

In Situ. L'expérience du lieu

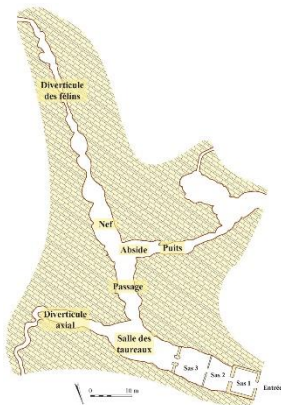
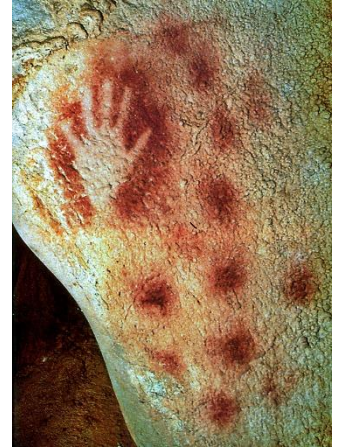
Souvent dépendants de lieu dans lequel ils évoluent, les hommes ont depuis les débuts de l'art créé en étroite relation avec le lieu qui les abrite...

L'art pariétal, le premier art In Situ

« *La modernité est née avec les grottes* » [Vincent Corpet](#), *Libération*, 21-22 juillet 2012

L'expression « **art pariétal** » désigne l'ensemble des œuvres sur les parois de grottes. La Grotte Chauvet en France, -32 000 ans est la plus ancienne. On y trouve surtout des chevaux, des rhinocéros, des lions et des hommes.

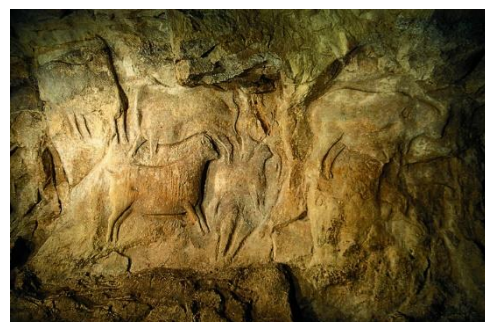
Dans les grottes, l'image est interdépendante du support sur laquelle elle est produite. Prenons la main négative de la grotte Chauvet : on peut penser que c'est là la manifestation première, essentielle d'un « *je suis là et j'existe* ». **Une manifestation radicale, « protomodern » d'une affirmation de sa présence au monde.** L'homme inscrit ici sa présence sur la paroi de la grotte, et plusieurs milliers d'années plus tard il s'y reconnaît. C'est ce que Pistoletto aura cherché à faire avec ses tableaux miroirs : une manière de clôturer cette histoire de reconnaissance. L'homme se reflète frontalement et réellement dans l'œuvre, occultant a priori toute projection symbolique du spectateur dans le sujet, puisqu'il devient lui-même le sujet de la peinture.



Le dessin et son support

Les artistes rupestres observent et jouent avec le support. Un relief, un creux devient alors la tête ou le flanc d'un animal. Pour eux, le dessin était intimement lié au support sur lequel il devait naître.

Lascaux est l'exemple phare de l'utilisation de l'espace, réfléchi et pensé par les hommes pour y représenter les animaux. Lascaux est pensé comme un temple, ou une chapelle.



Les interprétations :

Les différentes interprétations ne nous permettent pas aujourd'hui de savoir avec certitude le sens de ces images peintes. Une chose essentielle à retenir est la rareté de la représentation humaine. L'homme se révèle essentiellement par la présence d'une empreinte (la main).

Les œuvres non figuratives sont plus abondantes que les représentations figuratives : du simple point ou trait, à des constructions complexes ou de vastes panneaux de figures géométriques, elles soulignent déjà une approche conceptuelle (voire symbolique).

Les interprétations les plus courantes sont celles liées au chamanisme (culte et rites magiques tribaux), à la chasse (sorte d'aide illustrée pour les chasseurs... peu convaincant), ou de façon plus complète et actuelle : il s'agirait d'un complexe de figures qui s'inscrit dans une société beaucoup plus large que ce que l'on pensait.

