

ART ET NATURE

Lien vers la vidéo Tracks Arte :

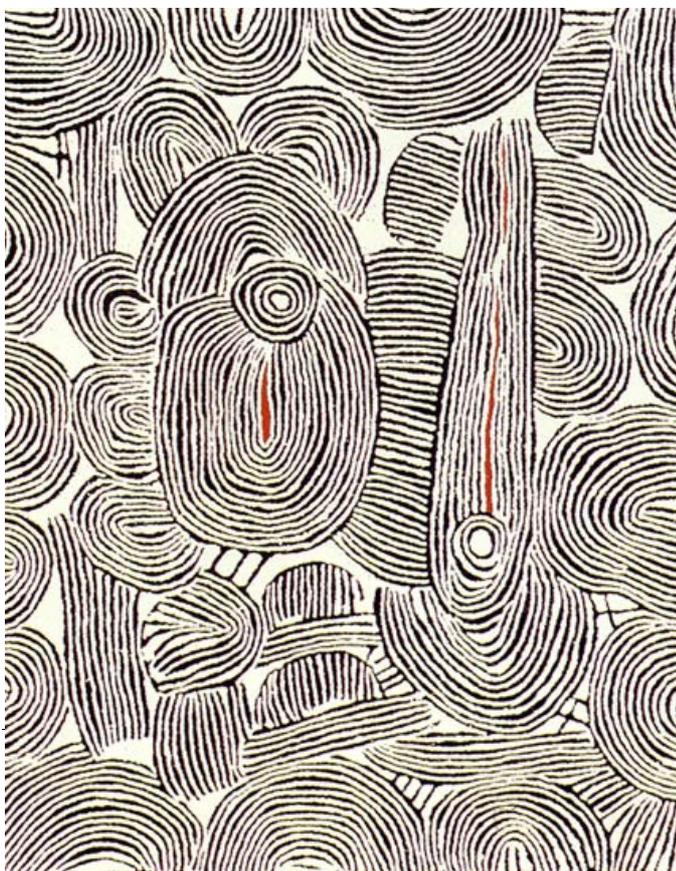
Faire de l'art avec la nature : Mimosa Echard & Bianca Bondi

https://www.youtube.com/watch?v=PpJtbqlu_Hw&ab_channel=TRACKS-ARTE

Introduction

Dans le monde occidental, nous considérons la nature est l'ensemble des réalités matérielles existantes indépendamment de l'humain, c'est à dire ce que nous pouvons observer tout autour de nous mais qui n'est pas le résultat d'une production humaine. Cette définition correspond à la fois à la compréhension commune (la nature renvoie au monde plus ou moins sauvage tel qu'il existe hors de l'intervention humaine) et à celle de la philosophie. Elle suppose l'existence d'un monde non naturel, qui se distingue et s'oppose à la nature : la culture.

A contrario, les Aborigènes d'Australie ne font pas la distinction entre ce qui serait naturel et ce qui serait culturel. Dans leur monde tout est à la fois naturel et culturel. Son histoire est liée à la naissance du continent Australien et à ses paysages anciens. Le concept de *Temps du rêve* est au cœur de l'art aborigène, de la musique, des rituels et des danses de cette culture : il s'agit de l'époque à laquelle les esprits ont créé l'ensemble des éléments de la nature.



Ningura NAPURRULA

Wirrulnga, 2001

Dimensions : L : 122 x H : 153 cm

Technique : Acrylique sur toile

I) LE PAYSAGE ET L'ART

1) Le paysage et la peinture

La peinture de paysage est un genre artistique à part entière dans la peinture. Cependant, cette place centrale n'empêche pas la mise en avant d'éléments narratifs discrets, symboliques ou allégoriques qui viennent donner un sens plus profond au paysage. Le terme de *paysage* dans la peinture désigne largement une réalité extérieure à l'observateur, et la représentation que donnée dans la création artistique.

L'antiquité

Dans les rares fresques qui ont été retrouvées, nous pouvons voir que le paysage n'est peint que pour servir de fond, d'arrière plan destiné à mettre en avant la scène du premier plan ou bien comme de la décoration intérieure.



Paysage de printemps, avec des hirondelles

Âge du bronze moyen (2000-1600 av. J.-C.)
civilisation minoenne (Crète)

Musée national d'archéologie (Athènes)
Ces peintures murales ont été découvertes lors des fouilles archéologiques de la ville antique d'Akrotiri dont les maisons ont été enfouies sous les cendres projetées par l'éruption du volcan de Thera, l'ancien nom de Santorin, vers environ 1530 av. J.-C.

Le Moyen-Âge

Le paysage ne va pas particulièrement évoluer, il est essentiellement compris comme une œuvre divine et sa représentation fait référence à son créateur, Dieu. Toutefois, de la création divine, les artistes médiévaux seront davantage les illustrateurs des animaux et des plantes, plus que des paysages. ce n'est que dans la période pré-renaissante que les italiens introduisent le paysage dans le fond des tableaux.



Giotto. La Lamentation sur le Christ mort (1303-05)
Fresque, 200 × 185 cm, chapelle Scrovegni, Padoue

La renaissance

Les scènes religieuses se servent du paysage et celui-ci comme nous avons pu le souligner ne permet pas de parler du Paysage comme un genre. Ce n'est que dans la production renaissance du monde flamand que l'évolution va se mettre en place. C'est avec le système du paysage par la fenêtre, la *Veduta*, que le paysage change de nature. Il n'est toujours pas le sujet principal des œuvres mais gagne en réalisme et en précision et surtout, il devient un élément autonome du sujet principal. C'est cette autonomie qui lui permet par la suite d'évoluer dans le regard des artistes, en passant du statut d'outil, à celui de thème possible.



