

ANDY GOLDSWORTHY

Approche générale de son travail



Aurélie BRUHL

Historienne de l'art

Chargée de mission ITMR au Musée Gassendi



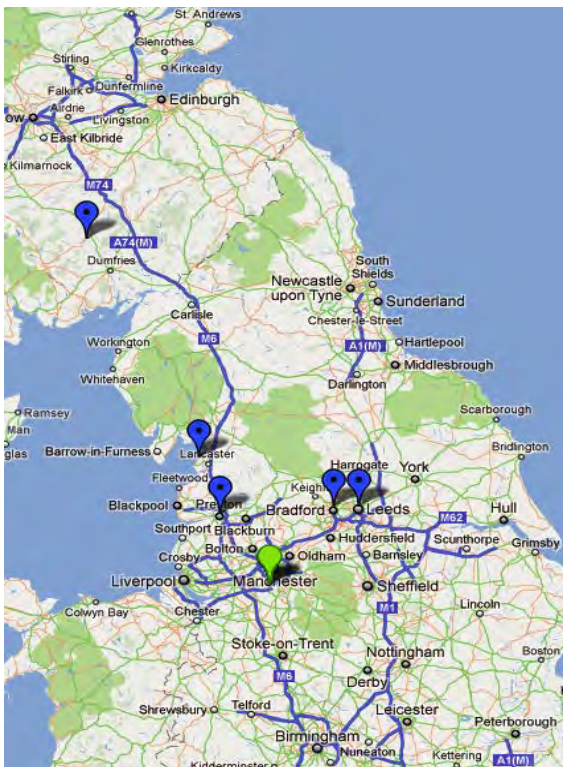
DEROULÉ

- I. Andy Goldsworthy, quelques repères biographiques
- II. La nature dans l'art d'Andy Goldsworthy
 - La nature comme atelier
 - La nature comme matériau
 - La nature comme forme
 - La nature comme processus
- III. Méthodes et outils de travail et de transmission

ANDY GOLDSWORTHY

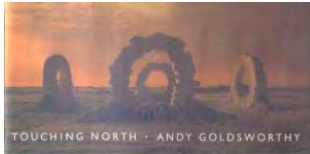


1. Données géo-biographiques



- **25 juillet 1956 : naissance à Sale Moor** dans le Cheshire (Angleterre). Il est le deuxième d'une famille de quatre enfants.
- **1974 à 1978 : cursus aux Beaux Arts** de Leeds (Bradford Art College) puis de Preston (Preston Polytechnic). Il obtient son « Bachelor of Arts » (licence) en 1978.
- **1979 à 1986** : habite successivement dans le Yorkshire (Ilkley et Bentham), le Lancashire et en Cumbria avant de s'installer, plus au Nord encore, en Ecosse, dans le Dumfriesshire.
- **1986** : achat d'une maison et d'un atelier adjacent dans le village de Penpont, dans le Dumfriesshire (Ecosse). Il y réside toujours.

2. Quelques jalons dans son parcours artistique



- **1979 : Première vente.** Andrew Causey (historien de l'art) achète 15 photos pour The Art Council of Great Britain Collection.
- **1980 : Première exposition collective** « La Nature comme matériau », The Atkinson Art Gallery, Southport, Lancashire.
- **Juillet 1980 : Première exposition personnelle** au LYC Museum and Art Gallery, Banks, Cumbria.
- **1984 : Première commande d'une sculpture pérenne**, *Seven Spires*, Grizedale Forest, Cumbria.
- **1984 : Première résidence et exposition à l'étranger** au Frans Hals Museum, Haarlem (Hollande).
- **1984 : Première œuvre publiée** dans « Second Nature » de Richard Mabey.
- **1986 : Intègre la Carlsson Gallery** à Londres.
- **1986 : Premier voyage aux Etats-Unis** dans le cadre d'une résidence au Saint-Louis Festival, Missouri.
- **1988 : Première résidence en France** au Centre d'Art Contemporain de Caestre.
- **1989 : Première commande privée aux Etats-Unis.**
- **1989 : Premier ouvrage monographique**, *Touching North*
- **1990 : Première exposition rétrospective** au Henry Moore Center, Yorkshire.

LA NATURE DANS L'ART D'ANDY GOLDSWORTHY



LA NATURE COMME ATELIER



Calme au petit matin, tiges de polygonum poussées au fond du lac, forme achevée par son reflet, Derwent water, Cumbria, 8 et 9 mars 1988

1. Premières expériences

Dès sa première étude à la Bradford Art college, Andy Goldsworthy n'ai pas satisfait du travail qu'il réalise. « Je devins très désabusé par le fait de travailler à l'intérieur ». Il se sent « comme doivent se sentir les oiseaux avant leur première migration : un instinct viscéral que quelque chose ne va pas là où ils sont, la puissante impression qu'ils doivent partir pour des lieux où ils n'ont jamais été auparavant. »

Morecambe Bay (1975-1978)

« Je me souviens du premier jour sur la plage, ce que j'ai fait n'a vraiment aucune importance – j'étais dehors et je commençai à apprendre. (...) Quand je me suis mis à travailler dehors, j'ai dû définir l'instinct et les sentiments que j'éprouvais pour la nature. Je me suis éclaboussai d'eau, je me suis couvert de boue, j'ai marché pieds nus, je me suis levé à l'aube. » (AG)



Sable noir, Morecambe Bay, Lancashire, octobre 1976



Heysham Head, Lancashire, février 1977

2. Premières expériences

Morecambe Bay (1975-1978)

*Pierres s'enfonçant
dans le sable,
Morecambe Bay, Lancashire,
mai 1976*



*Plumes blanches et noires,
Morecambe Bay, Lancashire, octobre
1977*

*Pierre cassée, Morecambe Bay,
Lancashire, mai 1978*



*Pierre cassée, Morecambe Bay,
Lancashire, mai 1978*

1. Qu'est-ce qui a poussé Goldsworthy à travailler en extérieur ?

L'influence des Beaux-Arts

1974 : Bradford Art College

« Il y avait une certaine énergie dans l'air à Bradford. On nous a présenté le travail d'artistes réalisant des performances et les artistes américains travaillant sur l'environnement. C'est là que j'ai réalisé mes premières œuvres en extérieur. (...) Quand je me penche sur cette période je me rends compte que **ce sont les œuvres que j'ai vue qui m'ont le plus influencé.** » (AG)



Yves Klein,
Saut dans le vide, 1960



Christo et Jeanne-Claude,
Valley curtain, Colorado, USA, 1972



Michaël Heizer,
Double négatif, Nevada, USA, 1969

Andy Goldsworthy ne découvrit qu'en 1978 le travail d'artistes comme Richard Long ou David Nash. Au début des années 70, le travail des artistes anglo-saxons précurseurs du Land Art européen était en effet plus connu à l'étranger qu'en Grande-Bretagne.

1. Qu'est-ce qui a poussé Goldsworthy à travailler en extérieur ?

L'influence de la ferme



Grove house farm

- Dès l'âge de 13 ans, Andy travaille le soir et le WE dans la ferme de Grove House se trouvant près de chez ses parents, dans les environs de Leeds.
- Pendant son année au Bradford Art College, Andy va vivre dans une caravane à Grove House Farm.



« C'est devenu une alternative indispensable à l'école des Beaux-Arts, à la fois pour travailler en tant qu'artiste et pour gagner de l'argent. La ferme est l'agriculture prirent autant d'importance dans mon développement que les Beaux-Arts, surtout en ce qui concerne une réponse à la terre et au travail des matériaux. Dans les travaux de la ferme beaucoup d'activités sont sculpturales : entasser des ballots de foin, labourer les champs (...). Travailler dans une ferme m'a fait affronter la brutalité de la nature et la proximité de la mort (...). Pas du tout l'idylle pastorale qui est l'idée que certains citadins se font de la campagne ». (AG)

3. Une nature familière

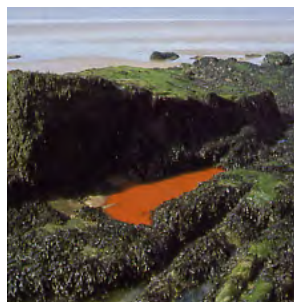
Quel est le point commun de toutes les œuvres ci-dessous ?