Les images seraient des images de communication (dont le sens précis nous échappe) qui permettraient aux hommes et aux tribus de communiquer entre elles à travers toute l'Europe, à travers un espace/temps étendu (plusieurs milliers d'années). On supposerait donc qu'elles n'étaient pas strictement décoratives, ni exclusivement « magiques ». En conclusion, elles prouvent l'émergence d'une culture européenne commune qui se constitue à travers l'image et ses représentations et qui dessine l'un des points de départ de l'histoire de la culture humaine.

Les mégalithes

(grecs *megas* (μέγας), *grand* et *lithos* (λίθος), *Pierre*), sont des pierres géantes dressées selon des configurations précises durant la période jusqu'à l'âge du bronze, entre la préhistoire et l'histoire. C'est la plus ancienne forme d'architecture dans l'histoire de l'humanité. Sa fonction première n'était pas directement « artistique », mais spirituelle ou cosmogonique (relation à l'univers). On peut distinguer des menhirs (pierres uniques, des dolmens (assemblage de pierres verticales et horizontales assemblées en tables), des alignements ou des Cromlechs (distribution en cercles), qui suggèrent un dialogue entre l'espace terrestre et l'espace cosmique.

Si le mégalithisme a une dimension religieuse, nous ne savons peu des significations et des rites, sinon que les pierres levées peuvent parfois avoir un rapport avec le culte du soleil et des astres.

Stonehenge, est un grand monument mégalithique du sud de l'Angleterre composé d'un ensemble de structures circulaires concentriques, érigé entre -2800 et -11001. Il semble mettre en valeur des phénomènes astronomiques ajustés aux solstices et aux équinoxes, levers et couchers de soleil et de lune. C'est aussi un lieu de sépulture depuis sa création, il y a cinq mille ans.



L'art de la fresque

On peut rapprocher l'évolution de l'art rupestre aux fresques médiévales qui allient représentation à même le support architectural et le lieu identifié comme temple.



Fresque médiévale de Saint Savin
(la plus ancienne conservée en France, entre 1040 et 1090)



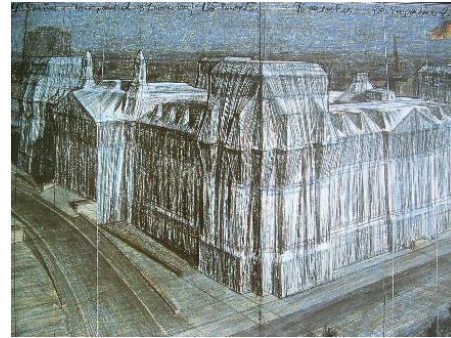
Les fresques de la vie de saint François à Assise couvrent les murs de la nef de l'église supérieure de la basilique Saint-François de la ville d'Assise en Ombrie (Italie).

Nef de l'église supérieure et détail

Les œuvres du corpus

Pourquoi les artistes décident-ils d'intervenir sur le lieu même pour la création de l'œuvre ? (Quels enjeux ? Quelles finalités ?)

Nature et paysage



Avant la réalisation, les planches projets de l'œuvre monumentale.

Christo, Emballage du Reichstag (parlement allemand), tissu, 1995

Installation In Situ éphémère. Toile de polypropylène argenté. 15 jours de présentation de l'œuvre ; le public est invité « Ce monument, qui fut construit pour être le Parlement d'une Allemagne unie, a été brûlé par les nazis et bombardé par les Alliés. Aujourd'hui, sa silhouette va enfin respirer. Le vent passera dans le tissu et lui donnera la beauté et le charme des drapés antiques » dit Christo.

Seul compte l'esthétisme. Mais l'œuvre renvoie à l'histoire allemande et au symbole que représente le bâtiment emballé. L'idée était aussi de cacher « le poids de l'histoire ».



