



# LAND ART

ÉCOLE NATIONALE  
SUPÉRIEURE  
D'ARCHITECTURE  
DE STRASBOURG

PANORAMA

# TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION</b>	2
<b>PAYSAGE</b>	3
<b>PROJET</b>	5
<b>COMPLICITÉ AVEC LE SITE</b>	7
<b>MATÉRIAUX</b>	9
<b>ÉCHELLE 1</b>	11
<b>GÉOMÉTRIE</b>	13
<b>MISE EN ŒUVRE</b>	15
<b>RESTITUTION</b>	17
<b>TEMPORALITÉ</b>	19
<b>CONCLUSION</b>	21
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	22

**Cycle Licence 3<sup>e</sup> année**  
**Enseignant Laurent Reynès**

# LAND ART

Le *Land Art* parle aux architectes à travers sa relation au paysage. Il implique des notions primordiales communes à l'Art et à l'Architecture, comme le lieu, l'échelle 1, et la réalisation<sup>1</sup>. Le paysage est de prime abord visuel, mais il renferme également des composantes qui ne se voient pas. Il concerne chacun de nous<sup>2</sup>, et à plus forte raison les artistes – c'est à travers eux que naît la notion de Paysage – et les architectes – parce qu'ils construisent, interviennent directement dans le paysage. Ils sont donc parties prenantes du paysage. En ajoutant une construction, un bâtiment (ou en les modifiant), ou en exerçant tout autre type d'intervention en lien avec l'acte de construire, le paysage s'en trouve modifié. Il est donc important qu'un architecte en soit conscient et agisse en conséquence.

À son origine dans les années 1960, le *Land Art* se souciait peu de la notion de paysage<sup>3</sup>. Ce qui était important, c'était surtout l'éloignement de la ville et la dimension des travaux produits dans des environnements exempts de réglementations trop contraignantes. Les immensités des déserts de l'Utah ont été les premiers supports, les premières « pages blanches » des travaux artistiques contemporains dans le paysage. Depuis, le mouvement s'est étendu, s'est transformé, s'est confronté à d'autres cultures ; et l'attention au paysage s'est fait sentir, tout d'abord avec le travail de Richard Long

et d'Andy Goldsworthy où la nature et l'environnement sont traités avec le plus grand respect.

Faire un exercice de *Land Art* dans une école d'architecture présente bien des avantages. En premier lieu, il est un moyen très efficace d'attirer l'attention et de montrer à quel point le paysage peut être une composante d'un projet architectural<sup>4</sup>. Ensuite, il permet de prendre en compte la mesure *in situ* et l'importance des composantes d'un site et d'un paysage comme le relief, la végétation, le climat, l'histoire, la cartographie, les aménagements existants, etc. Puis viennent pèle-mêle les notions de projet, réalisation, mise en œuvre, conditions physiques, humaines, temporelles, organisationnelles, etc. Enfin viennent les notions de constitution des traces, reportage, restitution, exposition du projet réalisé.

Mais l'élément le plus important, ou du moins le plus significatif, reste le potentiel créateur, imaginatif, et au final poétique qui se dégage d'un projet.

Le *Land Art* n'a d'autre fonction que poétique et c'est celle qui prévaut au final, lorsque le public voit la réalisation dans le lieu, ou exposée sur les cimaises de l'école d'architecture. Cette notion poétique est également l'une des composantes finales d'un bâtiment, ce par quoi il sera perçu bien ou mal, ce qui pourra aider à le légitimer ou pas.

<sup>1</sup> *For me, looking, touching, material, place and form are all inseparable from the resulting work. It is difficult to say where one stop and another begins.* Dans GOLDSWORTHY Andy, *A collaboration with nature*, Abrams, New-York, 1990, p 6.

<sup>2</sup> *Le paysage est le lien entre notre moi intérieur et notre moi extérieur.* Bill VIOLA, exposition au Grand Palais, Paris, 2014.

<sup>3</sup> Voir la définition du *Land Art* dans FERRER Mathilde, *Groupes mouvements tendances de l'art contemporain depuis 1945*, ENSB-A, Paris, 2001, p 155.

<sup>4</sup> Certaines agences d'architecture, comme RCR, font du *Land Art* un acte fondateur de leur concept et de leur principe fondateur de projet.

# PAYSAGE

Il implique de nombreuses notions en commençant par la culture, la vision, l'histoire, la poésie, la texture, la couleur, le social, etc. Il renferme toutes les aspirations d'un groupe humain. Par le décodage du paysage, je peux cerner le mode de vie, l'organisation, et les aspirations d'une ethnie. Et en ce sens, le paysage est toujours une invention historique et essentiellement esthétique.<sup>5</sup>

## ***Mais si le paysage n'est pas immanent, quelle est son origine ? Humaine et artistique.***<sup>6</sup>

Ainsi les bases sont posées : le paysage est une *invention*<sup>7</sup> de l'homme, un *arte fact* dans lequel il se projette, le croyant naturel, comme s'il lui avait préexisté. Il n'en est rien, et le paysage ne doit surtout pas se confondre avec la Nature. Elle fait certes partie du paysage, mais au titre plus large de la notion d'environnement. Le paysage est rural ou urbain, mais il est partout contrôlé par la vue, la vision, la main et la volonté de l'homme.

