

## l'enquête

# Land Art : quel héritage dans l'art actuel ?



Robert Smithson,  
*Spiral Jetty*,  
1970, sur la rive nord  
du Great Salt Lake.

© Francisco Kjolseth/ARTS&A

Avec le Land Art, à la fin des années 1960, l'art sortait des galeries et institutions pour se confronter à l'immensité. Depuis, les artistes n'ont jamais cessé de créer dans, contre et avec la nature. État des lieux de ces pratiques artistiques, aujourd'hui reconnues par les institutions et le marché de l'art, à l'heure d'un réchauffement climatique alarmant.

Par Marine Vazzoler

**Q**u'est-ce que le Land Art ? À cette question, nombre d'artistes et de théoriciens de l'art ont tenté de répondre, sans parvenir à se mettre complètement d'accord. La dénomination est floue pour certains, très précise pour d'autres. « *Pas un artiste, à part Walter De Maria, ne s'est réclamé du Land Art, faute de savoir ce que ce terme recouvre, écrivait Gilles Tiberghien en 1993 dans son ouvrage *Le Land Art. On lui a souvent préféré des dénominations encore plus vagues, constituant en tout cas des ensembles beaucoup plus vastes, tels que "art processuel", "art environnemental", "art écologique", "art total"* ». N'usant pas toujours de ces dénominations, les pratiques artistiques actuelles utilisent la terre (incluant les végétaux, l'eau, le feu...) à la fois comme médium et comme message, s'enracinent et s'ancrent dans le paysage – voire le modifient – ou intègrent la terre comme matière au sein des musées et galeries. Étudier de telles pratiques pose, en creux, la question : quand y a-t-il art ? Uniquement dans le musée ou la galerie ? Enraciner son œuvre dans le paysage ou sculpter la nature montre-t-il toujours une volonté des artistes d'attirer l'attention sur les questions d'écologie et de développement durable ?*

Bien établie géographiquement, l'aventure intellectuelle du Land Art se déroule en majeure partie aux États-Unis, à la fin des années 1960 et dans les années 1970. Certains artistes qui y sont affiliés, comme Michael Heizer, parlent clairement de leur désir de voir naître un art typiquement américain, bien que le travail d'autres artistes, comme le Britannique Richard Long, y soient aussi associés. C'est en 1968 qu'a lieu l'exposition fondatrice, « Earthworks », à la Dwan Gallery de New York, qui soutint également l'art minimal. Avec elle, le Land Art s'institutionnalise et sa définition se précise : le sociologue Jean-Paul Brun explique dans son ouvrage *Un sociologue sur les terres du Land Art* que ce terme recouvre « *aussi bien les œuvres conventionnellement décrites comme earthworks, c'est-à-dire dont le médium est la terre elle-même, une terre malmenée, labourée et creusée, entassée, empilée, aplaniée et arrondie, tranchée ; mais cette désignation implique aussi par extension tous les projets qui engagent le Land dans une relation de réciprocité, de processus, de dialogue avec l'environnement ayant été engagée par les artistes minimalistes* ». De *Spiral Jetty* de Robert Smithson – nommée « œuvre d'art de l'État » par l'Utah en 2017 et récemment menacée de destruction – à *Double* /...





Courtesy Salle Principale, Paris

Lois Weinberger, **Baumfest**,  
septembre 1977, photographie, 70 x 60 cm.

Negative de Michael Heizer, comment les pratiques de ces artistes pionniers du Land Art ont-elles infusé les travaux des plasticiens.ne.s d'aujourd'hui ?

### Une clairvoyance poétique

Depuis 2005, le Centre d'art et de nature du domaine de Chaumont-sur-Loire organise une saison d'art dont « *la programmation artistique a toujours été liée à la nature* », explique sa directrice générale Chantal Colleu-Dumond. « *C'est dans notre ADN, en raison du paysage très riche aux alentours* », ajoute-t-elle. Cette année, 12 artistes y sont présentés. Pour Chantal Colleu-Dumond, certains d'entre eux s'inscrivent plus difficilement dans le marché : « *C'est une catégorie d'artistes particulière*, continue-t-elle. *Certains inscrivent délibérément leurs travaux dans une veine écologique* ». C'est le cas de *l'Arbre aux couteaux* (2009) de François Méchain : hérissé de plus de 200 lames, le tronc est posé sur un sol d'argile rouge, sorte de « *métaphore de la vengeance de la forêt* ». Chantal Colleu-Dumond poursuit : « *Son travail est une manière de dire sans les mots ce que l'on peut ressentir face à l'incroyable déforestation. Ce type d'œuvre écologico-poétique est très efficace.* »