Jan van Eyck,
la Vierge du Chancelier Rolin,
musée du Louvre, 1435

La région flamande va connaître notamment le travail de Patinir, un peintre d'Anvers qui va offrir ses scènes dans une vue paysagère panoramique inédite pour l'époque. L'environnement gagne alors en préciosité, cela d'autant plus que tous les détails sont représentés avec la même netteté, quel que soit leur éloignement. C'est l'étape précédent de celle qui va créer le genre du paysage dans le monde occidental.



Patinir, *Histoire de Saint-Jérôme*,
musée du Prado, 1515-1519

L'apparition du protestantisme pousse les artistes des régions concernées à rejeter l'iconographie religieuse traditionnelle, en conséquence les commandes bourgeoises vont évoluer et favoriser l'essor de nouveau sujet, ce qui, dans la région flamande qui avait vu le statut du paysage changer, lui permet d'accéder au rang de genre à part entière. Il est représenté alors pour lui-même, indépendamment de toute référence mythologique ou religieuse.



Johannes Vermeer.
Vue de Delft (1661)
Huile sur toile, 96,5 ×
115,5 cm,
Mauritshuis, La Haye.

Le romantisme

Avec le Romantisme, le paysage acquiert ce dynamisme et demeure l'occasion privilégiée pour interroger l'homme face à la création. Il ne s'agit plus de représenter la nature de façon objective, en l'idéalisant, mais d'exprimer ses émotions, ses troubles. La subjectivité revendiquée est la caractéristique fondamentale du romantisme. Ainsi le genre du paysage devient une source de dialogue entre l'individu et le monde, une réflexion sur l'espace avec le regard de l'homme dans son milieu naturel, comme une réflexion sur le temps. En effet, les peintures vont chercher à capter l'instant particulier, illustré par la fugacité d'un phénomène météorologique singulier.



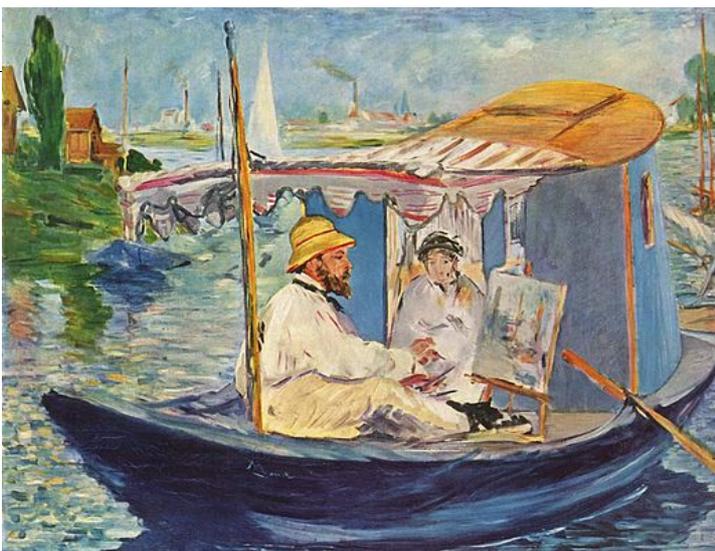
Le Voyageur contemplant une mer de nuages, huile sur toile de Caspar David Friedrich, 1817-1818 (Kunsthalle de Hambourg).



Hubert Robert -
Les ruines de
Nîmes, 1787 -
Gemäldegalerie –
Berlin

L'impressionnisme

Les Impressionnistes intègrent leur propre perception du paysage n'hésitant pas à montrer les choses telles qu'on les perçoit et non telles qu'on croit les voir. Le paysage devient une fenêtre sur une réalité ressentie. Le paysage prend le pas sur tous les autres genres picturaux. Les peintres travaillent « sur le motif », en plein air, directement au milieu de la nature.



Eduoard Manet, *Claude Monet
peignant dans son atelier*, 1874
Huile sur toile, 50 x 64 cm

2) Le paysage et l'art contemporain

Le land-art

Le Land Art est un mouvement de l'art contemporain, apparu dans les paysages grandioses de l'Ouest américain vers les années 1969. Elle se caractérise par un travail dans la nature même, à l'échelle du paysage.

Le plus souvent, c'est un art éphémère voué à plus ou moins à se transformer ou disparaître sous l'effet des éléments naturels. Avec les artistes du Land Art, la nature n'est plus simplement représentée mais c'est au cœur d'elle-même (in situ) et avec elle que les créateurs travaillent.

Ces artistes veulent quitter les musées et les galeries avec leurs jours et heures d'ouverture, leurs tickets d'entrée et véritablement « sortir des sentiers battus ».

Ils utilisent des matériaux de la nature (bois, terre, pierres, sable, rocher...) et creusent, déplacent, transportent, accumulent, griffent, tracent, plantent... Les artistes travaillent souvent dans des lieux éloignés, alors la photo retrouve un rôle essentiel pour montrer, témoigner, garder le souvenir et financer ces projets. Des croquis, reportages et vidéos sont présentés au public et permettent à l'artiste de documenter son travail.