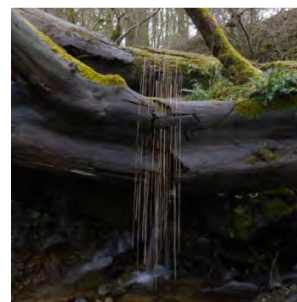
Bâton et branche en zigzag, Ilkley, Yorkshire, septembre 1978



Feuilles d'orme, Betham, Yorkshire, novembre 1979



Flaque de pierre rouge, Morecambe Bay, Lancashire, mars 1993



Tiges d'herbe et épinettes, Penpont, Dumfriesshire, Janvier 2012

« Je ne fais pas de recherche sur un terrain avant de m'y installer. N'importe quel endroit à un potentiel dont la signification peut-être révélée et une relation se développe. Le point commun, c'est que j'ai habité ces endroits. »

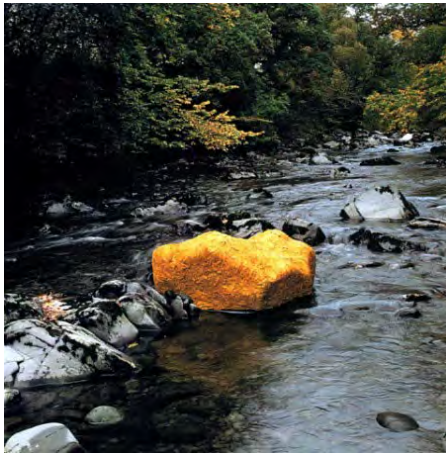
- Raison pratique : la proximité entre le lieu d'habitation et le lieu de travail permet à Goldsworthy de travailler quotidiennement dans la nature.

- Raison artistique : permet à Goldsworthy de développer une véritable « relation » avec le lieu.

3. Une nature familière



Cairn de pierre dures et grises, Penpont, 1996



Feuilles jaunes d'orme appliquées sur un rocher,
Scaur Water, Penpont, octobre 1991

Penpont : son laboratoire de création

- **automne 1986** : Andy Goldsworthy s'installe à Penpont dans le Dumfriesshire (Ecosse) et y réside toujours actuellement.
- **automne 1987** : Il devient locataire, pour une durée de 33 ans, d'une parcelle de plus de deux hectares de bois sauvage (Stonewood) encadrée d'un côté par la rive escarpée de la Scaur water.

Connaît le lieu dans ses moindres recoins et en toute saison :

« Je sais ce qu'il y a sous la neige, je connais la terre qui est en dessous, je sais où pousse le cerisier le plus coloré, où trouver les plus longues tiges de feuilles de marronnier, les épines noires. »

« En voyage, je regrette la perte du sens du changement. Je vois des différences, non des changements. Le changement se vit mieux en restant sur place ».

3. Une nature familière



Erable japonais, trou soutenu par un anneau de ronce
tressée, Ouchiyama-Mura, Japon, novembre 1987



Feuilles d'érable japonais, Ouchiyama-Mura,
Japon, novembre 1991

Créer de la familiarité

Andy Goldsworthy ne travaille pas exclusivement dans des lieux où il habite ou a habité. Il est souvent invité à travailler dans d'autres districts du Royaume-Unis ou à l'étranger. Peuvent se nouer également avec ces lieux une certaine familiarité.

- **En revenant plusieurs fois dans des lieux où il a travaillé** : Exemples du Japon, de Digne (son « laboratoire du Sud »).
- **Par le travail.** Car c'est en créant des œuvres qu'Andy apprend à connaître un lieu.

Au terme d'une résidence dans un parc londonien, Andy déclare : « Il y a maintenant des endroits de la colline qui sont devenus très importants pour moi, auxquels je suis profondément attaché. C'est un peu comme passer devant une maison où on a vécu. Elle est comme n'importe quelle autre maison, mais parce que vous y avez habité, vous avez avec elle une sorte de lien familial. Et c'est le sentiment que j'ai pour les endroits où j'ai travaillé. »

3. Une nature familière



Pics de glace assemblés sous une nouvelle forme, deuxième essai (le premier a fondu), travaille dans le froid de la nuit jusqu'au matin, Halifax, Canada, 9 février 1999



Glace laissée par la marée, empilée et gelée, travaille vite avant le retour de la mer. A la marée haute, la pile bouge, s'incline mais ne s'effondre pas, Halifax, Canada, 2 février 1999

La richesse des sites ordinaires

« Je ne crois vraiment pas avoir besoin pour travailler d'un paysage spectaculaire ou isolé. J'ai toujours travaillé à proximité de l'endroit où je vivais (...). J'aime travailler sur un site ordinaire, avec des matériaux ordinaires, et peu à peu, me rendre compte, au cours de mon travail, qu'il s'agit d'un lieu d'une extraordinaire richesse. »

« Ouchiyama et Penpont sont loin d'être les endroits des plus spectaculaires de leurs pays respectifs mais tout deux recèlent leurs propres propres richesses qui se révèlent lorsque l'on connaît le lieu et les gens qui y habitent. »

Première impression des sites parfois négative

- Ouchiyama-Mura (Japon), 1987 : paysage rocailleux et sans arbre.
- Halifax (Canada), 1999 : « La route de Halifax à Fox Point a été intéressante mais pas passionnante. J'ai senti que Thomas était déçu par le paysage. J'ai fait un long voyage pour trouver quelque chose d'apparemment assez ordinaire. Je me suis souvent trouvé dans cette situation et j'ai pu ainsi me rendre compte que les endroits apparemment ordinaires peuvent engendrer des choses extraordinaires. C'est une bonne leçon. »

3. Une nature familière

Le cas des sites extraordinaires

Voyage au Pôle Nord financé par son galeriste Fabien Carlsson au printemps 1989.

Pour Goldsworthy, ce n'est pas l'expérience de la nature sauvage et grandiose qu'il recherche mais il veut aller au « cœur du froid » pour se confronter à la neige et à la glace. « Je veux que mon expérience dans l'Arctique trouve une expression dans ma région d'origine ».



Touching north, Pôle Nord, 24 avril 1989



4. La dimension humaine du paysage



Two Folds (« Deux bercails »), Ile de Vassivière, Limousin, 1992

Une nature exempte de la trace de l'homme ?

« En plaçant mon travail dans un lieu où quelque chose existe déjà, où des hommes ont déjà vécu, ma vie et mon art sont mis en contexte. Je considère le paysage comme une succession de couches dont je serais la dernière strate. Je m'identifie à la géologie et à la façon dont les êtres déposent leur présence et leur vie par strates successives qui font la richesse d'un lieu

LA NATURE COMME MATERIAU



Grand chêne abattu, utilisé les feuilles encore attachées pour fixer la structure à l'intérieur de la boule, Dumfriesshire, 15 septembre 1985

1. Les matériaux appartenant au règne minéral

Pierres collectées...