Richard Long, marcher sur la terre

Ligne réalisée par la marche. Recours à un vocabulaire radicalement simple. Retour à l'essentiel du vocabulaire graphique. Le geste et le mouvement considérés comme central. C'est ici l'expérience qui fait l'œuvre avant tout projection d'une forme sur un support. La posture et l'expérience de l'artiste produisant l'œuvre est aussi importante que le résultat. L'œuvre est éphémère et ne reste que la trace photographique qui devient document puis œuvre elle-même par la force des choses.

L'empreinte, la trace. L'action vise à faire réfléchir de l'empreinte laissée au sens propre comme figuré de l'homme sur la surface de la Terre.

Le public est donc invité à réfléchir sur l'action et à recevoir la photographie ou les vidéos qui documentent son action.

A rapprocher de « les attitudes deviennent forme » exposition de Harald Szeeman à Bâle en 1969.

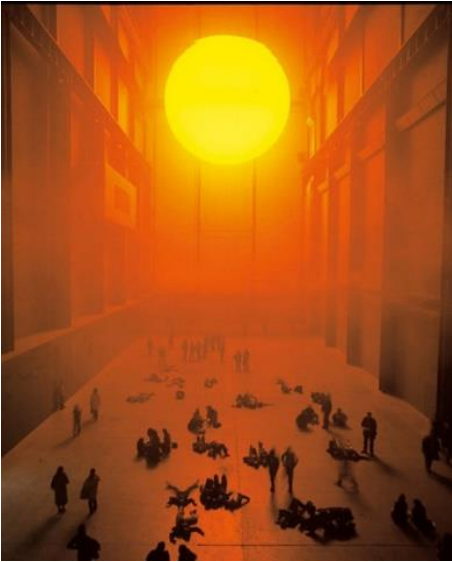
Richard Long, *A Line Made By Walking*, 1967, Wiltshire, Angleterre

En écho : artiste contemporain : Jean Christophe Norman. Dans l'œuvre *Ulysse, a long way*, il s'évertue à recopier le livre de James Joyce à l'aide d'une craie, au sol, durant des voyages qu'il effectue autour du monde. Il décrit son travail comme une pratique d'écriture qui rentre dans le champ des arts plastiques. On peut parler de « littérature plasticienne ».



Jean Christophe Norman en train de réaliser l'œuvre *Ulysse, a long way*.

Recréer la nature



Installation qui investit un grand espace (26,7m x 22,3 m x 155,4m), composée d'un demi-disque accroché au plafond d'une quinzaine de mètres de diamètre, un grand miroir qui recouvre tout le plafond, et de nombreuses lampes qui éclairent le "soleil". Jeu sur le reflet → les spectateurs et le « soleil » se reflètent dans le plafond. Il crée une interaction physique entre les spectateurs et l'installation. Il est connu pour proposer des installations mettant en lumière des phénomènes naturels.

Œuvre qui est censé développer un sentiment particulier, lié à une forme de spiritualité revendiqué par l'artiste.

Fait référence au paysage romantique, au goût pour le mystère et la lumière comme instrument de ce mystère. Peut faire référence à une certaine représentation du monde (apocalypse, monde mourant...). Beauté mélancolique assumée. Beauté contemplative, envoutante censée « prendre » le spectateur.

Olafur Eliasson s'inspire de la nature et créé ainsi une imitation à cette dernière dans l'espace d'exposition.

Nous pouvons nous questionner sur cette envie des artistes de recréer la nature à partir de procédés et de matériaux artificiels.

Olafur Eliasson, *The Weather Project*, Installation, 2003, Tate Modern, Londres

En écho :

Palais réalisé par Ferdinand Cheval à l'aide de pierres ramassées durant toute une vie pendant ses courses en tant que facteur.

Le palais s'inspire de façon totalement personnelle des mythes antiques de toutes les civilisations pour recréer un lieu imaginaire (une architecture non habitable).



Ferdinand CHEVAL, Palais idéal, 1879-1912

Le jeu avec la nature et le temps



"L'arbre, dit Penone, est une matière fluide, qui peut être modelée. Le vecteur principal est le temps: l'homme a une temporalité différente de celle d'un arbre; en principe, si on empoignait un arbre et qu'on avait la constance de ne pas bouger durant des années, la pression continue exercée par la main modifierait l'arbre." (Entretien avec Giuseppe Penone, par Catherine Grenier et Annalisa Rimmaudo).