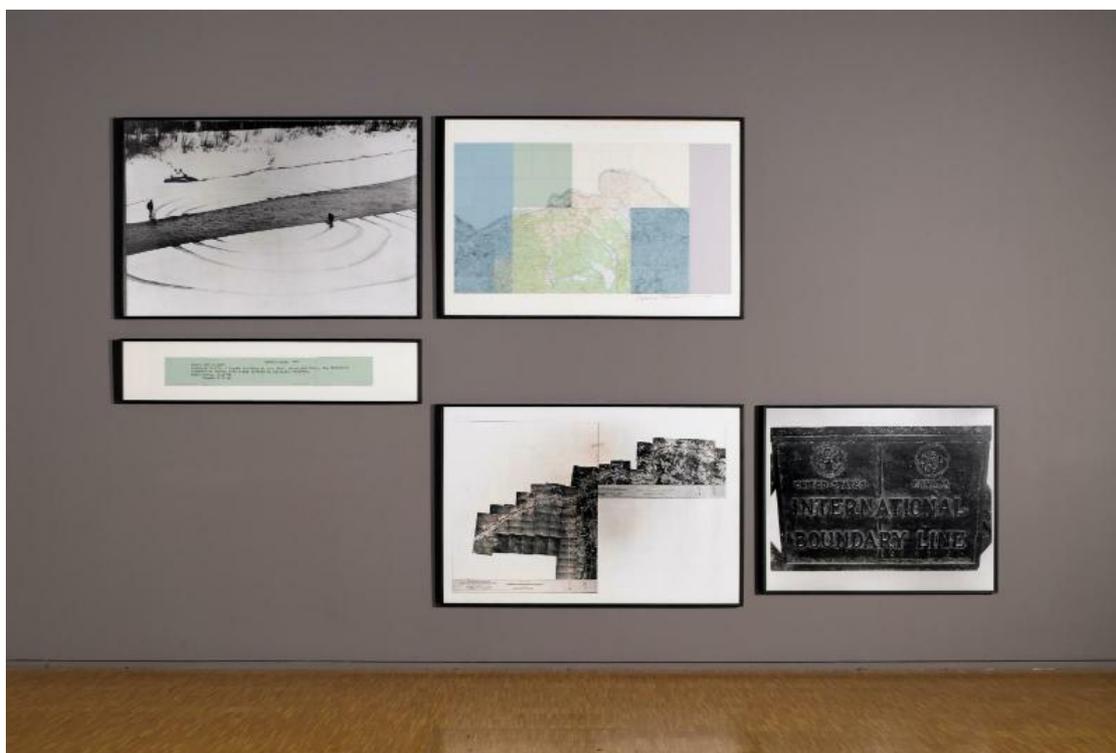


Dennis Oppenheim,
Annual Rings, 1968,
Dimensions variables

Le travail de Dennis Oppenheim se caractérise par une multiplicité de pratiques souvent spectaculaires, allant du land art au Body Art, en passant par la photographie, la vidéo, la sculpture, l'installation. En 1968, il fait partie des pionniers du land art aux côtés de Michael Heizer, Walter De Maria ou Robert Smithson, cherchant à inscrire l'oeuvre dans l'espace réel du paysage.

Avec des réalisations comme *Annual Rings*, Oppenheim tente de renouveler le vocabulaire artistique en « activant » un lieu préexistant. Il grave ici dans la neige des lignes évoquant les cercles de croissance d'un tronc d'arbre coupé, mais transposés à une échelle monumentale. Les anneaux concentriques sont sectionnés par la rivière qui marque la frontière entre les États-Unis et le Canada, à l'endroit précis où elle coupe la limite de deux fuseaux horaires. Oppenheim lance « un dialogue avec le temps réel » en établissant ici un jeu entre le temps très lent de la croissance végétale, transposé graphiquement dans un matériau éphémère la neige.

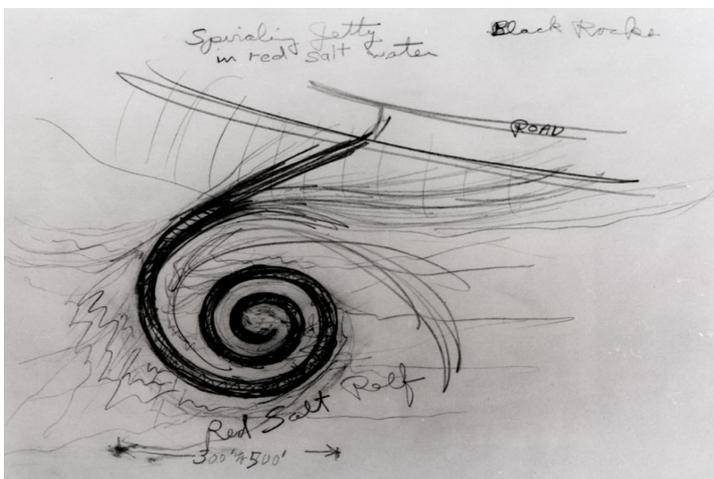
Cette logique du transfert est encore renforcée par le choix d'un lieu symbolisant le temps conventionnel des fuseaux horaires et caractérisé par le rythme rapide de l'eau de la rivière. Cette tendance à mettre l'accent sur les frontières, qu'elles soient temporelles, spatiales ou comportementales est une constante de l'art d'Oppenheim. C'est dans *Annual Rings* que l'artiste met pour la première fois en place les formes du cercle ou de la spirale, celles mêmes qui expriment l'idée primordiale de trajectoire et de circulation. Comme nombre de productions du land art vouées à une existence provisoire, l'oeuvre n'existe plus qu'à travers des traces photographiques augmentées d'éléments en rapport avec le site.