En 1977, l'artiste Lois Weinberger se plaçait déjà dans une démarche de ce type avec son *Baumfest*. S'inspirant d'une fête traditionnelle du Haut-Tyrol autrichien, d'où l'artiste est originaire, il nouait aléatoirement des sacs plastiques aux branches d'un arbre. Il en aurait trouvé l'inspiration en observant une rivière en crue emportant avec elle des résidus d'objets plastiques, retenus dans les branches d'arbres environnants. Pour la galeriste Maryline Brustolin (directrice de la galerie Salle Prin-

**« À la fin des années 1970, Lois Weinberger appréhendait déjà les problématiques actuelles. Son regard a priori poétique est surtout engagé politiquement. »**

**Maryline Brustolin**,  
galeriste et directrice  
de Salle Principale à Paris.



© Salle Principale



© CC BY 2.5/CITIZ

Michael Heizer, **Double Negative**,  
1969-1970, Déplacement de rhyolite et grès, 15 x 450 x 10 m,  
à Mormon Mesa, Moapa Valley, Nevada (États-Unis).

cipale, à Paris), Lois Weinberger avait déjà une clairvoyance :

« *À la fin des années 1970, il appréhendait déjà les problématiques actuelles. Son regard a priori poétique est surtout engagé politiquement* ». Le critique et commissaire d'exposition Guillaume Lasserre écrivait très joliment à ce propos dans *Mediapart* que « *si Weinberger ne s'est jamais considéré comme un écologiste, dans le sens où il n'a jamais pensé la protection de l'environnement, ici comme dans les pièces à venir, les préoccupations à l'œuvre chez l'artiste rejoignent sans le vouloir les interrogations environnementales* ». Il ajoute : « *C'est précisément parce qu'il n'est pas écologiste qu'il s'autorise l'utilisation de matières plastiques dans ses installations ou trouve un intérêt dans un étang pollué, car pour lui tout cela participe d'un même écosystème qui révèle l'état de notre société* ». Contrairement à celles d'autres de ses confrères ou consœurs de création, les œuvres de Lois Weinberger « *sont estimées et se vendent assez bien* », affirme Maryline Brustolin. L'une d'elles aurait récemment été vendue au Centre national des arts plastiques et *l'Hebdo* (dans le numéro du 1<sup>er</sup> mars 2018) relatait l'année passée l'acquisition de deux œuvres par le Frac Aquil- /...



## « La programmation artistique a toujours été liée à la nature, c'est dans notre ADN. »

**Chantal Colleu-Dumond**, directrice générale du domaine de Chaumont-sur-Loire.



© Guillaume Béguin.

taine. « Ce sont surtout les institutions qui achètent son travail », complète Maryline Brustolin, qui explique que pour des œuvres comme *Garden* (des sacs remplis de terre végétale), c'est le protocole de l'œuvre qui est vendu.



Vincent Mauger,  
*Géométrie discursive*,

installation, Domaine de Chaumont-sur-Loire, 2019.

© Eric Sander.

### Un art en pleine nature, mais institutionnalisé

Les artistes qui créent avec la terre comme substance ou modifient le paysage se sont finalement infiltrés dans les réseaux institutionnels : certains musées aménagent même leurs espaces extérieurs pour accueillir des œuvres, comme le Centre international d'art et du paysage de l'Île de Vassivière dans le Limousin ou le centre d'art Vent des Forêts dans la Meuse, qui organisait avec la Cité du Vin de Bordeaux le 14 avril une promenade dans le Domaine de Muzy au gré des créations de Matali Crasset. C'est le cas également du musée Gassendi de Digne-les-Bains qui, depuis les années 1990, invite des artistes à produire leurs œuvres en extérieur. « Notre collection n'est pas seulement présente entre les murs du musée, raconte son adjointe de direction Giulia Pagnetti. Elle s'éclate sur tout le territoire aux alentours ». Cette collection « Out » comprend une cinquantaine d'œuvres-lieux (notamment les *Refuges d'Art* d'Andy Goldsworthy), qui sont l'occasion de « créer en extérieur en tenant compte des réalités sociales, historiques ou scientifiques du territoire », lit-on sur le site internet du musée.