## ***On pourrait même se demander si [...] il n'eut pas mieux valu forger [...] Paysart en tant que pays artialisé, in situ ou in visu.***<sup>8</sup>

Ainsi Alain Roger nous dit bien par ces néologismes que la vision d'un pays – dans le sens visuel du terme – est bien un art. Et en tant qu'art à part entière, le paysage est donc un socle pour l'acte de construire ; il implique qu'on ait observé le pays, le sol, ses capacités physiques, pour envisager d'y déposer un geste bâti, artistique et architectural. Au-delà de tout cela, il y a le geste poétique contenu dans la forme et le matériau, ainsi que la manière de les agencer. Ce geste poétique peut transcender l'acte physique de construire

et l'élever au niveau de l'art, en lien avec son environnement physique et visuel.

## ***Le paysage est un art.***<sup>9</sup>

Le *Land Art* est une intervention artistique dans le paysage, un geste gratuit, sans autre fonction que poétique. Il transcende un site, le parachève, en fait un lieu. L'architecture peut se voir déclinée de cette manière ; elle est aussi un art.

Les trois - *Paysage, Land Art, Architecture* - se rejoignent en ce sens qu'ils sont des arts. Les trois ont à écouter l'une et l'autre discipline afin de se compléter.

## **Un des objectifs de cet exercice de *Land Art* est de décoder, de se confronter physiquement et de comprendre l'artificialité de tout ce que renferme le terme Paysage.**

Souvent les étudiants sont attachés à une explication idéalisée et onirique de ce mot. Ils n'en voient que les aspects bucoliques, fantasmés et poétiques (aspects très importants bien sûr !), le plus souvent contemplatifs et passifs tels qu'ils ont pu être transmis par la littérature, et la peinture du XVIIe siècle<sup>10</sup>, XVIIIe siècle<sup>11</sup>, puis au XIXe siècle<sup>12</sup>.

Le paysage est loin d'être passif, et il est important pour un étudiant en architecture de se rendre compte des multiples facettes que renferme ce mot et cette discipline afin de compléter une formation qui traite de près avec le paysage, notamment le paysage urbain. Cependant le paysage rural reste une manière douce et efficace pour aborder cette notion, souvent fondatrice de concepts de projets architecturaux.

5 ROGER Alain, *Court traité du paysage*, NRF Gallimard, Paris, 1997, 2001, p 131.

6 Idem., p 10.

7 CAUQUELIN Anne, *L'invention du paysage*, PUF, 1989, 2000.

8 ROGER Alain, *Court traité du paysage*, NRF Gallimard, Paris, 1997, 2001, p 46.

9 voir Naissance du paysage en Occident, dans ROGER Alain, *Court traité du paysage*, NRF Gallimard, Paris, 1997, 2001, p 64 à 82.

10 Ruysdael, Lubbertz, Hobbema, Poussin, Le Lorrain, etc.

11 Robert, Watteau, Fragonard, Valenciennes, etc.

12 Ecole de Barbizon, Courbet, Corot, Daubigny, Boudin et l'Impressionnisme.



Georges Haibach *Point du jour*  
Lianes courbées liées avec de l'herbe, feuilles mortes piquées avec des épines - Andlau, 2004

Laura Narbey, Tiago Varela *Pyramide*  
Troncs, feuilles, mousse, cailloux, terre - Andlau, 2008



# PROJET

C'est avec le projet de **Land Art** que l'étudiant va pouvoir pour la première fois évaluer et se rendre compte de ses idées à taille réelle. De manière générale, les moyens de cet exercice sont modestes, le temps de réalisation très réduit (3 jours environ), les matériaux de la plus grande simplicité (trouvés sur place), le site brut (il s'agit des sites du château d'Andlau, des cascades du Nideck, des anciennes carrières de Pfaffenhoffen), et les moyens financiers sont inexistantes. Cependant, les ambitions sont totalement opposées.

## **Comment faire état d'une intervention humaine lorsque nous arrivons sur un site et qu'il n'y a, a priori, rien à notre disposition ?**

C'est un défi que l'étudiant doit relever, une sorte de règle du jeu très austère, mais très stimulante. L'étudiant doit alors se rendre à l'évidence que « rien » n'existe pas, nulle part, et qu'il y a toujours « quelque chose » à portée de la main.

Ce « quelque chose », ce peu de matière, ce matériau de base, presque insignifiant, peut être revisité, manipulé, transformé. La façon dont ce « quelque chose » est approprié et revisité met en valeur la capacité imaginative de celui qui projette. Moins il y a de moyens, plus la création et l'ingéniosité doivent être grandes et fortes.