25,4 x 152,5 cm4 (panneaux) X 101,6 x 152,5 cm – Centre Pompidou, Paris

« Spiral Jetty »,
Robert Smithson, 1970,
langue de terre et de pierres, Grand Lac Salé, Utah.

C'est l'œuvre la plus connue de l'artiste. Il aura fallu environ 300 énormes camions, des bulldozers, 625 personnes pour déplacer 7000 tonnes de terre et de pierres nécessaires à l'élaboration de la jetée, longue de 500 mètres, et d'une largeur de 5m. La spirale est donc une œuvre gigantesque créée dans un lieu gigantesque, le Lac Salé, sur la rive nord. Cet endroit la rend inaccessible. La lisibilité de l'œuvre ne peut être qu'aérienne. Dans ces conditions extrêmes, « Spiral Jetty » prend une dimension extraordinaire, au sens propre du terme, et gagne en symbolisme. Ajoutons à cela son côté éphémère qui participe aussi à la faire œuvre d'art. Elle est effectivement dépendante de l'environnement dans lequel elle s'inscrit. Deux ans après sa réalisation, elle sera submergée. Aujourd'hui encore, la spirale réapparaît régulièrement en fonction des variations du niveau du lac. L'artiste a aussi pris en considération un autre paramètre plastique et non des moindres, celui de la couleur. La teinte rougeâtre le plus souvent observée, résulte des effets du degré de concentration de l'eau en sel. Des compositions colorées naturelles viennent donc modifier l'ensemble de l'œuvre.





Christo et Jeanne-Claude

Tous deux nés le 13 juin 1935, Christo Javacheff et Jeanne-Claude de Guillebon se rencontrent en 1958 à Paris. En 1964, il s'installent à New York et adoptent la nationalité américaine.

Leur travail artistique est principalement associé à l'idée d'emballage de bâtiments, de ponts, de sites naturels, ou d'autres objets. En 1995, l'emballage à Berlin du Reichstag, palais de l'ex-Parlement allemand, constitue un de leurs projets les plus célèbres :

« A toutes les époques de l'histoire de l'art, l'utilisation des étoffes et de tissages a fasciné les artistes. Des époques les plus reculées à nos jours, la structure des tissus - les plis, les plissés, les drapés - a joué un rôle important dans la peinture, la fresque, le relief et la sculpture en bois, en pierre ou en bronze. L'emploi de tissu pour l'emballage du Reichstag se situe dans cette tradition classique. Le tissu - tout comme les vêtements et la peau - est une chose délicate. Il exprime la qualité unique de la fugacité ». (Christo et Jeanne-Claude)

La pratique de l'emballage permet à Christo et Jeanne-Claude de promouvoir une nouvelle vision des bâtiments et de l'espace urbain : il s'agit de « révéler en cachant ». Pour autant, le travail de Christo et Jeanne-Claude ne se limite pas à l'emballage, mais touche plus largement à l'art environnemental. Pour le projet Surrounded Island (1980-1983), onze îles de la Biscine Bay, en Floride, ont été bordées de rose, en référence aux Nénuphars de Claude Monet.