Galets autour d'un trou, Kiinagashima-cho, Japon, 7 décembre 1987



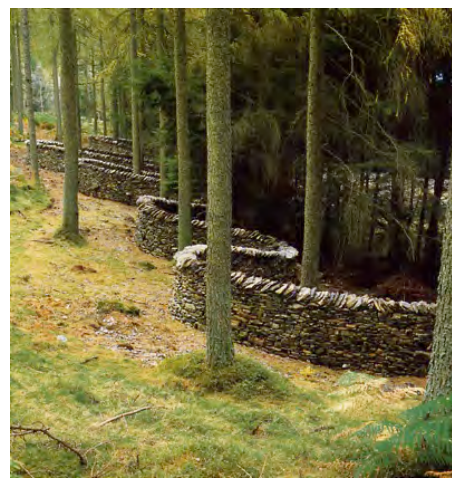
Trouve galets moitié blancs, moitié noirs pour faire la bordure d'un motif blanc posé dans eau peu profonde, léger clapotis, Vallée du Bès, Digne-les-Bains, France, 17 juillet 1998

1. Les matériaux appartenant au règne minéral

... et/ou extraites de carrières locales



Striding arches, Dumfries, Ecosse, 2009



Le mur qui se promène, Grizedale, Cumbria, septembre 1990

1. Les matériaux appartenant au règne minéral

mais également sable ou poudre de pierre



Pierres de rivière rouges/réduites en poudre/et lancées en l'air, Penpont, Dumfriesshire, août 1999



Pierres de sable, Hope Ranch Beach, Californie, 16 mai 1992

2. Les matériaux appartenant au règne végétal

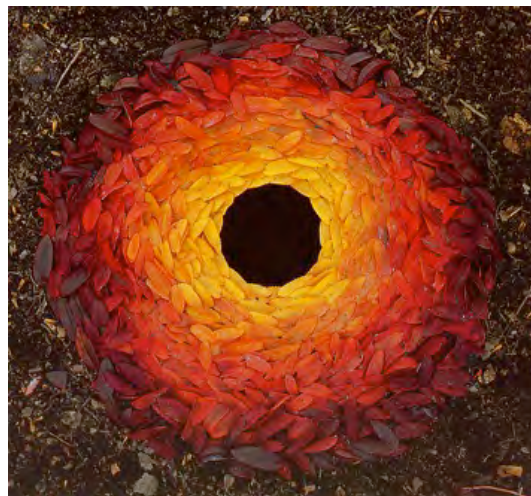
Arbres : branches, racines, épines, feuilles, tiges...



Feuilles de noisetier fixées ensemble par des brins d'herbe retenues quelques instants par un bâton, Digne, 17 juillet 1998



Oak room, Château Lacoste, Le Puy Ste-Réparate, 2009



Feuilles de sorbier disposées autour d'un trou, recueillant les dernières feuilles, presque achevé/chien qui bondit dans le trou, tout recommencé dans l'ombre par une journée ensoleillée et venteuse, Yorkshire Sculpture Park, 25 octobre 1987

2. Les matériaux appartenant au règne végétal

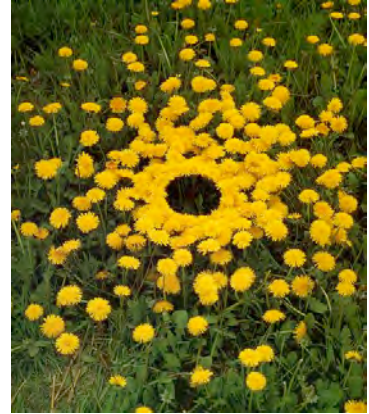
Plantes : tiges, fruits, feuilles, fleurs, pétales...



Feuilles d'iris agrafées entre elles par des épines, remplies en cinq endroits par des baies de sorbier, attaque des poissons par en dessous, difficile de conserver toutes les baies, becquetées par des canards, Yorkshire Sculpture Park, 29 août 1987



Tige de roseaux et d'herbes, pointe étroite de l'une introduite dans partie large de l'autre, ensemble retenu par des épines et de l'argile, dessins sur roche par temps calme, Swindale Beck Wood, Cumbria, 10 décembre 1984



Pissenlits tout juste éclos, aucun n'étant encore en graines, touchés ni par le vent, ni par la pluie, accotement herbeux entre deux chemins, West Bretton, Yorkshire, 28 avril 1987

3. L'eau et ses dérivés

Dans son état liquide : pluie



Ombre dessinée par la pluie, Mount Victor, Australie, juillet 1991



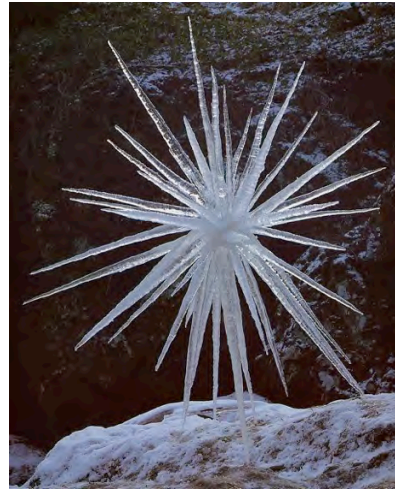
Réalisation d'un arc-en-ciel, River Wharfe, Yorkshire, 23 décembre 1980

3. L'eau et ses dérivés

Dans son état solide : neige, glace



Boule de neige dans les arbres, Robert Hall Wood, Lancashire, février 1980



Stalactites de glace, pointes épaisses plongées dans la neige puis dans l'eau, maintenus jusqu'à ce qu'ils tiennent ensemble, utilisation occasionnelle de bâtons fourchus comme soutien jusqu'à la prise, concentration tendue pour les enlever, on souffle d'abord son haleine sur le bâton, Scaur Water, Penpont, Dumfriesshire, 12 janvier 1987

4. Les matériaux appartenant au règne animal

Plumes et laine principalement

Plumes mouillées enveloppant une pierre, Carrick Bay, Dumfriesshire, octobre 1999



Plume d'oie soigneusement dépouillée d'un côté, recourbées et maintenues au sol par des épines, Helbeck, Cumbria, 10 juin 1983



Fiente de mouette, Morecambe bay, Lancashire, octobre 1977



Ligne de laine, Penpont, Dumfriesshire, août 1995



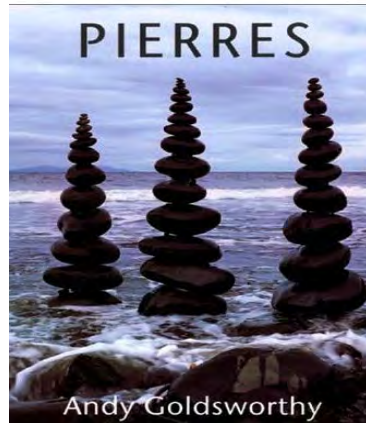
Préparation de Peintures de Moutons, Penpont, Dumfriesshire, janvier 1998

5. Les matériaux, au cœur du travail d'Andy Goldsworthy

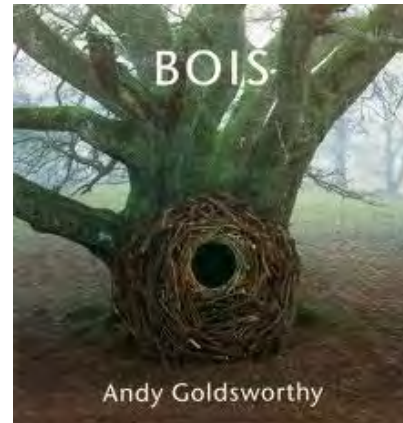
Ouvrages thématiques où les matériaux sont mis au premier plan :



Art Data, 1989



Anthèse, 1994



Anthèse, 1996

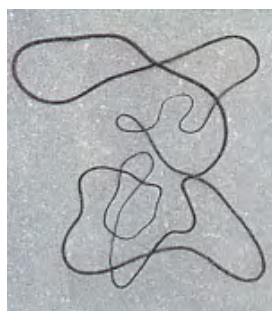
6. Le choix des matériaux : en fonction du lieu

Premières expérimentations :

Dès ses premiers travaux en extérieur, Andy Goldsworthy choisi de travailler à partir de matériaux qu'il trouve sur place, *in situ*. Son mode de travail est en place : chaque lieu fournit à l'artiste les matériaux de son travail.



