

### **Introduction**

Depuis la première trace humaine, dessinée ou peinte, la création entretient un lien particulier avec la nature. Elle s'avère être le support, la matière même de création, pour ensuite être représentée, figurer. De la nature morte au Land Art, les artistes n'ont cessé de l'observer, de l'étudier, de la magnifier, de la recomposer, de l'utiliser... À travers le corpus proposé, de nature différente : peinture, photographie et intervention *in situ*, notre propos interrogera à la fois l'évolution de ce rapport, mais aussi la manière dont les artistes l'ont représentées comme étude, puis une nature sublimée par les choix de l'artiste et enfin la nature comme matériau même de l'oeuvre. Ces trois axes pourrait être synthétisé dans une seule question : comment la nature passe-t-elle du statut de sujet représenté à celui de matériau et enfin de partenaire de la création artistique ?

### **I – La nature comme sujet d'étude et de représentation**

#### **Saisir la nature : de la tradition de la nature morte au paysage**

L'histoire de la peinture n'a cessé de représenter la nature à travers la nature morte, un genre mineur, qui représente une composition d'éléments naturels : fruits, légumes, fleurs... et d'objets fabriqués, manufacturés. C'est le cas de *Panaches de mer, Lithophytes et Coquilles* d'**Anne Vallayer-Coster** (1769), qui illustre l'ambition scientifique et picturale de la nature morte. Ces spécimens marins, posés comme des objets dans un cabinet de curiosités, témoignent d'une volonté de la peintre de rendre compte de la richesse du monde naturel avec exactitude, par les nombreux détails, qui montrent une observation scientifique des motifs représentés. La nature morte atteint son apogée au XVIIIe siècle en Flandres, avec des artistes comme **Jan Brueghel l'Ancien**, *Vase de fleurs*, v. 1606, qui déploie un regard encyclopédique sur un bouquet de fleurs, représentant des dizaines de spécimens différents. Plus tôt, **Albrecht Dürer**, *Grand touffe d'herbe*, 1503, inaugure une observation minutieuse d'une espèce de plante assez commune. Il la représente dans son contexte naturel avec la précision d'un botaniste, donc une observation scientifique. De cette la nature scientifique représenté, les artistes glissent vers le paysage, qui va s'avérer être un décor à une scène religieuse au Moyen-Âge, comme les enluminures du **Maître de Boucicaut** où la nature transparait sous la forme d'un paysage, en arrière-plan d'une scène représentant, Adam et Ève. Dès le début du XVIe, **Joachim Patinir** fait du paysage le véritable sujet de ses peintures religieuses, avec *Saint-Jérôme dans le désert*, v. 1516-1517. On le nomme d'ailleurs, le maître du paysage. Car, il donne moins d'importance, à la scène religieuse qu'au paysage, où il apporte toute son attention, par l'utilisation d'une perspective atmosphérique. Cela témoigne de sa fine observation du réel et des effets atmosphériques que produit des phénomènes naturels.

#### **Entre photographie et science, comment la technique photographique donne à voir une nature invisible à l'œil nu ?**

Le cyanotype *Polysiphonia fastigata* d'**Anna Atkins** (v. 1845), marque un tournant. La nature n'est plus représentée mais impressionnée directement par contact, grâce au procédé chimique du cyanotype. En effet, la botaniste et photographe, pose son spécimen sur une feuille enduite de solution, puis l'insole au soleil. Après rinçage à l'eau, une forme blanche du spécimen se détache du fond bleu, dû au procédé. La nature est représentée à l'échelle 1, par contact, sans modification, où les moindres détails apparaissent. Par ailleurs, ces planches constituent un herbier, en utilisant cette technique, comme en témoigne, le nom latin inscrit sous les plantes. Anna Atkins est l'une des premières à utiliser la photographie à des fins scientifiques et artistiques simultanément. Un siècle plus tard, la photographie de **Karl Blossfeldt**, *Dipsacus laciniatus*, 1928, prolonge cette démarche. Il utilise un objectif très précis qui permet de photographier au plus près le sujet, pour dévoiler des formes invisibles à l'œil nu. L'extrême agrandissement révèle une architecture végétale abstraite. Il réalise une série, qu'il édite sous la forme

d'un livre pour ses étudiants. Ces images peuvent être rapprochées de la curiosité de **Bernard Palissy**, qui reproduisait des animaux et plantes en relief sur ses céramiques au XVI<sup>e</sup> siècle, cherchant à capter la nature dans sa vérité, juste après l'avoir rendue inerte.

## II – La nature sublimée : du regard romantique à la matière brute

### La nature comme expression intérieure

Avec le romantisme du XIX<sup>e</sup>, la nature cesse d'être un simple objet d'étude pour devenir le miroir de l'âme humaine, une certaine mélancolie. Le représentant, le plus emblématique, est le peintre allemand, **Caspar David Friedrich**, avec sa peinture iconique, *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*, 1818. Ce paysage montre une Ruckenfigur, un homme vu de dos surplombant une nature depuis un piton rocheux. Devant lui, s'étend une mer de nuage depuis le sommet. L'horizon n'est pas visible, caché par les nuages. Cette absence d'horizon témoigne de manière symbolique d'une mélancolie, donc d'une projection des états intérieurs de l'homme. La nature ici, est immense, menaçante, mais la position dominante de l'homme symbolise une certaine supériorité. À l'inverse, **Joachim Patinir** choisit lui de représenter la nature, sans domination humaine, telle qu'elle est même si elle est clairement idéalisée comme en témoigne le choix de la palette chromatique.