Surrounded Islands

1983

[Baie de Biscayne](#) à Miami

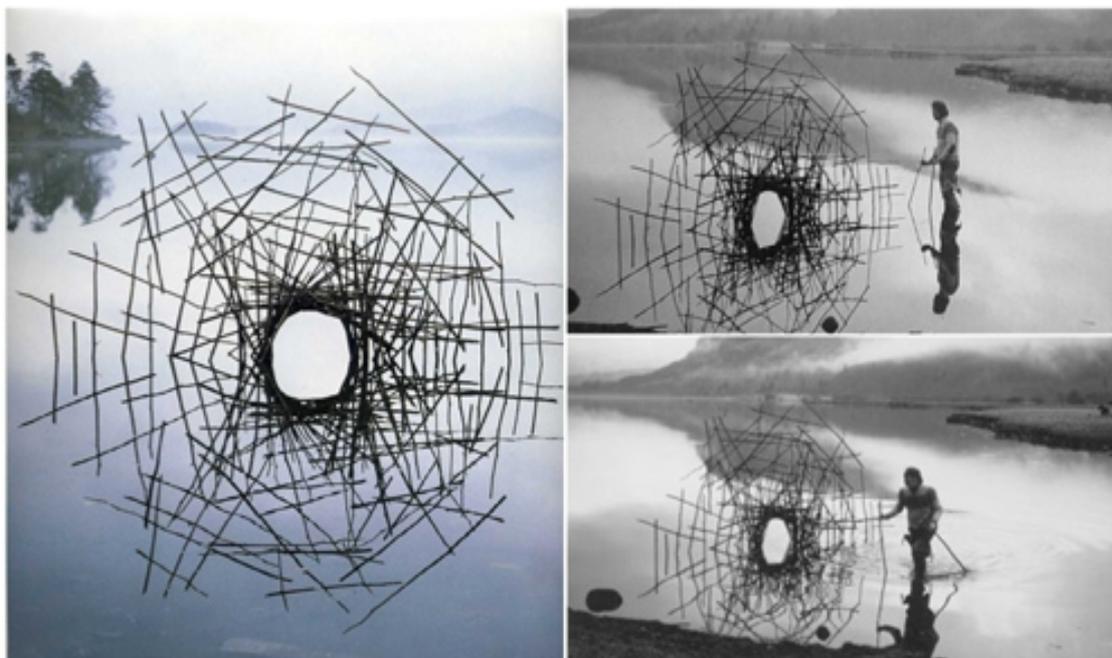
Andy Goldsworthy

Andy Goldsworthy est né en Angleterre en 1956. Il habite dans le village de Penpont dans le Dunfriesshire où il a installé son atelier dans un ancien grenier en pierre. Mais c'est presque exclusivement à l'extérieur qu'il travaille depuis 14 ans. Il utilise les matériaux naturels que sont la neige, la glace, les feuilles d'érable ou de chêne, les tiges, galets, fleurs de pissenlits... la plupart de ses œuvres sont éphémères même s'il a réalisé quelques créations en pierres. Il conserve leurs traces par de remarquables épreuves photographiques en couleurs dont beaucoup sont accompagnées de titres sous forme de légendes expliquant la genèse de l'œuvre. Son intention n'est pas « d'apposer sa marque » sur le paysage mais de travailler instinctivement avec lui, afin que ses créations manifestent, même brièvement, un contact en harmonie avec le monde naturel.

Voir quelques images, incluses dans des vidéos et l'artiste en train de construire ses projets :

<http://youtu.be/fUpVf-7i75I>

ou <http://youtu.be/O9TyHzP-8b8>



Andy GOLDSWORTHY, Out early morning calm (Calme au petit matin, tiges de polygonum poussées au fond du lac, forme achevée par son reflet), Derwent Water, Cumbria (Angleterre), 8 et 9 mars 1988,

II) NATURE INSPIRANTE

Documentaire Arte : 36 000 ans d'art moderne, de Chauvet à Picasso

1) Le biomimétisme

Le biomimétisme consiste à s'inspirer des propriétés essentielles (par exemple des formes, compositions, processus, interactions) d'un ou plusieurs systèmes biologiques, pour mettre au point des procédés et des organisations permettant un développement durable des sociétés.

On peut distinguer trois niveaux de biomimétismes :

- la forme
- le processus de création
- l'écosystème

L'artiste Theo Jansen

https://www.youtube.com/watch?v=LewVEF2B_pM&t=147s&ab_channel=theoJansen

Theo Jansen est un artiste sculpteur néerlandais du courant de l'art cinétique, qui se base sur l'art du mouvement que ce soit à travers des œuvres mobiles ou des illusions optiques.

Il nomme ses créations des « Strandbeest » (*bêtes de plage*). Il en a réalisé une quarantaine en 25 ans. Il les construit avec des tubes en plastique prévu initialement pour des installations électriques, et que l'on ne trouve qu'en Belgique ou aux Pays-Bas. Pour se protéger de toute rupture de stock de ces tubes, il en a acheté 50 km. « Je veux créer mes propres formes de vie à partir de cette matière simple, flexible et extrêmement rigide à la fois », dit-il. Il préfère travailler seul, et a étudié les techniques nécessaires à son art, à savoir l'aéronautique, la robotique, l'informatique, les mathématiques, en autodidacte, en faisant attention à conserver la dimension poétique de son projet. Il pense que ce sont les tubes en plastique eux-mêmes qui lui ont montré comment construire des robots capables de se déplacer sur le sable d'une plage poussés par le vent¹.

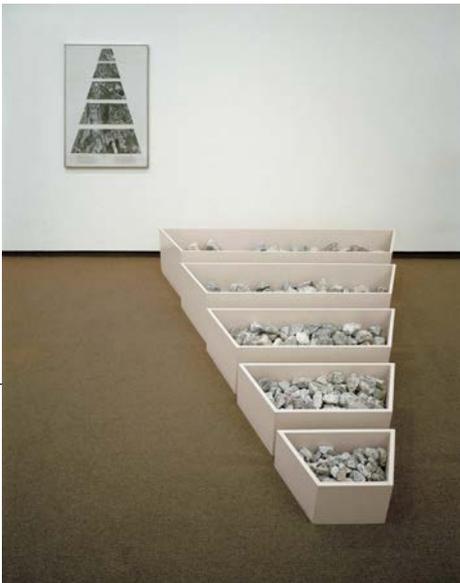
Art cinétique : Forme d'art contemporain issue de l'abstraction et fondée sur le caractère changeant de l'œuvre, son mouvement apparent ou réel.



2) Présenter la nature

Site et non-site de Robert Smithson

La notion de sites et non-sites a été initiée par Robert Smithson à partir de 1968, il met dès lors le doigt sur le problème des normes d'expositions des œuvres d'art qui sont celles restrictives pour tout artiste. Sa théorie repose sur deux façons d'exposer : d'un côté les «sites», qui correspondent dans ce contexte aux paysages, à la nature, c'est à dire qu'il intervient directement sur l'environnement où il crée son œuvre, de part des modifications etc... D'un autre côté, ce qu'il nomme les «non-sites», c'est à dire les lieux plus conventionnels d'exposition mais couplés à des œuvres d'arts ne correspondant pas à ce lieu. Il va en fait réaliser des sortes d'installations hybrides mêlant espaces d'exposition et espaces plein air. Pour citer un exemple, il va ramasser des roches lors de voyages qu'il va ensuite entreposer dans des bacs rectangulaires et exposer dans des musées. De ce fait il métaphorise la restriction des espaces d'exposition de part ses bacs rectangulaire et en fait des lors son propre choix artistique et non plus une contrainte.