Si Chantal Colleu-Dumond rappelle la problématique du positionnement de ces œuvres dans le paysage de Chaumont-sur-Loire et notamment la nécessité de trouver « la juste place » de la création pour donner l'impression « qu'elle a toujours été là », Giulia Pagnetti évoque, quant à elle, les problèmes que posent ces expositions en plein air. « Les œuvres sont constamment exposées aux agents atmosphériques, explique-t-elle. L'œuvre évolue avec le contexte et le temps, elle résonne avec le lieu et son histoire : cela fait partie de la volonté des artistes ». Elle affirme cependant que

les équipes du musée réalisent parfois des interventions de conservation préventive ou de restauration. Il en va de même à Chaumont-sur-Loire, où l'on prête attention « à ne pas montrer les œuvres trop dégradées, bien qu'elles sont parfois presque plus belles avec cette usure du temps », raconte Chantal Colleu-Dumond. On est ici loin de la pensée d'un Robert Smithson dont *Spiral Jetty*, qui nécessite plusieurs heures de trajet pour venir l'admirer, se voulait loin d'un système institutionnel qui le protège aujourd'hui. Léguée à la Dia Art Foundation en 1999 par Nancy Holt, artiste et compagne du plasticien décédé en 1973, *Spiral Jetty* a ainsi été sauvée d'une potentielle destruction : en 2006, la compagnie de pétrole canadienne Pearl Montana demandait une autorisation pour forer le sol à proximité. Nancy Holt se fit alors porte-étendard du combat anti-forage et a pu compter sur le soutien de l'institution qui plaida à l'époque que « ce projet engendrerait toutes sortes de trafics, à quoi s'ajoutent les menaces de déversement toxique et chimique ». Si aujourd'hui la zone est bien protégée et devenue une réserve artistique et écologique, n'est-on pas très loin de la vision originelle de l'artiste ? Dans son article « La terre comme substance ou le Land Art », publié en 2002 dans la *Revue française d'études américaines*, la chercheuse Éliane Elmaleh pointe cette contradiction : « Quand les earthworks furent conçus, ils avaient une orientation non commerciale ; cependant, toujours liées à un site particulier, ne pouvant être déplacées, difficilement accessibles, les œuvres du Land Art restent en général invisibles pour le public. Par ailleurs, leur production a nécessité des soutiens financiers substantiels, fournis en grande partie par des musées et des galeries qui, en retour de ces subventions, ont large- /...





© Alice Pourmier.

Andy Goldsworthy,  
*Sentinelles de la Vallée du Vançon*,

Auron, 2000, cairns de pierres.

ment médiatisé les œuvres grâce à la photographie, généralement accompagnée de tout un travail éditorial ». Ainsi, si les artistes affiliés au Land Art disaient vouloir sortir des musées et galeries pour réinventer l'art, ils ont d'une certaine manière prolongé ces espaces. Un prolongement que de nombreuses institutions ont intégré depuis les années 1980 en ouvrant leurs espaces vers l'extérieur, en interrogeant les paysages environnant ou en exposant des artistes qui utilisent la terre.

### Le rôle des artistes en question

Parfois c'est la nature elle-même qui entre dans le *white cube* ou l'atelier. Florian Mermin est de ces artistes romantiques qui trouvent l'inspiration en levant le nez vers la cime des arbres ou voient dans la forme d'une branche posée au sol une source inépuisable de création. Récemment, il présentait à la galerie parisienne Backslash l'exposition « Caresse de forêt – Le soir où tu m'as quitté », véritable immersion visuelle et olfactive. « Je ramasse des choses dans la rue quand elles m'interpellent, je suis un peu un écureuil, nous dit-il. Cela fait plusieurs années que j'intègre des branches d'arbre dans mes œuvres, je garde mes trognons de pomme aussi, puis je les expose ». Il utilise des fleurs, aussi, comme réponse formelle aux vases qu'il modèle. À certains types de

vases correspond un type de fleurs, comme les tulipes dentelées. Pourtant si la terre comme matière l'inspire, Florian Mermin avoue que l'écologie et les problématiques actuelles autour du réchauffement climatique interviennent peu dans son travail. « C'est très à la mode aujourd'hui cette branche d'artiste-écologique, nous dit une autre plasticienne. L'artiste doit être plus fin que cela, il est là pour nous parler de manière moins politique. »