## **Concevoir un projet, c'est inventer<sup>13</sup>.**

L'étudiant a alors à disposition toutes les conditions et les composantes pour exercer et faire preuve de sa capacité créatrice<sup>14</sup>. Site, programme, matériau, planning, condition de mise en œuvre, délai de fabrication, restitution,

tous ces éléments sont connus dès le premier jour. L'imagination entre en scène, avec toute la fébrilité et l'hésitation qu'elle comporte. Puis vient le temps du projet, où le lieu, l'idée et la forme se précisent, se décrivent, se quantifient et s'évaluent. Et vient ensuite le temps où lieu/idée/forme ne font qu'un.

Ce « un » devra être tenu autant que faire se peut jusqu'au bout de sa réalisation en place. C'est lui qui définira le « tout » de l'intervention, c'est lui qui dira si le choix site/matériau/dimension aura été judicieux, bon et pertinent, en phase avec le paysage.

***Car le projet est à l'architecte ce qu'est le personnage d'un roman à son auteur : il le dépasse constamment. Il ne doit pourtant pas le perdre<sup>15</sup>.***

« La tête dans les nuages, et les pieds sur terre », est une sorte de devise utile pour convaincre par sa poésie le jury et le public, en sublimant ces basiques conditions de projet, basée sur une intuition.

***Et Tout ce que nous désirons créer trouve son commencement dans la seule intuition<sup>16</sup>.***

13 ZUMTHOR Peter, *Penser l'architecture*, Birkhäuser, Basel, 2008, p 22.

14 *Mais le projet est un personnage aux multiples auteurs et ce n'est qu'ainsi assumé qu'il devient intelligent. Dans le cas contraire, il est obsédant et dépourvu de pertinence.* Dans SIZA Alvaro, *Des mots de rien du tout*, PU Saint-Étienne, 2002, p 45.

15 Idem, p 45.

16 KAHN Louis, *Silence et lumière*, Linteau, Paris, 1996, p 42.

Sophie Bussler *Île de bois*  
Branches brutes, branches écorcées, mousse - Nideck, 2007



# COMPLICITÉ AVEC LE SITE

L'architecture a toujours besoin d'un site, afin de pouvoir créer un lieu, en s'insérant dans un paysage. En ce sens, elle touche au **Land Art**, que celui-ci soit en opposition (Heizer, Smithson) ou en adéquation (Long, Goldsworthy) avec le paysage.

Comme son nom le dit, le **Land Art** se revendique d'être pour, par, à travers, et avec le paysage. Les relations au site, au lieu, au paysage sont indissociables. Tous les travaux du **Land Art** ont été pensés en complicité ou en opposition, mais toujours avec une conscience des composantes du paysage donné.



**Penser le projet étant dans le lieu, en connaissant les moyens physiques, l'ancrage dans le lieu, est un atout incontournable pour créer et concevoir de manière juste et précise.**

Les conditions physiques, saisonnières, climatiques, la flore, la faune, la minéralité, l'altitude, le relief, etc. sont des composantes incontournables pour un projet de **Land Art**, et au-delà vers un projet d'architecture. Les possibilités d'un même site nous disent ce que nous pouvons y faire. Sa morphologie nous suggère des gestes, des attitudes formelles et des positionnements intellectuels. Les prédispositions matérielles guident des attitudes et des idées de projets qui se transformeront en une réalité tangible.

La complicité avec le site, le lieu, le paysage peut être la garante d'un concept juste, d'un projet réussi, et donc d'un objet qui trouvera sa place dans le paysage. Penser avec la forme et le matériau du site ne peut qu'être explicite d'une complicité et d'une adéquation parfaite avec ce même site. Une fois de plus, les travaux de Richard Long et Andy Goldsworthy, entre autres, illustrent bien ce propos.

**Les travaux de Land Art ne peuvent être conçus autrement qu'in situ, et ils se pensent et ne peuvent prendre forme que dans et pour leur lieu d'implantation.**

Ils sont de fait situés par l'essence même de ce qu'ils sont. Ils existent primordialement par leur situation.

**Perrine Meny, Leïla Helmstetter *Entre Ciel et Terre***

Terre, branches, neige, liane, rocher, tronc d'arbre, feuilles  
Andlau, 2010



Jérôme Py *Drôles de pas*  
Mousse, pierre, bois, feuilles - Andlau, 2008

Pauline Lanzini, Sarah Tapissier *Échantillons*  
Feuilles mortes, feuilles vertes, mousse,  
brindilles, cailloux, terre, écorce, herbe - Andlau, 2012



# MATÉRIAUX

**La forme n'est qu'une vue de l'esprit, une spéculation sur l'étendue déduite à l'intelligibilité géométrique, tant qu'elle ne vit pas dans la matière** <sup>17</sup>.

À la différence des autres disciplines artistiques qui sont « spectatrices » du paysage, comme la peinture ou la littérature, une des spécificités du **Land Art** est d'utiliser ce dernier comme matériau<sup>18</sup>. Le plus souvent, la règle du **Land Art** est de mettre en œuvre et de transformer les matériaux basiques issus du site, donc du paysage. Le travail artistique *in situ* émane du sol et des conditions physiques contenues sur le site. Le site est fait de matière, et il s'agit de déceler dans cette matière ce qui pourra se transformer en matériaux, selon le projet.