Robert Smithson, "Un non-site (Franklin, New Jersey)" (1968)

Richard Long

«La nature a toujours été reproduite par les artistes, des peintures contemporaines préhistoriques à la photographie de paysage du XXe siècle. Je voulais moi aussi faire de la nature le sujet de mon travail, mais de façon nouvelle. J'ai commencé par travailler à l'extérieur en me servant de matériaux naturels comme l'herbe et l'eau, ce qui a évolué jusqu'à l'idée de faire une sculpture en marchant.»

Richard Long



Richard Long - Champ d'Ocre – 2011 - Avignon

Richard Long va réaliser des installations à base de matériaux naturels au sein même des lieux d'expositions «conventionnels», ce qui va créer un fort contraste, étant donné que encore une fois il va y avoir un paradoxe entre modernité et nature.

En effet, il utilise presque systématiquement des ressources naturelles trouvées dans les alentours du lieu où il expose afin de créer son œuvre, ces ressources peuvent alors être très diverses : bois, pierre, terre, ardoise, marbre, boue etc... Le cas de son exposition à la Chapelle Saint-Charles d'Avignon intitulée Champ d'ocre en est le parfait exemple.

En effet, l'ocre utilisée pour cette œuvre vient tout droit des carrières de Gargas, situées à quelques kilomètres, d'Avignon, en Provence. Le spectateur est invité à d'une certaine manière participer à l'œuvre, puisqu'il peut marcher sur l'œuvre et donc y laisser ses propres traces. De plus, étant donné que c'est un lieu ouvert à tous et exposé, toutes sortes de choses peuvent entrer : des animaux, des insectes, ou simplement des plumes de part le vent (mistral) qui s'engouffre par la porte principale. Cette œuvre et plus particulièrement le matériau utilisé qui n'est rien d'autre que de l'ocre rouge permet à Long d'inciter le Monde à laisser sa propre trace et à modifier sans cesse son œuvre. De plus, les différentes teintes de l'ocre selon la lumière venues de l'extérieure, encore une fois montrent l'écoulement du temps et son incidence sur l'espace.

Wolfgang Laib



Wolfgang Laib (1950) - « pollen from hazelnut » (pollen de noisetier) 2013 MoMA, New -York.

Depuis le milieu des années 1970, Wolfgang a produit des sculptures et des installations caractérisées par une présence sereine et beauté minimaliste. Ces travaux sont souvent réalisés à partir d'un ou de la combinaison de deux matériaux, accumulés à partir d'éléments naturels, comme le lait, le marbre, le pollen, le riz et la cire d'abeille, qui ont été choisis pour leur simplicité et et leur symbolique. Se traçant une voie artistique singulière depuis plus de 30 ans, Wolfgang Laib amplifie les propriétés matérielles et les processus intrinsèques de la nature. Il a déclaré que « *le pollen est le début potentiel de la vie de la plante. C'est aussi simple, aussi beau, et aussi complexe que cela. Et bien sûr cela génère de nombreuses pensées. Je pense que chaque être vivant connaît l'importance du pollen.* »

https://www.youtube.com/watch?v=WUjBbfNGrpw&ab_channel=Art21

3) Créer avec la nature

Michel Blazy

Très tôt dans sa carrière, l'artiste Michel Blazy a manifesté un intérêt marqué pour ce qui vit. Il utilise des matériaux variés pour ses sculptures : végétaux, écorces d'orange, biscuits pour chien, purée de carottes, papier toilette, mousse à raser ou produit à vaisselle, pour n'en citer que quelques-uns.



Michel Blazy, Sculpture, Bar à oranges (2009) – Frac Ile de France

Dans la première, *Sculpture, Bar à oranges* (2009), les visiteurs ont à leur disposition le matériel pour confectionner un jus d'orange frais : des oranges, une planche à découper, un couteau et un verre. Une fois le jus d'orange dégusté, des plateaux jaunes en plastique, disposés sur des étagères au mur, accueillent les écorces d'orange empilées les unes sur les autres. Au fil des jours et des semaines, la pulpe restée accrochée sur les écorces se décompose et moisit, déclenchant une réaction en chaîne : développement de la moisissure qui attire les drosophiles, ce qui amène des araignées, etc. À partir du geste produit par le visiteur (presser une orange) se développe progressivement un petit écosystème condensant à lui seul plusieurs caractéristiques liées au vivant. On y retrouve différents êtres vivants (humains, insectes, végétaux [oranges, moisissures]), l'expression d'un besoin vital (la recherche et l'absorption de nourriture) ainsi que la mise en avant des relations entre les espèces, lesquelles forment une succession d'étapes qui permet notamment de visualiser la création d'une chaîne alimentaire.

La mémoire du vent de Bernard Moninot



Les dessins sont capturés avec un instrument inventé pour enregistrer les tracés des mouvements de l'air, le dessin est réalisé selon un principe semblable à celui d'un sismographe: le curseur, un cil de verre fixé à l'extrémité d'une branche ou d'une herbe agité par le vent, grave d'étonnants dessins dans la préparation de noir de fumée qui recouvre le fond de boîtes de chimie. C'est également la recherche du tracé instantané qui incite Bernard Moninot à quitter le papier pour le paysage.