Ainsi, l'artiste prend d'abord une photographie de sa main en train de saisir le tronc d'un jeune arbre. Puis, comme pour fixer l'instant de cette prise éphémère, il réalise un moulage en bronze de sa main qu'il fige dans l'arbre au même endroit. La vie naturelle poursuivra son cours, sauf à l'endroit où la prise a eu lieu. La blessure que la main en bronze a laissée souligne par contraste, tout autour d'elle, le cycle vital qui ne s'arrête pas. (source <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-penone/penone.html>)

Giuseppe Penone, *Alpes maritimes. Il poursuivra sa croissance sauf en ce point*, Deux photographies : 1968 puis 1978

L'œuvre, architecture, ville

Dimension intime



Il s'agit d'une installation. Les mots sont utilisés comme des matériaux plastiques à part entière. Panneaux lumineux composés d'ampoules lumineuses jaunes sur fond noir. Fort contraste qui attire le regard sur la phrase et le sens de cette phrase. L'œuvre se joue littéralement sur la relation entre les mots, leur sens, et l'espace dans lequel ils sont montrés.

Dans l'espace public. L'artiste utilise les emplacements initialement dédiés à la publicité. L'œuvre d'art n'est plus exposé dans un musée, elle est offerte à la population en général. L'espace de la ville autour vient provoquer un contraste fort entre l'évocation du « je » (« I ») intime et l'espace public

non intime par définition.

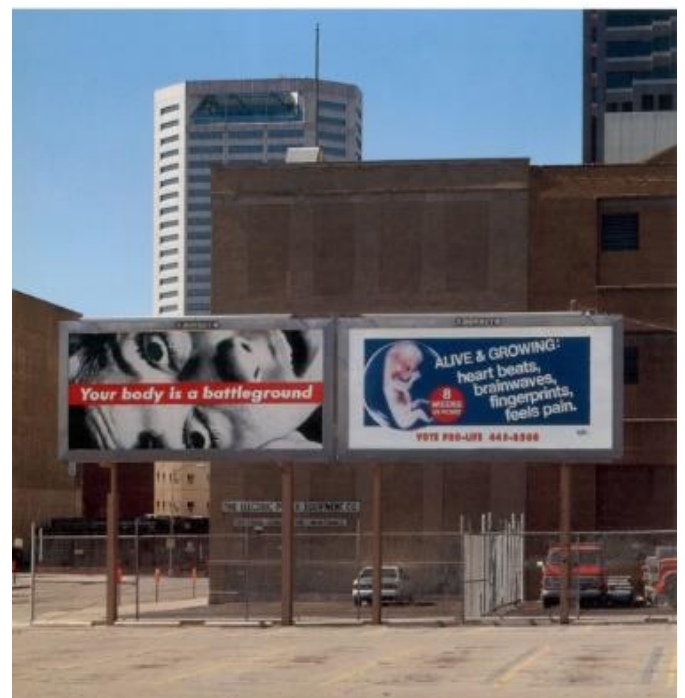
L'œuvre vise le spectateur lambda qui ne s'attend pas nécessairement à rencontrer une œuvre d'art. Elle suppose une « voix intérieure » ; qui s'exprime à la première personne → « protège moi de ce que je veux ». Œuvre introspective, psychologique, philosophique mais aussi engagé et donc politique. Elle fait référence au libre arbitre individuel et à la puissance de l'image (de l'image publicitaire en particulier) sur les volontés individuelles → la publicité est censé jouer et faire plier la volonté du spectateur économique. Cette sentence remplace la voix publicitaire par une sorte de cri à l'aide, au tout venant, de venir l'aider et le protéger. Mais qui est ce « je » ? Est-ce le spectateur lui-même (qui en lisant le texte se dénomme lui-même) ou est-ce l'artiste ? Peut être les deux à la fois.