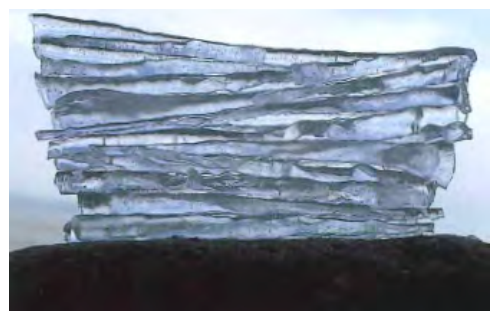
Plumes blanches et noires,
Morecambe Bay,
Lancashire, octobre
1977



Ligne d'algue, Abersoch, North
Wales, août 1978



*Pierres s'enfonçant
dans le sable*,
Morecambe Bay, Lancashire,
mai 1976



Glaçons empilés,
Morecambe Bay, Lancashire,
février 1978

« S'il neige, je travaille la neige ; à l'automne, avec les feuilles mortes ; un arbre renversé devient une réserve de branches, des plus petites aux plus grandes. »

6. Le choix des matériaux : en fonction du lieu

Des œuvres créées pour et en fonction d'un lieu

Œuvres *In situ* : œuvres créées pour et en fonction d'un lieu. L'œuvre devient donc indissociable du lieu dans lequel elle est implantée.

Erable japonais, trou soutenu par un anneau de ronce tressée, Ouchiya-Mura, Japon, novembre 1987



Lancé d'ardoises, Blaenau Ffestiniog, Pays de Galles, juin 1980

Pluie nocturne, sable humide posé sur le côté nord d'un mulga face au soleil de midi, Mont Victor Station, Australie, 22 juillet 1991



Cône d'acier, Gateshead, Tyneside, été 1991

6. Le choix des matériaux : en fonction de la saison et du temps

« Les conditions liées à la saison et au temps déterminent en grande partie ce que je vais faire. J'aime faire confiance aux saisons pour trouver de nouveaux matériaux ».

Printemps



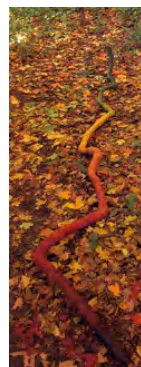
Fleurs de pissenlit, piquées avec des épines sur des tiges d'épilobes ployées par le vent, disposées en cercle, maintenues au-dessus des campanules par des tiges fourchues, Yorkshire Sculpture Park, 1^{er} mai 1987

Été



Trou découpé, feuilles de châtaignier cousues de tiges autour du bord s'agitant dans le vent, Cambridge, 24 juillet 1986

Automne



Ligne de bâtons refaite deux fois, enveloppée de feuilles, collées avec de l'eau, la deuxième suit les changements de couleurs des feuilles, le vent souffle de plus en plus fort, seules quelques feuilles s'envolent, Cornell University, Ithaca, New-York, 13 octobre 1999

Hiver



Glace fine, exécuté en deux jours, soudée avec l'eau de la glace fondante de l'intérieur creux, Scaur River, Penpont, Dumfriesshire, 10-11 janvier 1987

LA NATURE COMME FORME



Feuilles de châtaignier, Penpont, Dumfriesshire, novembre 1989

1. Nomenclature des formes : ligne

Droites ou sinueuses, creuses ou en volume



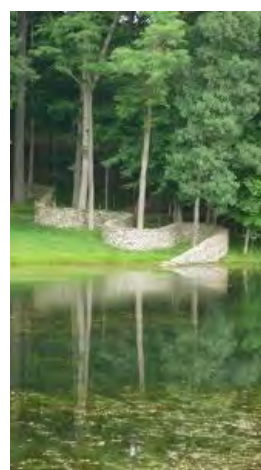
Feuilles de cerisier, Beck Wood, Cumbria, novembre 1984



River clay, vallée du Bès, Digne-les-Bains, 12 juillet 1998



Tranchée bordée d'argile soutenue par des bâtons, Yorkshire Sculpture Park, 6-7 août 1987



Mur de Storm King, Storm King Art Center, New-York, 1997-1999

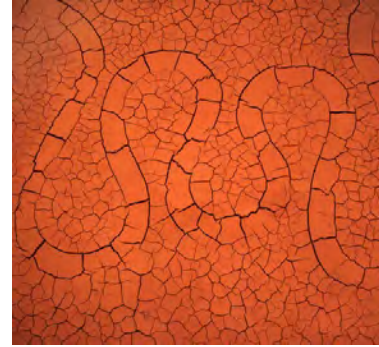
1. Nomenclature des formes : ligne



Refuge d'Art Vieil Esclanton,
La Javie, 2005



Refuge d'Art Col de l'Escaillère,
Le Brusquet, 2004-2010



River of Earth,
Musée Gassendi, Digne-les-Bains, 1999

2. Nomenclature des formes : cercle et sphère

Plein, en creux, concentrique...



Empilement, Blaenau
Ffestiniog, Pays de
Galles, juin 1980



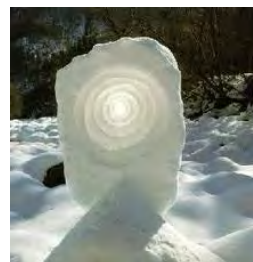
Touchstone north,
Dumfriesshire, avril 1990



Galets autour d'un trou,
Kiinagashima-cho, Japon,
7 décembre 1987



Gel, Penpont, Dumfriesshire,
3 décembre 1989



Brillante matinée ensoleillée,
neige glacée, dalle coupée,
neige creusée avec un bâton,
à la limite de la rupture,
Izumi-mura, Japon, 19
décembre 1987

2. Nomenclature des formes : cercle et sphère

Les arches

*Eleven arches,
Kaipara Harbour,
Nouvelle-Zélande,
2005*



*Arche de glace laissée à geler
la nuit avant de retirer les
pierres de soutien (exécuté
dans un pré à vache – attente
tendue), pissé sur les pierres
trop gelées pour être
dégagées, réussite à la
quatrième tentative, les trois
autres arches se sont
effondrées ou ont fondu,
Brough, Cumbria, 1-2
décembre 1982*

*Striding arches,
Cairnhead,
Dumfries, Ecosse,
2007*



*Calme au petit matin, tiges de
polygonum poussées au fond
du lac, forme achevée par son
reflet, Derwent water,
Cumbria, 8 et 9 mars 1988*

2. Nomenclature des formes : cercle et sphère



*Refuge d'Art Ferme Belon,
Draix, 2003*



*Refuge d'Art Bains thermaux,
Digne-les-Bains, 2002*

3. Nomenclature des formes : cairn

En forme d'œuf ou de cône, plein ou en négatif



Floodstones Cairn, Kentuck Knob (une maison de Frank Lloyd Wright), Ohiopyle, Pennsylvanie, USA, 1991-2003



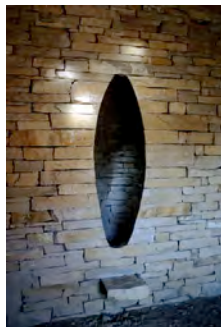
Oak Cairn, Scripps Research Institute La Jolla, Californie, USA, 2004



Three Cairns, Des Moines Art Center, Iowa, USA, 2002

3. Nomenclature des formes : cairn

Cairn d'eau, Musée-Promenade, Digne-les-Bains, 1998



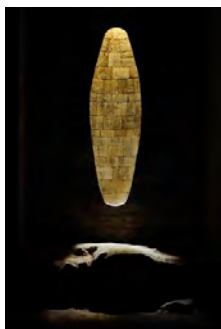
Refuge d'Art Chapelle Ste-Madeleine, Thoard, 2002