En 1999, Bernard Moninot a l'idée de faire dessiner le vent, il renvoie ainsi le dessin au paysage, confie la ligne aux éléments :

« Je ne conçois plus la forme du dessin, il s'agit à présent de le faire advenir. La capture de ces tracés s'effectue en plein air dans différents lieux : jardins botaniques, déserts et paysages. »

« Le fonctionnement de l'appareil est très simple. Il permet de recueillir l'écriture de l'air à l'intérieur de boîtes de verre de Pétri de 10 cm de diamètre, préalablement enduites de noir de fumée et placées sur un trépied au-dessus des végétaux. L'outil qui trace, stylet ou calame, une aiguille de verre plantée à l'extrémité d'une branche, d'une feuille ou d'une herbe d'un végétal choisi dans le paysage, inscrit la trace de son sillage en gravant la pellicule de noir de fumée au fond de la boîte. »

Tomas Saraceno

<https://palaisdetokyo.com/exposition/carte-blanche-a-tomas-saraceno/>

Architecte de formation, Tomas Saraceno est notamment connu pour ses spectaculaires réseaux, tissés par des araignées, l'objet de sa recherche artistique et scientifique.



Tomás Saraceno, Webs of At-tent(s)ion, Sculptures de toiles d'araignée, On Air, Palais de Tokyo

Seules deux araignées ont été délibérément installées dans l'exposition (sans compter celles qui habitent le palais et qui ont été invitées à rester !) dans le but de permettre l'enregistrement des vibrations que déclenchent leurs mouvements sur la toile. Pour les araignées, presque aveugles et sourdes, la toile n'est pas un espace extérieur à elles-mêmes mais constitue une extension de leur propre corps, le prolongement grâce auquel elles perçoivent le monde extérieur, dont les bruits et les mouvements se répercutent en ondes à travers la toile. Un capteur a été placé sur l'un des fils de soie de leur toile et retransmet les vibrations enregistrées sur celle-ci à un appareil permettant de les rendre audibles à l'oreille humaine. On peut donc, lorsqu'il n'y a pas trop de monde, se mettre à l'écoute du paysage sonore des araignées.

III) L'ART ET L'ÉCOLOGIE

Joseph Beuys

7 000 Chênes

En 1982, Beuys est invité à créer une œuvre pour la documenta 7 à Cassel, en Allemagne. Il délivre un gros tas de pierres en basalte. Du dessus, on pouvait voir que le tas de pierres formait une grande flèche pointant vers un chêne qu'il avait planté. Il déclara que les pierres ne pouvaient être déplacées qu'à la condition de planter d'autres chênes à leur place. Sept mille chênes furent plantés.