Dimension sociale et politique → l'œuvre engagée, militante pour le droit des femmes

Description : Montage photographique présenté sur des panneaux publicitaires. Réutilisation des codes de la publicité. Prééminence du texte. Le mot est un matériau signifiant. Images à fort impact visuel. Forts contrastes. Association de deux images communicantes. Délivre un message.

Présentation : Installation dans l'espace public. Le message s'adresse directement au spectateur « YOUR BODY » (ton corps) → à la manière d'un message publicitaire. La stratégie de communication sert ici un message critique. Elle critique la transgression du droit des femmes (Krugger milite pour le droit à l'avortement) par une société qu'elle juge machiste et patriarcale.

Citation : « Je suis fascinée par la différence qu'il y a entre ce qui est supposé être privé et ce qui est supposé être public »



and j'essaie d'engager la question de ce que signifie vivre dans une société qui est apparemment à l'épreuve des chocs, mais qui est toujours obligé de garder des « secrets » (des tabous). »

Ernest Pignon Ernest, le dessin au service d'un engagement



1-Décrire les oeuvres (les questionnements plasticiens et notions).

Dessin réaliste en noir et blanc sur papier effectué au fusain. Le dessin est reproduit à l'aide de la sérigraphie. Personnages réalisés à échelle humaine. Ils représentent par leur aspect un foyer précarisé par la situation (personnes en transit de classe sociale pauvre.

Fragilité matérielle (le papier se dégrade avec le temps) liée à la fragilité du sujet (« les expulsés ») . L'œuvre est donc éphémère comme l'habitat des sujets représentés.

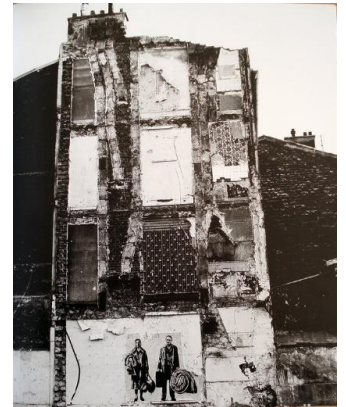
2 - La présentation et la réception de l'œuvre (auteur, intermédiaire, espace, spectateur)

La sérigraphie permet à l'artiste de reproduire son travail et le coller dans l'espace public.

Son action est critique et ancrée socialement et politiquement. L'action artistique vise à dénoncer les expulsions ayant eu lieu dans ce quartier de Paris. Le choix du lieu est celui du quartier mis en cause. L'état des bâtiments s'accorde à l'idée (dégradé et marqué par les stigmates e la démolition) → immeuble abimé/habitants malmenés...

Le spectateur est censé réagir à la situation sur le lieu même et non par la médiation dans un espace muséal **MAIS** c'est par la photographie que l'artiste restitue son action In Situ. La photo est le nouvel objet (le nouveau document) exposé cette fois ci en galerie.

Ernest Pignon Ernest est un des précurseurs de l'art urbain, ce qui signifie investir l'espace urbain pour y installer ses œuvres (courant plus contemporain → le Street Art).



Liu Bolin, la « dés-intégration »



1-Décrire les oeuvres (les questionnements plasticiens et notions).

Peinture corporelle. Camouflage et intégration du corps dans l'espace. Travail d'illusion et de trompe l'œil. Jeu sur l'observation du réel, de ses formes et de ses couleurs pour réaliser un travail de peinture (il s'agit d'une peinture sur le corps de l'artiste). L'artiste s'engage personnellement et se met en scène. « Body Painting ». Dimension autobiographique de l'œuvre.

2 - La présentation et la réception de l'œuvre (auteur, intermédiaire, espace, spectateur)

Bien que le travail soit In Situ, la restitution est photographique. L'auteur joue sur le point de vue. L'effet n'est efficace qu'à partir d'un certain **point de**

Liu Bolin, *Hiding in the City (Se cacher dans la Ville)*, Suojia Village, 2006, 126x160 cm, Galerie Paris-Beijing, Paris.

vue. L'objectif photographique répond à cet impératif. L'intégration a ici un rôle de dénonciation critique à l'égard du pouvoir chinois qui détruit des lieux de travail des artistes. La disparition du corps souligne l'intérêt que le spectateur doit porter au lieu, comme si l'artiste disait : « regardez, je disparaissais pour que vous puissiez mieux voir ce qu'il y a derrière moi. Mais je reste présent pour que vous compreniez que c'est de moi et de ma vie d'artiste qu'il s'agit également. Ma situation est précaire, mon lieu a été détruit et en tant qu'artiste, je peux tout aussi bien disparaître ». Une autre dimension métaphorique peut aussi émaner du titre « se cacher dans la ville » qui signifierait que l'artiste a besoin de se cacher pour créer et rester vivant.