***Aussi bien ne s'agit-il pas de matière [...], mais de matières au pluriel, nombreuses, complexes, changeantes, ayant un aspect et un poids, issue de la nature, mais non pas naturelles*** <sup>19</sup>.

La matérialité et le matériau sont la chair du projet. Il s'agit d'être conscient que c'est par la matière et les matériaux que le projet, le geste artistique prennent corps. Et il s'agit donc d'être conscient que c'est de la nature qu'émane la matière, et que c'est cette même matière que nous transformons en matériaux. Nous marchons tout le temps sur de la matière, cette matière peut devenir peu ou prou des matériaux, et des matériaux de construction. Il s'agit de porter sur cette matière un regard de création, un regard d'invention, un regard de construction. Au cours de l'humanité, nous avons toujours

manipulée la matière au point de donner des formes à des idées les plus surprenantes, toujours en adéquation avec leurs époques.

Livré à lui-même dans la Nature, l'Homme utilise ce qu'il trouve à portée de main et le transforme inéluctablement, imprégnant sa culture à cette matière. Le **Land Art** nous pose alors la question basique de la matière et de la technique.

***Comment va-t-on transformer et mettre en œuvre ce que l'on trouve à portée de main ?***

***Comment le choisir ?***

***Comment le manipuler ?*** <sup>20</sup>

Le **Land Art** renoue avec cette idée de contact avec la Nature, ou plutôt avec l'origine des choses, de l'état des choses à leur début (matière, forme, site, etc.). Mais il est évident que l'Homme ne vit plus dans les bois, et que la forme qu'il imprime aux matériaux originels passe forcément par le filtre d'une culture qu'il a développé depuis qu'il existe. Et les étudiants sont porteurs, comme nous tous d'ailleurs, de cette culture de plus en plus sophistiquée.

<sup>17</sup> FOCILLON Henri, *Vie des formes*, PUF, Paris, 1943, 1984.

<sup>18</sup> Le **Land Art** n'est, on le sait, qu'une appellation commode pour désigner des pratiques artistiques qui ont élu la nature comme matériau et comme surface d'inscription. Dans TIBERGHIE Gilles, **Land Art**, Carré, Paris, 1993, p 14.

<sup>19</sup> FOCILLON Henri, *Vie des formes*, PUF, Paris, 1943, 1984.

<sup>20</sup> La difficulté qu'il y a à disposer de tel ou tel matériaux, m'oblige à concéder quelque chose de ce que j'idéalise et de cela pourtant s'ouvrent devant moi des voies insoupçonnées. Je dois les parcourir, choisir et peut-être découvrir. Dans SIZA Alvaro, *Des mots de rien du tout*, PU Saint Etienne, 2002, p 73.



Nathan Hoh, Adrien Maurand **Oblique**  
Branches coupées, posées - Andlau, 2011

Jean-Charles Riber **Cube**  
Branches de sapin - Andlau 2003



# ÉCHELLE 1

Arpenter le site, le reconnaître de ses propres pas, en jauger les hauteurs, les longueurs en fonction de la proportion humaine - et non avec le mètre étalon -, apprécier les points de vue, pour pouvoir vérifier une proportion de l'objet projeté et réalisé en place, etc. autant de composantes qui s'apprécient à l'échelle définitive et qui concourent à la réussite de l'objet fini.

**La réalisation en grandeur nature renvoie simultanément à l'implication corporelle et physique de celui qui va réaliser le projet.**

La notion d'échelle 1 et de mesure *in situ* est en symbiose avec le corps de celui qui va fabriquer l'objet en question. Apprécier la lumière, les obstacles éventuels, la dureté d'un sol, le moelleux des mousses, la couleur des arbres et des rochers, la polychromie de l'automne, la distance à parcourir à pied pour parvenir au site choisi, apporter du matériel, tant de facteur physique, ou au contraire à l'appréciation sensible qui font partie intégrante de la dimension finale, grandeur nature.

C'est par la grandeur nature que nous construisons. C'est par la dimension à échelle réelle que nous pouvons vraiment juger de la qualité et de la pertinence d'une décision artistique, architecturale, constructive. Le projet ne reste que du crayon sur du papier, ou des pixels sur un écran.

