l'œuvre (ici en convoquant un ensemble de figures de l'arbre dans des œuvres contemporaines sur un papier peint). Ainsi, le monument sculpture de *l'Arbre oublié* sur un rond-point de Valenciennes devient document pour un acte artistique qui travaille les formes critiques des messages et des signes visuels.

5. Erwin Panofsky, *L'Œuvre d'art et ses significations. Essais sur les arts visuels* (1955), Paris, Gallimard, 1969, p. 38.

Deleuze a dit un jour, à propos du cinéma, que tout acte de création est toujours un acte de résistance. C'est avant tout avoir la force de dé-créer ce qui existe, dé-créer le réel, être plus fort que le fait qui est là. Tout acte de création est aussi un acte de pensée, et un acte créatif, car la pensée se définit avant tout par sa capacité de dé-créer le réel<sup>6</sup>.

6. Giorgio Agamben, *Image et mémoire : écrits sur l'image, la danse et le cinéma*, Paris, Desclée de Brouwer, 2004, p. 94.

Dans l'exposition, la répétition de la figure de l'arbre à travers la conception d'un prototype de *l'Arbre oublié* dans les ateliers de l'École en 2016 et à travers les dessins d'arbres d'artistes qui forment le motif du papier peint réalise cet acte de résistance. Si Giorgio Agamben voit en la répétition et l'arrêt au cinéma la possibilité de « repenser toute notre conception traditionnelle de l'expression<sup>7</sup> », en ce sens que « l'image qui a été travaillée par répétition et arrêt est un moyen, un médium qui ne disparaît pas dans ce qu'il nous donne à voir<sup>8</sup> », alors par extrapolation, l'Arbre ne disparaît pas non plus derrière les autres arbres présentés dans l'exposition, mais

7. *Idem.*

8. *Ibid.*, p. 95.

resplendit en eux. En effet, *l'Arbre oublié* est ce que Giorgio Agamben appellerait un « moyen pur, qui se montre en tant que tel<sup>9</sup>. » L'arbre se donne lui-même à voir au lieu de disparaître dans ce qu'il nous donne à voir. L'arbre enraciné dans l'espoir de ces ouvriers peut alors revivre dans une autre vie, afin de se retrouver sur le territoire de l'art.

L'exposition invite à planter de nouveau cet *Arbre oublié*, réminiscence de l'arbre biblique, de l'arbre cosmique, et des 7000 chênes plantés par Joseph Beuys pour la Documenta 7 à Cassel<sup>10</sup>. L'exposition propose de transplanter la mémoire de l'arbre de l'espoir de Valenciennes et de l'installer temporairement dans la galerie de l'ESAD. Il s'agit de réactiver son histoire à travers son exposition afin de reposer la question de l'avenir. Cet arbre de l'espoir, oublié et rappelé pour une fois encore, devient une sculpture, une *sculpture sociale*<sup>11</sup> dans un sens exact, celui fondé par Joseph Beuys, pour qui « le seul acte plastique véritable consiste dans le développement de la conscience humaine<sup>12</sup> ». Seule l'impossibilité d'agir possède une véritable puissance révolutionnaire parce que l'effondrement de la conscience et de l'action force à repenser et à agir. L'exposition de *l'Arbre oublié* se rallie à la vision de Jacques Rancière pour qui l'art contribue aussi à faire évoluer les frontières politiques, en accordant une importance nouvelle à des sujets jusqu'alors plus ou moins ignorés<sup>13</sup>. Que *l'Arbre oublié*, symbolique au terme d'un processus démocratique devienne un, parmi ceux de la forêt qui marche de Macbeth<sup>14</sup>.

Siward : Quelle est cette forêt que je vois devant nous ?

Menteith : La forêt de Birnam.

Malcolm : Que chaque soldat coupe une branche d'arbre et la porte devant lui : par-là nous dissimulerons à l'ennemi notre force, et tromperons ceux qu'il enverra à la découverte.

Le messager : Monseigneur, ce dont « j'ai vu », je dois le dire,  
Mais comment dire, je ne sais.

Macbeth : Dis-le.

Le messager : J'étais de garde en haut de la colline,  
J'ai regardé Birnam, et, là, j'ai cru  
Que la forêt se mettait à bouger.

Que le messager de Shakespeare comme l'aveugle de l'Évangile racontant l'étonnante image des arbres qui se déplacent, nous apportent la figure d'un peuple à venir. Que tous les arbres oubliés se mettent en marche pour le peuple qui manque<sup>15</sup>, celui qui est à même de rendre nécessaire l'invention d'une communauté qui vienne.

Alexandre Perigot et Malgorzata Grygielewicz  
en collaboration avec Mathieu Harel Vivier

9. *Idem*.

10. Cette gigantesque installation réalisée en 1982 visait à réconcilier l'individu avec son environnement, dans le but d'alerter l'opinion publique « contre toutes les forces qui détruisent la nature et la vie » et par suite « montrer la transformation de toute la vie, de toute la société, de tout l'espace écologique ».

11. À ce propos, Beuys s'explique en disant : « La formule "Tout homme est un artiste" qui a suscité beaucoup de colère et que l'on continue à mal comprendre, se réfère à la transformation du corps social. Tout homme peut, et même doit, prendre part à cette transformation si l'on veut réussir cette grande tâche. Car si une seule voix manque pour travailler cette plastique sociale qui doit d'abord être exprimée, je dis si une seule voix manque, si elle ne participe pas, il faudra attendre longtemps pour arriver à la transformation, à la nouvelle construction des sociétés. » Joseph Beuys, « Discours sur mon pays » (1985), dans *Par la présente, je n'appartiens plus à l'art, textes et entretiens choisis par Max Reithmann*, traduits par Olivier Mannoni et Pierre Borassa, Paris, L'Arche, 1988, p. 24.

12. Joseph Beuys, dans Franz Meyer (dir.), *Joseph Beuys: Werke aus der Sammlung Ströber*, Basel Kunstmuseum, Emmanuel Hoffmann-Stiftung, 1969, p.13.

13. Selon Rancière, la production artistique peut faire reconnaître son statut si elle remplit un rôle civique et véhicule des idées (éthique), si sa dimension artistique est attestée par une figure d'autorité (représentativité), et si elle constitue une forme d'expérimentation esthétique.

14. « Scène IV, Dans la campagne près de Dunsinane, et en vue d'une forêt », dans William Shakespeare, *Macbeth*, Paris, Hachette, 1973, p. 378.

15. « Ce constat d'un peuple qui manque n'est pas un renoncement (...). Il faut que l'art, (...) participe à cette tâche : non pas s'adresser à un peuple supposé, déjà là, mais contribuer à l'invention d'un peuple (...), le peuple qui manque est un devenir, il s'invente (...), dans de nouvelles conditions de lutte auxquelles un art nécessairement politique doit contribuer. » Gilles Deleuze, *Cinéma 2: L'image-temps*, Paris, Minuit, Critique, 1985, p. 283.