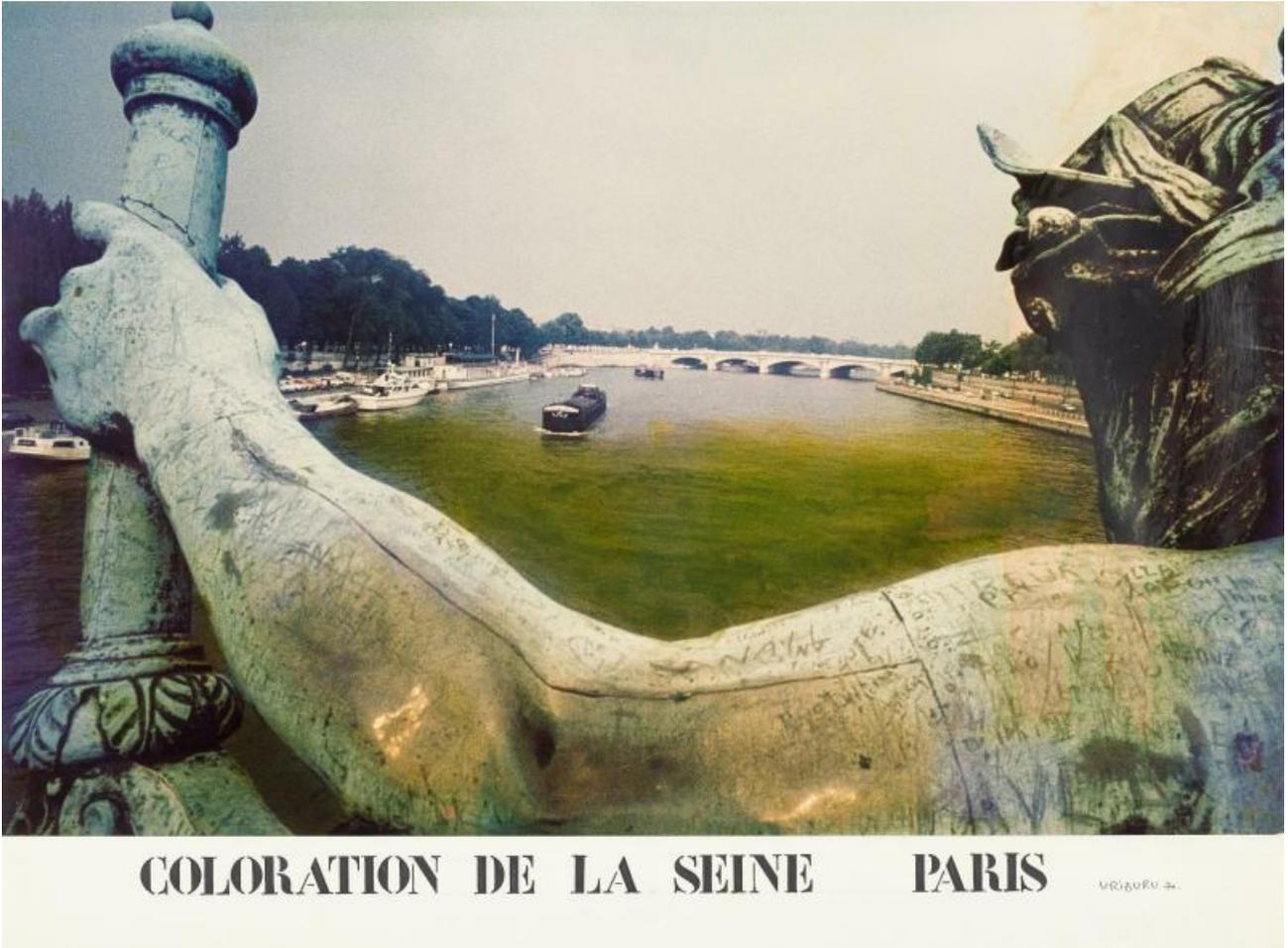


Avec l'aide de bénévoles, Beuys plante 7 000 chênes sur cinq ans à Kassel, chacun accompagné d'une pierre de basalte. Les pierres noires ont d'abord été empilées à l'extérieur du musée Fridericianum, n'étant enlevées qu'au fur et à mesure que chaque arbre était planté.

Par cette action, Joseph Beuys veut « *alarmer contre toutes les forces qui détruisent la nature et la vie. Une telle action entend donc attirer l'attention sur la transformation de toute la vie, de toute la société, de tout le contexte écologique...* ».

Nicolás García Uriburu

Coloration de la Seine, Paris, 1970



Nicolás Uriburu réalise, entre 1968 et 1970, une série de quatre colorations à l'échelle internationale. Il investit les cours d'eau de Venise, New York, Paris et Buenos Aires pour en dénoncer la pollution. La problématique environnementale lui est inspirée de sa ville natale en Argentine. Le Riachuelo, rivière séparant Buenos Aires de sa banlieue sud, charrie des métaux lourds toxiques déversés par les usines chimiques avoisinantes. Le cours d'eau compte parmi les dix sites les plus pollués du monde.

Controverse - Pollution artistique ?

La fluorescéine est en effet malgré tout un produit chimique et Uriburu la répand copieusement. Ses performances sont suivies de l'intervention des forces de l'ordre. À Venise, le commissaire de police procède à des analyses du colorant. Au pont de la Concorde à Paris, la brigade fluviale intervient rapidement et Uriburu est emmené au commissariat. Même si la substance est mise hors de cause et Uriburu relâché, la construction de la figure de l'artiste activiste est lancée. La presse relaye les événements et leur assure une visibilité locale et internationale.

« je dénonce avec mon art l'antagonisme entre la nature et la civilisation. (...) Les pays plus évolués sont en train de détruire l'eau, la terre, l'air ; réserves du futur dans les pays latino-américains ».

Olafur Eliasson
Ice Watch, 2015



L'installation Ice Watch de l'artiste dano-islandais Olafur Eliasson située sur la Place du Panthéon à Paris a été créée à l'occasion de la COP21 avec de véritables blocs qui se sont détachés du glacier du Groenland.

En marge de la COP21 qui se déroule jusqu'au 11 décembre 2015, Olafur Eliasson a été invité à investir la Place du Panthéon dans le 5ème arrondissement à Paris avec une installation faisant directement référence au réchauffement planétaire.

L'installation, constituée de 18 blocs de glace de près de 10 tonnes chacun a été élaborée en collaboration avec le géologue Minik Rosing. Ces morceaux d'icebergs provenant du glacier de Nuuk, le plus fameux du Groenland. Ils sont tombés naturellement dans la mer sous l'effet de la hausse des températures.

Chaque seconde, le glacier perd l'équivalent de 1000 de ces blocs de glace, et ce tout au long de l'année.

Les blocs de glace terminent de fondre durant ces derniers jours de la COP21, où se joue l'avenir de notre planète avec la lutte contre le réchauffement climatique.

Walter De Maria
Earth Room (1977)



Earth Room de Walter De Maria est une œuvre du Land Art mais est-elle écologique?

. *Earth Room* (1977) est située au deuxième étage du 141 Wooster Street, dans le quartier New-yorkais de Soho et financée par la Dia Art Foundation. L'œuvre consiste en une pièce de 335 m², aux murs peints en blanc (White Cube typique de l'art Contemporain, dont le sol est recouvert d'une couche de terre noire de 56 cm de profondeur ; elle mesure au total environ 190 m³ et pèse 127 tonnes. Cette œuvre qui met en exergue la terre comme élément plastique primordial est cependant de plus en plus regardée par les artistes et théoriciens écologiques actuels, comme beaucoup d'autres œuvres de Land Art comme des aberrations écologiques. Déplacer des tonnes de terre, ou comme dans l'autre œuvre de De Maria *Lighting Fields*, planter 400 poteaux en acier répartis sur un kilomètre de plaine désertique à Quemado, au Nouveau-Mexique et qui n'attire en fait pas la foudre, ne peuvent plus être considérées comme écologiques.