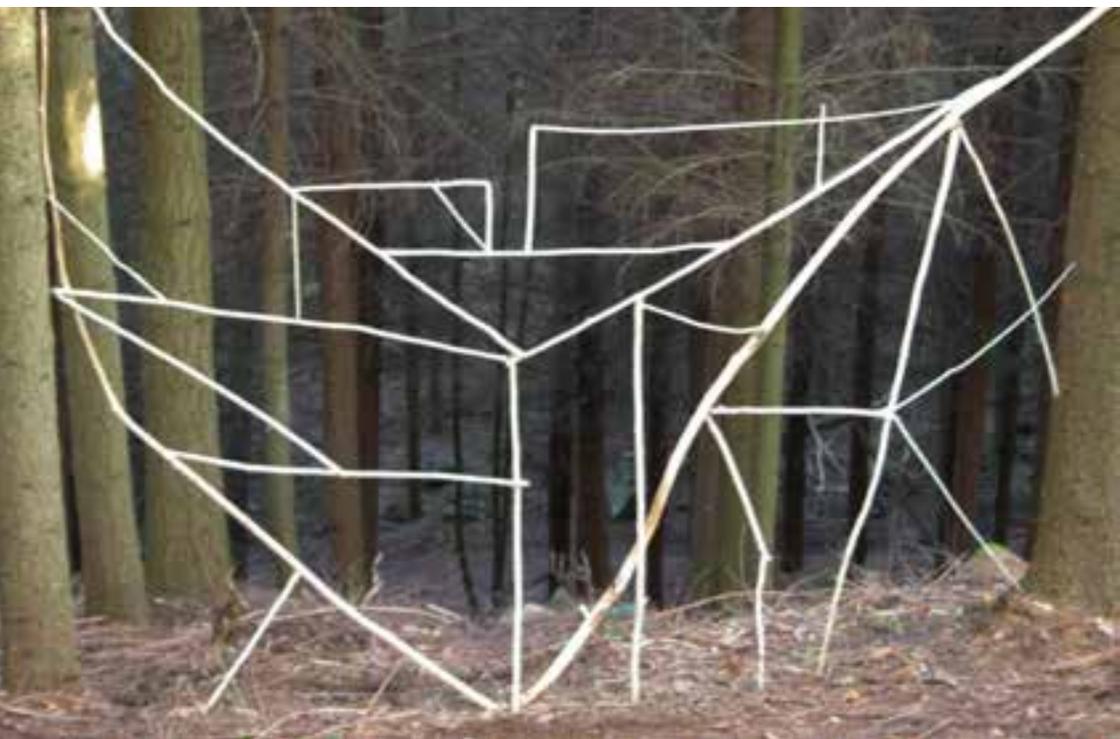
Et de ce fait rien ne prouve de sa valeur tant que l'objet n'est pas en grandeur réelle. Le crayon et le pixel n'ont rien de réel ; ils ne sont qu'une présumée réalité, et ils comportent de nombreuses erreurs et omissions.

**Par le passage dans la réalité en grandeur nature, nous jugeons toutes les contraintes, les composantes, les contingences, qu'elles soient physiques, humaines, matérielles, financières, légales, et les imprévus (qui peuvent mettre à mal un projet), etc.**

Ces composantes peuvent à un moment donné intervenir pour leur part dans la réalisation du projet, dans sa matérialisation, dans son passage dans la matière à dimension réelle, dans la dimension souhaitée<sup>21</sup>.

Si, pour faire le projet, il faut se familiariser avec toutes les échelles, cartes, photos aériennes, photos panoramiques, plans, coupes, etc. tout le panel des documents utilisables par l'architecte, il y en a bien un qui est celui du **Land Artiste**, c'est la fabrication de l'objet à l'échelle 1, souvent par l'artiste lui-même, le confrontant ainsi directement à son idée dans la réalité. Il fait corps physique avec son projet, et c'est par l'échelle 1 qu'il peut juger de la pertinence de son projet. Son corps y est totalement impliqué.

<sup>21</sup> En décidant de se confronter à la réalité physique du paysage, les artistes se prennent au jeu de répondre avec la même échelle de proportion.  
Dans TIBERGHIE Gilles, *Nature, Art, Paysage*, Actes Sud, Arles, 2001, p 156.



Jean Baptiste Leduc **Tableau géométrique**  
Branches écorcées posée en équilibre - Andlau, 2004



Jean Zugmeyer **Triangles**  
Branches, neige, feuilles - Andlau, 2009

# GÉOMÉTRIE

La provenance en droite ligne du minimalisme fait de la géométrie une expression formelle et capitale du *Land Art*. La géométrie enseigne les lois qui régissent les lignes, les surfaces et les volumes dans l'espace<sup>22</sup>. Elle structure de nombreux travaux et de nombreux artistes ; c'est elle qui, de fait, permet souvent de percevoir l'intervention de l'Homme dans le paysage.

C'est la détermination de lignes droites sur des sols présentant des reliefs qui va faire saisir au spectateur l'intervention humaine.

**Comme l'architecture, le *Land Art* fait son miel de la géométrie, manifestation basique de la culture humaine.**

L'abstraction géométrique se confronte au basique des matériaux trouvés en place. Il faut pour cela regarder les exemples des lignes ou des cercles de Richard Long.

Pour les étudiants, une solution géométrique est devenue récurrente au fil du temps : l'anamorphose est une des géométries les plus utilisées. Elle stimule par le jeu qu'elle procure et qui perturbe la réalité. Les « morceaux » géométriques qui semble être dû au hasard et qui, lorsqu'on se trouve sur « le point du prince » reforme la figure géométrique, relève de l'ordre d'une certaine magie. L'éclatement des lignes tracées et matérialisées par des branches, des cailloux, de la terre ou de la mousse est un jeu excitant qu'il faut avoir expérimenté au moins une fois, du moins pour un architecte.