Daniel Buren, la peinture dans l'espace

1-Décrire les oeuvres (les questionnements plasticiens et notions).

Il s'agit d'une commande publique lancée par le ministère de la Culture.

Colonnes de marbre blanc et noire constituées de bandes disposées régulièrement et espacées de 8,7 cm chacune. 260 colonnes occupent 3000m² de la cour d'honneur du Palais Royal. Initialement il s'agissait d'un parking...

La peinture a ici pour fonction de souligner le cadre ou l'espace architectural solennel, et de modifier la perception que l'on peut avoir du lieu par un jeu de contrastes.

Une peinture dans l'espace signifie également revoir les supports de la peinture (traditionnellement sur toile et accrochée à un mur dans un musée).



2 - La présentation et la réception de l'œuvre (auteur, intermédiaire, espace, spectateur)

Le spectateur est destiné à occuper librement l'espace, de façon possiblement ludique, ce qui contraste avec l'aspect initialement solennel du lieu. Buren effectue là une action radicale, qui fera et fait encore polémique. Certains jugeront l'œuvre inutile et peu esthétique quand les autres loueront l'audace et la transformation (positive) du lieu.

3- L'idée, la réalisation et le travail de l'oeuvre

Le projet repose selon l'artiste sur deux principes : **« Le premier consiste à ne pas ériger de sculpture au milieu de cette Cour d'Honneur comme la tradition le voudrait, mais de révéler le sous-sol. Le second vise à inscrire le projet dans la composition architecturale du Palais-Royal qui est essentiellement linéaire, répétitive et tramée. De la conjonction de ces deux principes, c'est-à-dire de tous les possibles de l'un et de l'autre, sans jamais toutefois qu'ils ne se contredisent ni ne s'annulent, émerge l'œuvre monumentale projetée »**

Le groupe BMPT

Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier et Niele Toroni fondent le groupe BMPT le 24 décembre 1966 en utilisant la première lettre de leur nom de famille.

Le groupe BMPT marque le refus de communiquer le moindre message et s'abstient de toute émotion.

Il revendique une répétition de motifs choisis :

Daniel Buren : sur des toiles de store du commerce de 2,50 m × 2,50 m, rayées verticalement blanc/couleur, Buren recouvre de blanc les deux bandes extrêmes de la toile.

Olivier Mosset : sur des toiles blanches de 2,50 m × 2,50 m, Mosset peint, au centre, un cercle noir (diamètre intérieur : 4,5 cm, diamètre extérieur : 7,8 cm).

Michel Parmentier : sur des toiles blanches de 2,50 m × 2,50 m, Parmentier peint à la bombe des bandes horizontales, alternées gris et blanc, le blanc (en réserve) étant obtenu par le pliage horizontal de la toile avant qu'elle ne soit peinte.

Niele Toroni : sur des toiles blanches de 2,50 m × 2,50 m, Toroni applique des empreintes de pinceau no 50 à intervalles réguliers de 30 cm sur toute la surface.

Source wikipédia

Georges Rousse. Anamorphoses



1-Décrire les oeuvres (les questionnements plasticiens et notions).

Installation In Situ. Peinture dans l'espace réalisée sur le principe de l'anamorphose. Jeu sur les couleurs : contrastes entre le fond et la forme. Il faut donc se placer à un certain point de vue pour recevoir l'oeuvre telle qu'elle a été pensée. Ici, le regard doit pouvoir reconstituer une forme (un cercle).