Si les deux artistes affirment se soucier de l'avenir de la planète, ils ont une vision plus poétique que politique de leurs travaux. Le rôle de l'artiste pose alors question : doit-il s'emparer des sujets de sociétés ? C'est ce que le prix COAL, d'une certaine manière, invite à faire. Fondé il y a 10 ans, il se veut un « socle de légitimité pour l'axe art et écologie » et récompense la production d'un ou d'une artiste et révèle « la richesse de [leurs] réponses portées [...] aux problématiques écologiques actuelles et accompagne l'émergence d'une nouvelle culture de la nature et de la soutenabilité ». En 2018, Jacques Loeuille avait remporté la distinction pour son travail *The Birds of America*, qui interroge l'impact politique et humain des extinctions de masse et de la dégradation de l'environnement. Il prend comme fondement de sa réflexion l'idée que les oiseaux d'Amérique sont un ciment national et tisse ainsi au fil de sa production vidéo de nombreuses références aux /...

**« Je ramasse des choses dans la rue quand elles m'interpellent, je suis un peu un écureuil, puis je les expose. »**

**Florian Mermin, artiste.**



Courtesy Backslash.



Courtesy Backslash.

Florian Mermin, vue de l'exposition « Caresse de forêt (le soir où tu m'as quitté) », Backslash, Paris, 2019.



travaux du père de l'écologie américaine, John James Audubon. Si ici la terre et les animaux qui la peuplent constituent davantage le message que le médium du projet et éveillent ainsi le regardeur aux problématiques contemporaines, une autre question en découle : comment créer une œuvre d'art de manière durable ? Lors d'une table-ronde organisée le 16 avril par le prix Sciences Po pour l'art contemporain, le peintre Dorian Cohen a expliqué comment, à sa mesure, il adopte un comportement responsable lorsqu'il crée, à la fois en utilisant du vernis d'origine naturelle – mais qui jaunit plus vite que ceux issus de la pétrochimie – ou en peignant sur des matériaux moins polluants comme le lin. De la question de l'éco-conception des œuvres d'art à celle du message transmis par les artistes, une approche culturelle de l'écologie est-elle possible ?

Pour Maryline Brustolin, cette approche est majeure et elle s'étonne du peu d'engagement : « *L'écologie est le sujet essentiel aujourd'hui et ne pas s'en soucier, c'est ce qui va nous mener à notre perte* ». Et de continuer : « *Être artiste, c'est se préoccuper de notre époque* ». Ian Baxter, Joseph Beuys (co-fondateur du parti écologique Die Grünen en Allemagne), Helen Evans (fondatrice du collectif HeHe) ont déjà ouvert la voie. Et si certaines institutions se sont emparées du développement durable (lire *l'Hebdo* du 2 novembre 2018), où en sont les artistes ? Doivent-ils revendiquer un engagement politique, ouvrir la voie à la préservation de la planète et œuvrer pour transformer en profondeur les représentations ? C'est ce que semble affirmer l'exposition « *Artists need to create on the same scale that society has the capacity to destroy* » (Les artistes doivent créer à la mesure de la capacité de la société à détruire), qui aura lieu en marge de la Biennale de Venise, en mai. Le débat, lui, est ouvert.



© Eric Sander

Cornelia Konrads,  
*Rupture (Lakmé's dream)*,

installation, Domaine de Chaumont-sur-Loire, 2019.

#### À voir :

« **Artists need to create on the same scale that society has the capacity to destroy Mare Nostrum** », à partir du 8 mai, Chiesa delle Penitenti, Venise

« **Lois Weinberger - Debris Field** », jusqu'au 1<sup>er</sup> septembre, Musée Tinguely, Paul-Sacher Anlage 1, Bâle (Suisse), [tinguely.ch](http://tinguely.ch)

**Saison d'art 2019**, Domaine de Chaumont-sur-Loire, Centre d'art et de nature, jusqu'au 3 novembre, Domaine régional de Chaumont-sur-Loire, [domaine-chaumont.fr](http://domaine-chaumont.fr)

Cyrille Weiner, *La Tour*,  
Notre-Dame-des-Landes, 2018,  
photographie, tirage jet d'encre  
pigmentaire sur papier Rag,  
50 x 60 cm.



Courtesy Salle Principale, Paris