### La nature comme matériau même de l'œuvre

Dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, des artistes ne représentent plus la nature, mais ils *utilisent* les matériaux de la nature dans leurs œuvres : terre, minéral, eau, air, feu, matière organique, matière vivante. Dans les années 1960, l'Arte Povera s'oppose au consumérisme du Pop Art américain, pour choisir des matériaux pauvres, qu'on trouve facilement dans la nature. L'artiste italien, **Giuseppe Penone**, avec son œuvre, *Albero di 12 metri*, 1969-1980, effeuille une poutre industrielle, pour retrouver le tronc d'un arbre originel. Par son geste simple, presque enfantin, l'artiste révèle la nature même de la poutre. C'est l'essence même de l'Arte Povera, courant artiste italien, définit en 1967 par Germano Celant, qui est de retrouver du vivant dans le quotidien. Plus tard, l'artiste contemporain français, **Hubert Duprat** confie à des larves de trichoptères des matériaux précieux (or, perles, opales) pour qu'elles construisent leurs fourreaux, pour devenir une œuvre sérielle, qu'il nomme *Trichoptères*, depuis 1980. L'artiste co-crée avec le vivant, pour déléguer une part du geste à la nature elle-même. L'artiste expose ces fourreaux, comme des bijoux précieux.

## III – Nature à l'œuvre

### Sortir des musées, utiliser la nature comme matière même l'œuvre : le Land Art

Le Land Art, est un courant artistique des années 1970, qui sort l'art des musées, pour s'intégrer directement dans la nature. Deux types de Land Art, co-existent, l'un, américain, réalisé avec des engins de constructions et de dimensions monumentales; l'autre, anglais, utilise des matériaux issus de la nature, trouvés sur place et éphémère. En effet, en 1988, *Early Morning Calm* d'**Andy Goldsworthy**, artiste contemporain anglais, représente l'aboutissement de cette évolution : l'artiste ne représente plus la nature, il *intervient* directement sur elle et avec elle. Des tiges plantées dans le lac de Derwentwater constituent une sculpture à l'équilibre instable et ne pouvant résister que quelques minutes, pour être photographiée ensuite. C'est effectivement par la photographie et la vidéo, que l'artiste garde une trace de son intervention dans la nature. Au contraire, l'artiste nord-américain : **Robert Smithson**, avec cette œuvre emblématique du Land Art, *Spiral Jetty*, 1970. L'artiste déverse des tonnes de rochers dans le Grand Lac Salé pour former une spirale gigantesque, encore visible aujourd'hui, via google maps ou en s'y rendant directement. Dans un autre désert, l'artiste américaine, **Nancy Holt**, avec *Sun Tunnels*, 1973-1976, aligne des tunnels de béton percés, dans le désert de l'Utah, en accord avec les solstices. Le visiteur peut aussi s'y rendre la nuit pour observer une constellation à l'intérieur. Le Land Art transforme le rapport à l'art avec la nature. Elle n'est plus un sujet, un motif : elle devient l'espace et le support de

l'œuvre, en utilisant la matière qui la compose. La posture, de l'artiste française contemporaine, **Laurence Nicola** indique bien dans une interview extraite en document 5, qu'elle réalise un travail d'"assemblage" qui s'inscrit dans une "économie de moyens", sans rien ajouter à ce que la nature offre. Elle crée à partir et sur la nature elle-même, en limitant son impact. Nous pouvons nommer, cette symbiose entre art et nature, d'éco-crédation. D'autres artistes préfèrent la représenter de manière numérique, pour engager d'autres univers, mêlant des espaces réels et des espaces fictifs imaginaires, comme les artistes contemporains, Miguel Chevalier et Sabrina Ratté. Grâce à des algorithmes, la nature virtuelle, s'invente d'autres formes, grâce au numérique et au geste artistique.

### **Conclusion**

Notre propos a réalisé un bref panorama de l'utilisation de la nature dans l'art. En effet, de la nature morte aux interventions *in situ*, la création artistique a procédé à un déplacement progressif et profond, du rapport à la nature et du lien que nous entretenons avec elle. D'abord, elle est un modèle à observer, pour être reproduite fidèlement, elle devient un espace symbolique où l'artiste y projette ses états d'âmes, sa mélancolie, puis elle est utilisée comme matériau brut à prélever ou à transformer. Enfin, elle devient partenaire d'une co-crédation où l'artiste s'efface parfois devant le vivant comme avec Hubert Duprat ou encore Michel Blazy, qui fait naître du vivant dans ces œuvres, avec *Mur de poil de carotte*, réalisée l'an 2000, par exemple.

Cette évolution traduit aussi une prise de conscience écologique croissante des usagers de la nature. L'art contemporain ne *contemple* plus la nature, mais dialogue avec elle, pour en révéler sa fragilité.

### **Pour approfondir vos connaissances, par l'écoute de Podcasts**

*Quand le paysage demande à être écrit*, Vendredi 18 janvier 2019, 58 min. L

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-compagnie-des-poetes/quand-le-paysage-demande-a-etre-ecrit-5957281>

*Les nouvelles perspectives de l'Arte Povera*, Jeudi 13 octobre 2022, 7 min.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/affaire-en-cours/la-grande-sobriete-des-images-de-l-arte-povera-6814726>

*Contre la nature morte*, Dimanche 6 décembre 2020, 58 min

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-art-est-la-matiere/contre-la-nature-morte-2157043>