2- La présentation et la réception de l'oeuvre (auteur, intermédiaire, espace, spectateur)

Le spectateur n'est pas destiné à voir l'anamorphose pour de vrai. Georges Rousse utilise principalement des espaces désaffectés, de vieux entrepôts, dans lesquels il réalise ses peintures. C'est lui qui prend ensuite la photographie de la peinture réalisée. C'est cette photographie qu'il donne à voir au spectateur. Le spectateur ne fait donc pas l'expérience du lieu. Il regarde une peinture à travers la photographie.

3- L'idée, la réalisation et le travail de l'oeuvre

La photographie devient une méditation de la peinture. L'artiste se pense comme peintre-photographe. Il porte ainsi une réflexion sur l'image et la vraisemblance. L'image porte en elle le germe d'une tromperie ; elle cherche à tromper le regard du spectateur.



Autre artiste majeur jouant avec le principe de l'anamorphose : **Felice Varini**. Peintre italien qui ne substitue pas la peinture par la photo.



Felice Varini. Installation In Situ réalisée sur le château de Carcassonne en 2018 avec l'aide d'étudiants aux Beaux Arts.

Focus sur la Spiral Jetty de Robert Smithson



Robert SMITHSON, *Spiral jetty*, Grand lac salé de l'Utah, 1970

Spiral Jetty est une œuvre qui prend la forme d'une spirale de 457 m de long¹ et de 4,5 m de large, s'enroulant dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Elle est constituée de boue, de cristaux de sel, de rochers de basalte, de bois et d'eau, cette œuvre est située au nord-est du Grand Lac Salé près de Rozel Point à Salt Lake Utah.

Il s'agit d'une installation In Situ dans laquelle la relation entre la forme et l'espace (La nature) fait nécessairement sens. La spirale peut être vue comme une allégorie de la Création. Symbole universel lié au culte solaire et à l'infini.

L'œuvre est d'ailleurs en mouvement perpétuel. Originellement composée de roche basaltique noire sur une eau rougeâtre, Spiral Jetty apparaît maintenant

largement blanche sur fond rose à cause des incrustations de sel et du niveau inférieur du lac. **L'œuvre évolue donc au fil du temps.** Smithson était d'ailleurs très attiré par le caractère **entropique** des choses - c'est-à-dire l'évolution accidentelle et naturelle des choses. La nature est entropique par définition.

Sûr de son savoir et de sa raison, l'homme, depuis les Lumières et davantage encore à partir de la Révolution Industrielle n'aura de cesse de contrarier la force entropique qui régit le monde, en cherchant à le maîtriser toujours davantage.

Dans l'idée, la dimension écologique de Smithson peut de ce point de vue être avérée. Mais plus « matériellement », il ne l'est pas puisque Smithson, en modifiant intentionnellement le paysage, contrarie et contraint la nature à son tour.

La spirale se dégradant avec le temps, il a été question de préserver et restaurer l'œuvre en apportant à nouveau de la roche sur le site. Ce projet fait débat puisqu'il irait contre l'évolution entropique de l'œuvre, cher à Smithson. De ce point de vue, elle est destinée à disparaître d'ici plusieurs dizaines voire centaines d'années.

Pour réaliser l'œuvre, il a fallu six jours, 6500 tonnes de roches et 3 engins de chantiers pour mener à bien l'entreprise. L'outil de fabrication et la dimension industrielle de l'entreprise va à contre-courant d'une pratique solitaire comme celle de Richard Long. Smithson, par l'emploi de ces machines valorise cette puissance industrielle, et par extension, le pouvoir de l'homme à modifier radicalement son environnement.

Dans les années 70, avant son décès, Robert Smithson écrit et réalise un film de 32 minutes sur l'élaboration de la spirale, une œuvre d'art en lui-même, où l'artiste explique sa démarche.

La médiation de l'œuvre se fait essentiellement à travers des photos aériennes datant de l'époque de sa construction (années 70) mais elle peut aussi se visiter puisque l'œuvre est laissée libre d'accès au public. Le point de vue aérien étant l'un des seuls à pouvoir saisir la forme de l'œuvre. On se demande aussi, si la finalité était bien d'amener le public à voir l'œuvre pour de vrai, ou si ce n'est pas plutôt l'action elle-même (faire l'œuvre) qui devait faire sens et porter une réflexion sur l'artiste, et l'homme en général, avec son environnement.