Et la voie artistique pour fabriquer des anamorphoses, à la manière de Georges Rousse, semble toute indiquée et appropriée au site afin de perturber un relief, une profondeur de champ, jouer avec un alignement d'arbre, une ligne horizontale, verticale, etc.

D'autres géométries, autour de la dissémination (plusieurs même figures géométriques sont parsemées sur le site) ou l'improvisation (des interventions rapides de type performances) obéissant à des géométries fugaces sont également réalisées en place et photographiées ou filmées dans l'instant afin d'en garder une trace.

**La géométrie est une des approches les plus efficaces pour agencer les éléments naturels, et pour reconnaître malgré tout l'intervention humaine.**

Par tous ces types de géométries, le site se trouve perturbé, la végétation et le relief, les éléments naturels basculent dans la culture humaine de manière évidente.

<sup>22</sup> ZUMTHOR Peter, *Penser l'architecture*, Birkhauser, Basel, 2008, p.21.



Aurore Priolet **Carré**  
Mousse, sable sur rochers - Andlau, 2009

Sébastien Hippert **Les «sous-lignes»**  
Branches coupées, posée sur des troncs existants - Andlau, 2006



# MISE EN ŒUVRE

Par cet exercice lié à une situation et un terrain précis, l'étudiant est confronté à une réalisation en place en grandeur nature. C'est la première fois dans ses études qu'un objet « sort » de sa tête et de son croquis pour prendre place dans la réalité, dans celle des matériaux, d'un site, d'un paysage.

## **Outre la réflexion et la pensée, la fabrication fait fonctionner l'intelligence pratique, celle de la main.**

Sans l'intelligence pratique et sans la main, rien au final de prend corps. Il y a toujours des mains qui façonnent, mélangent, empilent, poncent, coupent, assemblent, etc.

Sans la conscience de cette étape, le projet se trouve handicapé.

Le *Land Art* force et éprouve cette étape dans la réflexion et l'aboutissement d'une idée. Pour faire aboutir un projet, il faut un Descriptif et un Quantitatif qui permettent de juger de l'aboutissement possible d'une idée. Quand la description et la quantité sont justes, alors on peut acheminer les matériaux et les assembler sur le site. Avec beaucoup de modestie, cet exercice tente d'approcher cet aspect délicat du projet.

**Pendant la fabrication, il est possible de faire des modifications et de faire évoluer l'idée et le projet. Le fabricant qui se confond avec le projeteur peut se permettre une conception évolutive. Et le temps de conception se mêle et se prolonge dans le temps de la fabrication. Cela, on ne peut l'apprécier que pendant le « faire ». Il faut « faire » pour se rendre compte des possibilités globales liées à un projet.**

<sup>23</sup> Certains aveugles acquièrent à la longue une telle finesse de tact qu'ils sont capables de discerner, en les touchants, les figures d'un jeu de carte, à l'épaisseur infinitésimale de l'image. Dans FOCILLON Henri, *Vie des formes*, PUF, Paris, 1943, 1984, p 103.

<sup>24</sup> Idem. p 108.

## **L'intelligence de la main n'a pas d'égal <sup>23</sup>.**

*Et malgré la volonté et la puissance technologique actuelle qui diffère ou relègue la main, il est bon de comprendre que Surface, volume, densité, pesanteur ne sont pas des phénomènes optiques. C'est entre les doigts, c'est au creux des paumes que l'homme les connut d'abord. L'espace, il le mesure du pas, non du regard, mais de sa main et de son pas. Le toucher emplit la nature de forces mystérieuses. Sans lui elle restait pareille aux délicieux paysages de la chambre noire, légers, plats et chimériques <sup>24</sup>.*



**Loïc Picquet *Vitrail***  
Brindilles, branches, herbe, jianes  
Andlau, 2004



**Caroline Bernhardt, Margaux Diétrich Arpent**  
Terre, feuilles, branches écorcées  
Andiau, 2012

# RESTITUTION

Il faut entendre par ce titre de chapitre l'idée de vouloir garder une trace, de garder une image afin de donner à voir ailleurs ce que l'on a fait là-bas. Restituer un travail est l'idée d'en conserver une trace afin de pouvoir commenter cette trace à un public qui n'a pas pu voir l'œuvre en place.

Une difficulté inhérente au travail du **Land Art** est de le donner à percevoir en dehors de son contexte, autrement dit d'en donner la perception la plus exhaustive possible. Les moyens de restitution sont limités de leur propre fait : une photographie – le médium le plus utilisé par les **Land Artists**<sup>25</sup> – ne reste qu'une image en deux dimensions, omettant ainsi les notions de dimensions, de distance, de profondeur, d'odeur, de température, de texture, etc. La restitution est une des contradictions de cet art, comme de l'architecture d'ailleurs, car il est quasiment impossible de restituer la spatialité, l'échelle, la dimension, l'ambiance, etc. qui règnent et qui constituent une œuvre de **Land Art**, de la même manière qu'il est impossible de le faire pour une œuvre architecturale.