Sentinelle, Vallée du Vançon, Authon, 2000



Sentinelle, Clue de Barles, La Robine sur Galabre, 1999



Refuge d'Art La Forest, St-Geniez, 2009



Refuge d'Art Bains thermaux, Digne-les-Bains, 2002



Sentinelle, Vallée de l'Asse, Tartonne, 2000

4. Nomenclature des formes : écran et surface

Plein(e) ou ajouré(e)

*Pétales de coquelicots/enroulés
autour d'une roche/maintenues
par de l'eau, Sidobre, France,
6 juin 1989*



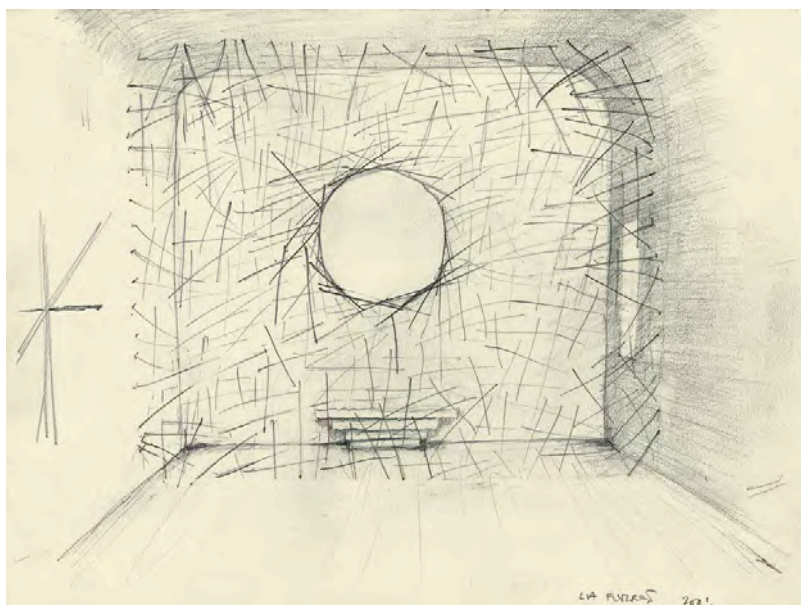
*feuilles d'iris épinglées avec des
épines, Penpont, 1987*

*Flaque de pierre rouge,
Morecambe Bay,
Lancashire, mars 1993*



*Feuilles déchirées entre leurs nervures,
agrafées ensemble avec des aiguilles de
pin, pendues à un arbre, pluie, calme,
froid, Izumi-mura, Japon,
21 décembre 1987*

4. Nomenclature des formes : écran et surface



Dessin préparatoire, Refuge d'Art – La Forest, 2001

5. Nomenclature des formes : spirale et spire



Feuilles polies, plissées, assemblées à l'ombre de l'arbre d'où elles étaient tombées, agrafées au sol avec des épines, Tarbes, 22 août 1989



Two Folds (« Deux bercails »), Ile de Vassivière, Limousin, 1992



Le Plus grand froid que j'ai connu en Grande-Bretagne, possibilités nouvelles de travailler la glace, commencé tôt, travaillé tout le jour, entouré un arbre de glace, fini tard l'après-midi, attrapant le soleil, Glenmarlin Falls, Dumfriesshire, 28 décembre 1995

5. Nomenclature des formes : spirale et spire



Dalle aux ammonites, Digne, 26 juillet 1995



« J'ai construit une spirale de pierres destinée à être placée à la base de la dalle ammonites. Ca n'a pas vraiment marché. J'étais fatigué. Faire une œuvre à cet endroit me semble un peu inutile (...). Travailler avec l'extraordinaire ne m'attire pas bien que je l'apprécie et le savoure. Je suis bien plus heureux de travailler avec ce que l'on considère comme ordinaire mais qui contient l'extraordinaire. »

6. Nomenclature des formes : lancer et projection

*Réalisation d'un
arc-en-ciel, River
Wharfe, Yorkshire,
23 décembre 1980*



*Lancers d'ardoises,
Blencathra Mountain,
Cumbria, 19 février 1988*



*Lancers de cendres et ombre, soleil
du midi, Galisteo, Nouveau-
Mexique, 24 juillet 1999*



*Pierres de boue/éclaboussures
de terre rouge, Scaur Water,
Penpont, Dumfriesshire, juillet
1992*

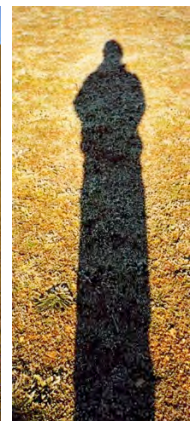
6. Nomenclature des formes : empreinte



*Ombre dessinée par la pluie, Mount Victor,
Australie, juillet 1991*



Ombre gelées, Scaur Glen, Dumfriesshire, 1997



*Ombre gelée en cours de
réalisation, Ciudad Real,
Espagne, janvier 2000*

6. Nomenclature des formes : empreinte



*Ombre de pluie, pendant le chantier du
Refuge d'Art Col de l'Escuichère, 2004*

7. Un vocabulaire formel établi très tôt

Andy Goldsworthy a défini son vocabulaire formel dès ses premières années de pratiques :

- **1976** : Première ligne de pierre, premier lancé de sable.
- **1977** : Premières boules de neige, premiers trous noirs, empilement de pierres placées dans un équilibre précaire, premières flaques rouges.
- **1978** : Première ligne fluide tracée au sol, premier écran.
- **1982** : Première arche en glace.
- **1986** : Première spirale...



*Premier lancer de sable,
Silverdale, Cumbria, 1976*



*Première boule de neige,
Leeds, Yorkshire, janvier
1977*



*Première flaque
rouge, Morecambe
Bay, Lancashire,
février, 1977*



*Premier trou noir,
Southport, Cheshire,
Juillet, 1977*

8. Un vocabulaire formel concentré mais des rendus très variés

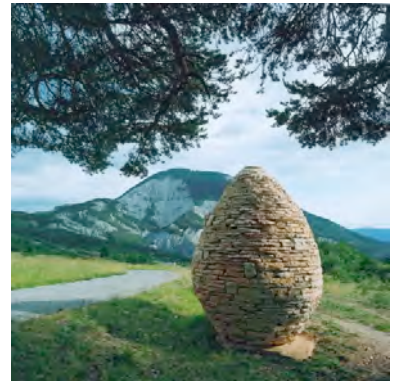
Les motifs sont chaque fois redécouverts dans différents matériaux, à différentes saisons, dans d'innombrables lieux. La technique n'est aussi jamais parfaitement reproductible...



Sentinelle, Vallée du Vançon, Aathon, 2000



Sentinelle, Clue de Barles, La Robine sur Galabre, 1999



Sentinelle, Vallée de l'Asse, Tartonne, 2000

« Je n'ai jamais été aussi peu sûr de la forme définitive que prendrait un cairn que lorsque je travaillais sur celui qui se situe dans les Clues de Barles. Les gens voient une œuvre que j'ai réalisée précédemment et ils pensent que c'est une forme que je peux aisément reproduire. Il n'en est rien. (...) Toutes les parties du cairn sont capitales. Il doit paraître arrondi à la base. C'est le milieu qui détermine s'il sera élancé ou tassé, plein ou vide ».

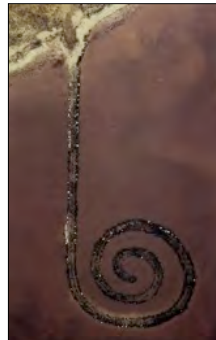
9. Formes géométriques non naturelles ?