Fiche Mouvement – LE LAND ART

Le Land Art se caractérise par son emploi de la nature comme matériau et support essentiel de l'œuvre. L'œuvre se compose ainsi généralement de matériaux éphémères (branches, feuilles, terre etc.), et la nature devient le support et l'espace de la fabrication et de la monstration de l'œuvre. Les œuvres sont ainsi très généralement éphémères. La photo et la vidéo deviennent alors les témoignages des actions, transformant leur valeur documentaire de l'expérience en œuvre d'art à part entière.

Les land artistes privilégient généralement l'expérience liée au monde réel plutôt que la valeur formelle et marchande de l'œuvre. La dimension philosophique et rituelle du travail de l'artiste est très importante (creuser, marcher, collecter, tracer... deviennent des actions primordiales répétées par ces artistes.) Les œuvres peuvent être monumentales (Double Négative de Michael Heizer).

Origine du nom du mouvement

Octobre 1968. Exposition intitulée Earth Works, à la Dawn Gallery, NY. qui marque la naissance du mouvement.

Lieux dates, contexte historique, politique et social

→ 1968. Écho (lointain) aux enseignements du **Black Mountain College** des années 1950, qui prônait un monde libéré des contraintes de l'espace social. → 1969. Exposition à Bâle **Quand les attitudes deviennent formes** par Harald Szeeman.

Artistes majeurs

Robert Smithson, Christo, Richard Long, Robert Morris, Nancy Holt, Dennis Oppenheim, Walter Di Maria, Michael Heizer

A quoi ces artistes réagissent-ils ? De qui héritent-ils ?

Ils se dressent contre les valeurs traditionnelles de l'art → s'opposent à la peinture de chevalet et la peinture moderniste américaine. La notion de Land Art se veut le prolongement ultime de la pratique artistique en dehors des espaces consacrés (galeries, musées, institutions). Les interventions sont le plus souvent ponctuelles, parfois durables, pouvant aller jusqu'à modifier le site de manière définitive.

Mots clefs et notions qui peuvent définir ce mouvement artistique

Réalisations In Situ. Œuvres monumentales. Œuvres éphémères. Privilégient l'expérience plutôt que la forme et l'objet. Lier l'art et la vie

Caractéristiques plastiques

éphémère, fragilité, matériaux naturels ou matériaux artificiels dans l'espace naturel. Opérations plastiques : creuser, tracer, planter, déplacer, recouvrir, griffer, transporter, marcher,

Leaders d'un point de vue théorique de ce mouvement/ citation/ Manifeste ?

Robert Smithson théorise le mouvement avec la publication de son essai : **The sedimentation of the Mind : Earth Projects**, 1968

Héritiers et suites de ce mouvement ainsi que ceux qui le contestent.

Mouvements parallèles...

Philosophie : **l'art comme expérience** de John Dewey. Le mouvement continue d'exister à travers différentes pratiques contemporaines.

Plutôt que l'enjeu écologique que le mouvement pourrait aujourd'hui faire paraître, c'est au contraire la toute puissance de l'homme sur la nature qui en ressort, et sa capacité à façonner et transformer le paysage.



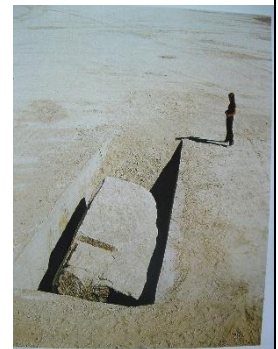
Planter

Walter De Maria.
Lightning field, 1977



Recouvrir, tracer, épandre

Dennis Oppenheim.
Devil's hole, 1978



Creuser, replacer

Michael Heizer. *Masse déplacée et remise en place*, 1969



Recouvrir

Christo. *Surrounded islands*, 1980



Assembler

Andy Goldsworthy