La photo (de toutes sortes : au sol, aérienne, en couleur, en noir et blanc, très travaillée, ou au contraire instantanée, petit format, grand format, numérique ou argentique, etc.), le film, l'écrit poétique, l'écrit descriptif, l'échantillonnage de matériaux, etc. sont tout autant de moyens qui permettront de rendre compte d'un travail qui aura été fait ailleurs, dans un contexte totalement différent. Il faut tester de nombreux média afin de pouvoir en

juger du ou des meilleurs. Il importe ensuite de savoir comment il faut le présenter, l'afficher, avec tous les dilemmes que cela présente.

**Mettre en avant son travail et apprendre à le montrer et le communiquer fait partie intégrante de la démarche du *Land Art*.**

Il fait également parti de l'enseignement dispensé à l'école d'architecture. Un étudiant doit apprendre à expliquer ce qu'il fait, il doit en rendre compte visuellement et oralement. L'atelier de **Land Art** s'applique à rendre évidents les travaux visuels.

**Marc Fabre *Tapis jaune***  
Feuilles, épinettes de résineux, rochers  
Andlau, 2004



<sup>25</sup> Assurément, la majorité des artistes qui travaillent aujourd'hui avec la nature ont recours à la photographie. Dans GARRAUD Colette, *L'idée de nature dans l'art contemporain*, Ecole Polytech., Lausanne, 1997, p 63.



**Julien Jeanroy *Sphères***

Lierre, mousse, feuilles liées - Andlau, 2004

<sup>26</sup> L'introduction de l'éphémère dans l'art est une donnée des années soixante qui ne relève pas forcément de l'idée de nature. On assiste en fait à la convergence de deux courants de pensée : d'une part l'avènement de l'instant – interventions, actions, « performances » se déroulant « ici et maintenant » [...]; et d'autre part, l'observation des cycles naturels où règnent l'éphémère, le transitoire, ou toute chose est soumise à la dégradation, qui est aussi métamorphose. Dans GARRAUD Colette, *L'idée de nature dans l'art contemporain*, École Polytech., Lausanne, 1997, p 74.

**Alice Garruchet, Noémie Hilaire, Julie Martins *Manteau d'hiver***

Troncs de châtaigniers, neige - Andlau, 2009



# TEMPORALITÉ

Le *Land Art* inclut fortement dans son concept la dimension temporelle, surtout le *Land Art* venant d'Angleterre. Les artistes anglais travaillant dans la Nature sont plus sensibles à l'aspect naturel des lieux sur lesquels ils travaillent, contrairement aux artistes états-uniens pour qui la Nature n'a pas ou peu d'importance, tout au moins à la fin des années 60.

Le temps inhérent à ce courant artistique est particulier. S'inspirant des techniques de la Performance ou de l'Installation, il les reprend à son compte en incluant les effets du temps liés à la pluie, au vent, au soleil, à la neige, et tous les autres éléments naturels qui peuvent mettre à mal voire détruire le travail en place<sup>26</sup>. De ce fait, une réalisation faite dans une forêt, en bord de mer, en montagne, sera soumise à la rudesse des éléments qui feront disparaître l'ouvrage jusqu'à, selon les cas, en effacer toute trace.

Cette temporalité fait partie de nombreux travaux artistiques et se trouve maintenant adoptée par de nombreux artistes et courants artistiques, autres que le *Land Art*, comme le *Street Art*. Cette temporalité - qui peut aller de l'instant à plusieurs années d'existence - implique donc la forte présence photographique.

**En effet la photographie reste souvent la seule preuve tangible de l'œuvre d'art, et de ce fait, devient elle-même une œuvre d'art.**

La prise de conscience temporelle d'un acte dans le paysage prend toute sa signification lorsque l'on y est soi-même confronté, lorsqu'on réalise soi-même un objet qui restera, ou non, dans le paysage.

Fanny Bernhardt *Anamorphose*  
Branches liées avec des lianes - Andlau, 2006





Marie-Cécile Girod *Suspension*  
Feuilles mortes - Andlau, 2009

Le *Land Art* est une attitude artistique qui fait appel à de nombreuses composantes d'un projet architectural. Il demande de la réflexion et tous les éléments qui en découlent. Il faut qu'un cerveau mette tous ces facteurs en relation pour que le projet puisse naître et prendre corps.

La chose que les étudiants demandent le plus dans l'enseignement des écoles d'architecture semble être le contact avec la réalité. Sortir de la projection mentale retranscrite sur la feuille de papier ou sur l'écran d'ordinateur est un défi difficile à tenir, car les moyens physiques et matériels peuvent être vite trop importants, et le temps scolaire de l'étudiant trop réduit et particulièrement intense, pour tenter des manipulations de matériaux, des mises en œuvre et des fabrications. Ce genre d'exercice, comme ici celui du *Land Art*, nous semble contenir de nombreux avantages combinant les contraintes écolières, financières, temporelles... De plus, il matérialise à merveille l'idée d'avoir la tête dans les nuages et les pieds sur terre. La tête dans les nuages, pour tenter de dégager les concepts les plus novateurs et poétiques, et les pieds sur terre pour que ces idées puissent être menées au bout et prendre corps dans la réalité.