Dans un entretien avec Andy Goldsworthy, John Fowles déclare « Si je devais critiquer votre travail je dirais que les formes sont trop géométriques. Est-ce que cela ne vous semble pas en contradiction avec la nature ? »

« Au lieu d'imposer des formes à la nature, je veux trouver les formes qui sont déjà là. »



Châtaignier/corne d'automne, Penpont, Dumfriesshire, novembre 1986



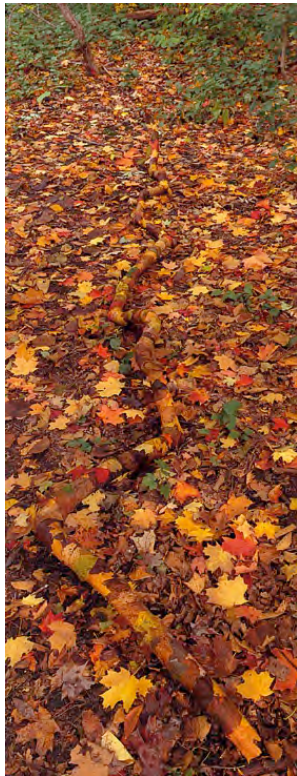
Robert Smithson, Spirale Jetty, Grand Lac salé, Utah USA, avril 1970



Andreas Feininger, Sans titre, photographie noir et blanc

« En ce qui concerne mes travaux, il me semble que la géométrie s'y trouve au même degré que dans la nature. On trouve toutes les formes dans la nature ».

10. Imitation de la nature ?



« Il faut que l'œuvre se coule dans son environnement, qu'elle s'en nourrisse et qu'elle devienne un des éléments »

« ligne camouflée »

Cette œuvre fait exception dans son travail.

Il écrit dans son journal de bord « même si la ligne est presque entièrement à l'ombre, il y a des tâches de lumières. Cela ajoute une couche de camouflage dont je ne veux pas et dont je n'ai pas besoin. C'est trop ».

Andy Goldsworthy ne cherche pas à imiter la nature. L'œuvre ne doit pas se confondre avec son environnement.

Il ne cherche jamais à cacher le fait que ses créations sont le fruit d'un travail humain. L'ambiguïté naîtra selon lui du fait qu' « il est parfois difficile de distinguer où ma touche s'arrête et où le lieu commence. »

Ligne de bâtons refaite deux fois/enveloppée de feuilles/collées avec de l'eau/la deuxième suit les changements de couleurs des feuilles/le vent souffle de plus en plus fort/seules quelques feuilles s'envolent, Cornell University, Ithaca, New-York, 13 octobre 1999

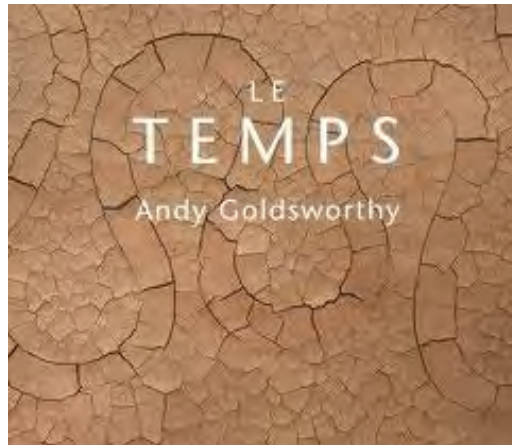
LA NATURE COMME PROCESSUS



Rivière gelée, assez solide pour marcher dessus, répands de la neige, ligne dessinée à la main, glace se met à fondre, Halifax, Canada, 12 février 1999

1. Puiser dans les rythmes de la nature

« Mouvement, changement, lumière, croissance et décomposition irriguent la nature, ce sont les énergies dans lesquelles je tente de puiser mon art ».



Anthèse, 2000

2. Croissance

La croissance comme processus organique de création



Cairn de Digne, Vallée du Bès, 17-25 juillet 1995

« J'ai déjà pensé à édifier des cairns qui se transformeraient, mais jamais je n'ai eu l'idée d'en construire un qui se transformerait jour après jour ».

« Je suis fasciné par la façon dont poussent les cônes, une pierre sur une autre, couche après couche – comme un arbre, anneau après anneau ».

2. Croissance

La croissance comme faisant partie intégrante de l'oeuvre

C'est une dimension qui est peu présente dans le travail de Goldsworthy mais pas inexistante :



Dunesslin Cairns, Dunesslin, Ecosse, Commande privée, 1999

« Je n'ai pas voulu planter d'arbre déjà grand pour obtenir l'aboutissement immédiat de la sculpture ».



The garden of stone, Museum of Jewish Heritage, NY, USA, 2003

3. Décomposition

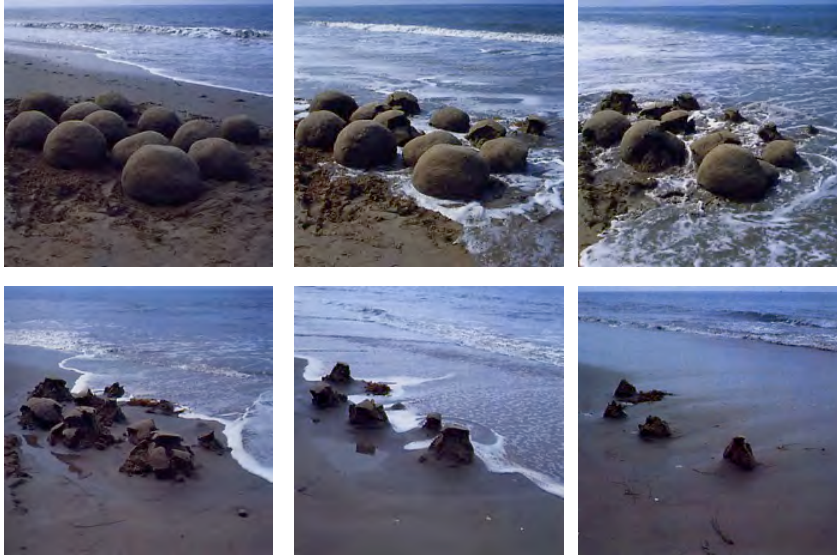


« Ma sculpture peut durer des jours ou quelques secondes. (...) Je laisse toutes mes œuvres à l'extérieur et j'y retourne souvent pour observer la dégradation » (1977)

Cairn de Digne, Vallée du Bès, emporté par une crue du Bès dans la nuit du 18 novembre 1996

3. Décomposition

Photographier la décomposition



Pierres de sable, Hope Ranch Beach, Californie, USA, 16 mai 1992

3. Décomposition



Giovanni Anselmo, *Sans titre (ou Structure qui mange)*, 1968, Granit, fil de cuivre, laitue fraîche, terre ou sciure

Art éphémère

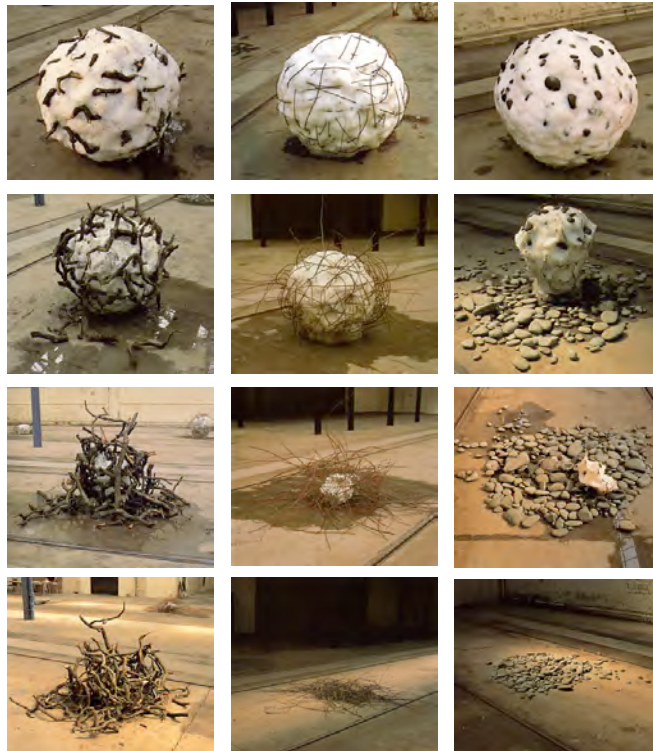
L'avènement de l'art éphémère remonte aux années 60. L'intention des artistes quand à la nature éphémère de leurs œuvres d'art est variable :