Ces idées sont ensuite données à voir à un public, et font donc appel à la communication, à la manière de présenter et de valoriser le travail. Le sens de l'exposition entre en scène et se doit d'être abouti afin de faire entrer le public dans l'esprit du travail. Mais surtout cet exercice de *Land Art* pose les prémices, il est un exercice probatoire pour que l'étudiant se rende compte des variations et des décalages qui existent toujours entre un projet et sa réalité, pour qu'il juge des conditions conceptuelles et idéologiques liées au paysage, et les mette en phase avec la réalité. Il est également une façon de prendre en compte les notions écologiques, de développement durable, et de respect de la nature et de l'environnement, dans le cadre du projet artistique et, au-delà, du projet architectural.

*Laurent Reynès*  
*Strasbourg, juin 2014.*



Hélène Pinaud, Julien Schwartzman *Horizontale*  
Troncs de châtaigniers écorcés - Andlau 2012



## BIBLIOGRAPHIE

- **BRUNIER Yves**, Landscape Architectes paysagiste, Arc en rêve / Birkhauser, Bordeaux, 1996.
- **BRUNON Hervé** (ss la direction), Le jardin, notre double, Autrement, 1999.
- **CAUQUELIN Anne**, L'invention du paysage, PUF, 1989, 2000.
- **CLARK Kenneth**, L'art du paysage, Monfort, 1994, 2002.
- **CORBIN Alain**, L'homme dans le paysage, Textuel, 2001.
- **DAGOINET François** (ss la direction), Mort du paysage ? Philosophie et esthétique du paysage, Champ vallon, 1989.
- **DEWARRAT, QUINCENOT**, Paysages ordinaires, de la protection au projet, Mardaga, 2003.
- **DOMINO Christophe**, À ciel ouvert, édScala, 1999.
- **GARRAUD Colette**, L'idée de nature dans l'art contemporain, Ecole Polytech., Lausanne, 1997.
- **FERRER Mathilde**, Groupes mouvements tendances de l'art contemporain depuis 1945, ENSB-A, Paris, 2001.
- **FOCILLON Henri**, Vie des formes, PUF, Paris, 1943, 1984.
- **GOLDSWORTHY Andy**, A collaboration with nature, Abrams, New York, 1990.
- **GOLDSWORTHY Andy**, Bois, Anthèse, 1996.
- **GOLDSWORTHY Andy**, Pierre, Anthèse, 1997.
- **KAHN Louis**, Silence et lumière, Linteau, Paris, 1996.
- **LAPORTE Dominique**, Christo, Flammarion, 1985.
- **LONG Richard**, Walking in Circles, Thames & Hudson, 1991.
- **MARIAGE Thierry**, L'univers de Le Nostre, Mardaga, Bruxelles, 1990.
- **MASBOUNGUI Ariella** (ss la direction), Penser la ville par le paysage, La Villette, Paris, 2002.
- **MASBOUNGUI Ariella** (ss la direction), Penser la ville par l'art contemporain, La Villette, Paris, 2004.
- **ROGER Alain**, Court traité du paysage, NRF Gallimard, Paris, 1997, 2001.
- **RUDOFISKY Bernard**, Architecture sans architecte, Chêne, 1977.
- **RUDOFISKY Bernard**, Architectures insolites, Taillandier, 1979.
- **SIZA Alvaro**, Des mots de rien du tout, PU Saint Etienne, 2002.
- **SOLNIT Rebecca**, L'art de marcher, Actes Sud, Arles, 2002.
- **TIBERGHIE Gilles**, *Land Art*, Carré, Paris, 1993.
- **TIBERGHIE Gilles**, Nature, Art, Paysage, Actes Sud, Arles, 2001.
- **WEILACHER Udo**, Between Landscape, Architecture and Art, Birkhauser, 1996.
- **ZUMTHOR Peter**, Penser l'architecture, Birkhauser, Basel, 2008.

Remerciements aux étudiants de 3<sup>e</sup> année de l'ENSAS participants à l'atelier de *Land Art* depuis 1999, à Guillaume d'Andlau, à la Commune d'Andlau, à l'Association des amis du château d'Andlau (1 rue Albert Schweitzer, Heiligenstein).

[www.chateaudandlau.com](http://www.chateaudandlau.com) / [info@chateaudandlau.com](mailto:info@chateaudandlau.com)

**Atelier LAND ART**  
**2009 → 2012**  
**Cycle Licence 3<sup>e</sup> année**

**Le *Land Art* parle aux architectes à travers sa relation au paysage. Il implique des notions primordiales communes à l'Art et à l'Architecture, comme le lieu, l'échelle 1, et la réalisation. Le paysage est de prime abord visuel, mais il renferme également des composantes qui ne se voient pas.**

**Enseignant**  
**Laurent Reynès**

**Laurent Reynès est architecte DPLG, docteur en Arts et plasticien. Il enseigne à l'ENSAS depuis 1994.**