- **Contestataire** : remise en question de l'idée de pérennité des œuvres d'art et du fonctionnement institutionnel du milieu de l'art (galerie, musée).
- **en liaison avec les processus naturels** : Hans Haacke préconisait des œuvres « qui éprouve l'environnement ou qui réagit face à lui, qui change, qui n'est pas stable. (...) Faire quelque chose qui réagit au changement de la lumière et de la température, (...) qui vit avec le temps et fait faire au spectateur l'expérience du temps. »

« Le transitoire, dans mon œuvre, reflète ce que je trouve dans la nature et ne saurait être confondu avec une attitude envers l'art. »

3. Décomposition

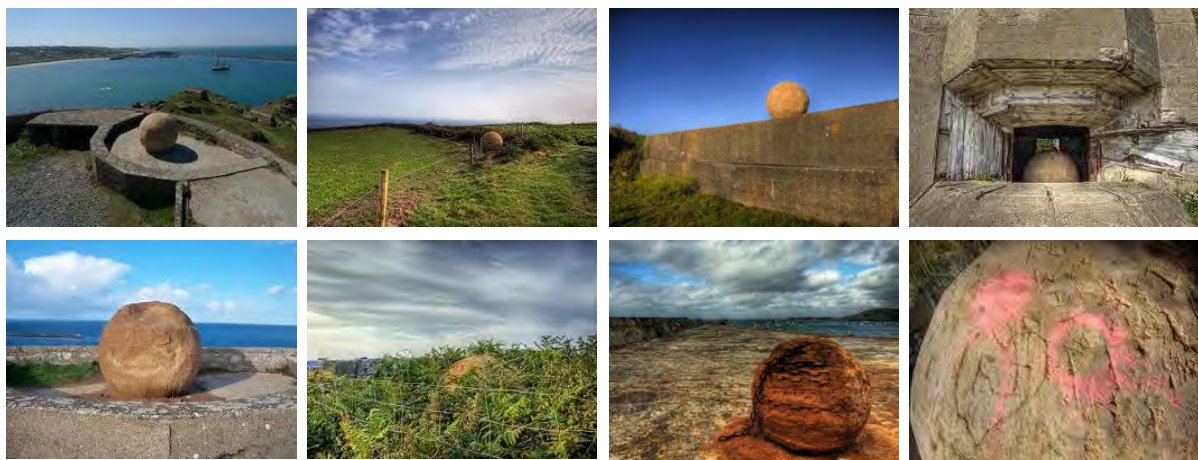
La décomposition comme processus créateur



*Les Boules de neige en été,
Old Museum of Transport, Galsgow, 1989*

3. Décomposition

La décomposition comme processus créateur

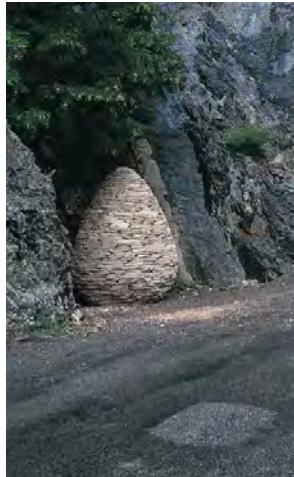


*Alderney Stones, Alderney, 2010-2011, Alderney, .
Projet à l'initiative de Art and Islands.*

3. Décomposition

Les œuvres dites « pérennes »

Elles sont en réalité elles aussi vouées à disparaître. Nous changeons juste d'échelle temporelle. Il arrive toutefois que l'érosion ne soit pas la seule cause de destruction de l'œuvre...



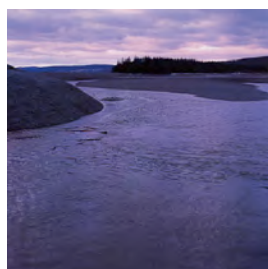
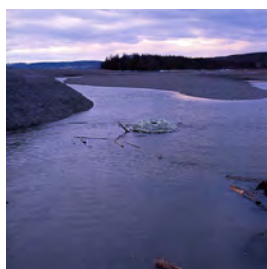
1999



2009

Sentinelle, Clue de Barles, La Robine sur Galabre, 1999

3. Décomposition



Un état transitoire

« On a l'impression que l'œuvre est emportée dans un autre lieu, dans un autre monde ou un autre travail. Cela ne donne pas du tout l'impression d'une destruction ».

On assiste pas à la destruction d'une oeuvre mais à un changement d'état. L'œuvre se fond à nouveau dans son environnement.

Reparlant d'une ligne de pierre qu'il a réalisé à Morecambe Bay en mai 1976, Goldsworthy dit qu' « elle est toujours là, invisible, recouverte par le sable. Tout mon travail existe toujours, sous une forme ou sous une autre. »

Méthodes et outils de travail



EN AMONT DE LA CREATION



*Calme au petit matin, tiges de polygonum
poussées au fond du lac, forme achevée par son
reflet, Derwent water, Cumbria, 8 et 9 mars 1988*

1. L'exploration par l'immersion et la marche



Sable noir, Morecambe Bay, Lancashire, octobre 1976

Se confronter physiquement à la nature

Dès ses premiers années aux Beaux-Arts, Andy Goldsworthy n'adopte pas une position d'observateur passif de la nature. Il l'appréhende physiquement, il s'immerge, se recouvre de boue, se « confronte à l'énergie et à l'imprévisibilité de l'art hors de l'atelier ».



Heysham Head, Lancashire, février 1977

Exploration du territoire par la marche

« Je trouve le site en marchant, la direction est déterminée par le temps qu'il fait et par la saison (...). Je décide de m'arrêter quelque part ou de ramasser un matériau quand je sens qu'il y a quelque chose à découvrir. »

1. L'exploration par l'immersion et la marche



Au pied du paysage : la terre

En se confrontant physiquement à la nature, Andy Goldsworthy rompt du distance entre lui et son sujet, la nature. Il ne se confronte en cela pas au paysage mais à la terre.

Paysage : « une partie de pays que la nature présente à un observateur »

Alain Roger dans son *Court traité du Paysage* explique que « nous sommes à notre insu une intense forgerie artistique et nous serions stupéfaits si on nous révélait tout ce qui, en nous provient de l'art. Il en va ainsi du paysage. »



« La nature va au-delà du simple paysage : (...) tout vient de la terre. »

2. Quelques précisions sur la relation d'Andy à la nature

La terre

La Terre n'est pas porteuse pour Goldsworthy d'une symbolique particulière. En cherchant le contact avec la terre, Andy Goldsworthy cherche à être au plus près de la matière.

Il dit toutefois dans le documentaire *Rivers and Tides* se sentir « rootless » (déraciné) lorsqu'il ne travaille pas pendant un temps. La phrase « **I need the Land** » (j'ai besoin de la terre) revient régulièrement dans ses propos.

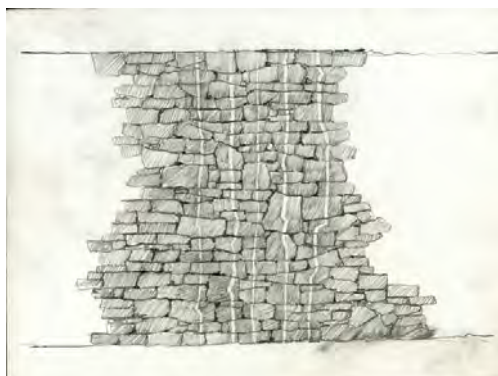
Une attitude respectueuse vis-à-vis de la nature

On a tendance à penser que tout art réalisé dans la nature est un art sensible aux problèmes de l'environnement, voire un art engagé dans les mouvements écologistes. Les artistes associés au mouvement du Land Art ont plutôt eu tendance à se montrer méfiants vis-à-vis de ces amalgames.

« **J'ai beaucoup de sympathie pour ces problèmes. Mais mon approche de la nature est personnelle, elle n'est pas politique** ».

« L'éphémère chez Andy Goldsworthy n'a pas de dimension de dénonciation de la menace que fait courir à la terre l'excès de civilisation industrielle et urbaine. Ses œuvres ne crient pas : la planète est en agonie, elles cherchent au contraire à célébrer les processus créateurs à l'œuvre dans la nature » (Anne Bineau).

3. Les outils de conception



Le dessin préparatoire

« **J'envisage les travaux les plus vastes et permanents à plus long terme. (...) C'est le seul moment où j'utilise le dessin pour élaborer mes idées. (...) Je vis souvent pendant des mois voire des années avec le site au fond de mon esprit – cible pour mes énergies et mes idées** ».

Dans le cas des œuvres éphémères, Andy Goldsworthy ne réalise pas de dessins préparatoires car ces créations sont « **le fruit du moment, réalisées intuitivement sans plans ni dessins** ».

Dessin préparatoire,
Refuge d'Art – Col de l'Esquichère,
2001 puis 2004

LA FABRICATION

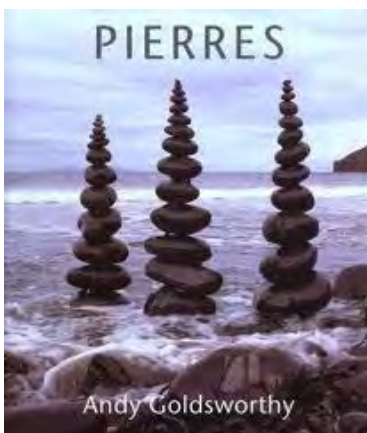


Andy Goldsworthy sur le chantier du
Refuge d'Art – Vieil Esclagon, 2005

1. L'expérimentation



Pierres empilées, Blaenau Ffestiniog, Pays de
Galles, juin 1980



Une phase souvent minimisée

On a souvent l'impression que « les œuvres d'art naissent d'elles-mêmes ou que l'artiste agissait de manière immanquablement parfaite dès l'origine, mû par un savoir-faire instinctif » (Anne Souriau)

Les œuvres d'Andy Goldsworthy sont le fruit d'un long labeur que l'on ne perçoit pas en découvrant les œuvres finalisées. C'est à force de répétition et d'expérimentation que les idées mûrissent et la technique se perfectionne.

2. Les échecs comme source d'apprentissage



2. Les échecs comme source d'apprentissage



2. Les échecs comme source d'apprentissage



2. Les échecs comme source d'apprentissage

Cairn / construit sur le sable / entre deux marées hautes / s'écroule plusieurs fois / plus assez de temps / reviens le lendemain / s'effondre encore avant que je ne réussisse / cairn survit à plusieurs marées, 5 février 1999, Halifax, Canada

« ces échecs sont énervants, surtout quand je travaille sur une forme et avec une méthode que je connais bien. (...) La découverte d'une telle instabilité dans quelque chose de si familier me donne un sentiment d'instabilité, qui m'oblige à voir mon travail sous un nouvel angle. C'est une assez bonne raison de répéter mon travail ».

« La difficulté contre laquelle j'ai lutté est peut-être plus intéressante que ce que j'essaye de produire (...) et peut déboucher sur un travail plus solide. »

3. Suivre le processus de fabrication ?

Les titres des œuvres quand il s'agit de création éphémères



Feuilles de sorbier disposées autour d'un trou, recueillant les dernières feuilles, presque achevé/chien qui bondit dans le trou, tout recommencé dans l'ombre par une journée ensoleillée et venteuse, Yorkshire Sculpture Park, 25 octobre 1987

Anne Bineau : « Les titres permettent de compenser les manques dus à l'utilisation de la photographie qui ne peut présenter de l'œuvre qu'une image fixe et achevée. Ils nous donnent en effet un aperçu de l'expérience de la fabrication si chère à Goldsworthy. »

3. Suivre le processus de fabrication ?

Les photographies du travail en cours de réalisation

Cette phase reste la plupart du temps cachée au public. Nous avons accès qu'aux œuvres finalisées (*in situ*) ou à leur photo.

Les photos des œuvres en cours de réalisation dont nous disposons sont en fait des documents d'archives qui n'ont pas été prises par Andy Goldsworthy.



Arche de glace/s'effondrant, Hampstead Heath, Londres, 30 décembre 1985, photo prise par Terry Friedman



Andy Goldsworthy sur le chantier du Refuge d'Art – Col de l'Esclanchère, 2010, photo prise par Jean-Denis Frater



Andy Goldsworthy sur le chantier du Refuge d'Art – Vieil Esclançon, 2005, photo prise par Jean-Denis Frater

3. Suivre le processus de fabrication ?

Les photographies du travail en cours de réalisation



Comment faire un trou noir, LYC
Museum and Art Gallery, Banks,
Cumbria (Angleterre), juillet 1980

3. Suivre le processus de fabrication ?

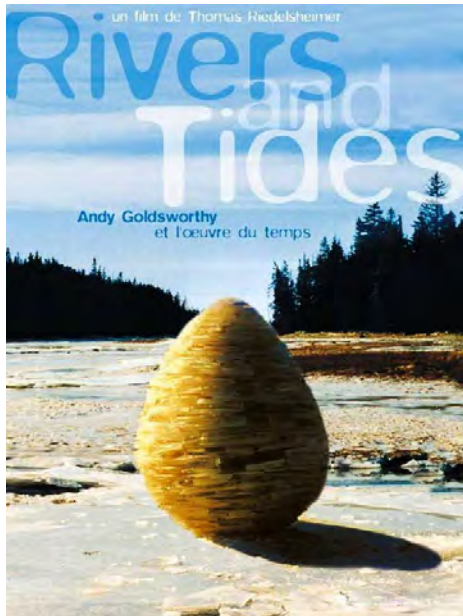
Les sketchbooks

Carnets de dessin dans lesquels l'artiste relate quotidiennement ses journées de travail. C'est une source de première mains qui témoigne de tout ce que les œuvres finalisées ne peuvent révéler. Sont en effet mêlés aux croquis des œuvres, le récit des conditions de travail et les impressions de l'artiste.



3. Suivre le processus de fabrication ?

Les films



Rivers and Tides : Andy Goldsworthy working with time
Thomas Riedlsheimer, 2001

4. Les outils de fabrication

La main : « l'instrument des instruments » (Aristote)

« L'apprentissage et la compréhension par le toucher et la fabrication sont les raisons simples mais essentielles de mon travail. Je veux une relation intime, physique avec la terre. J'ai besoin de la sensation du toucher. »



Extrait du film *Rivers and Tides*,
Thomas Riedlsheimer, 2001



« J'apprécie la liberté qu'il y a à ne se servir que de ses mains ou d'outils « trouvés » : une feuille effilée, le tuyau d'une plume, des épines... Je ne joue pas au primitif. Je me sers de mes mains parce qu'elles sont le meilleur outil pour édifier la plupart de mes œuvres ».

4. Les outils de fabrication



Les machines

« J'ai besoin de la nourriture et de la clarté que m'apporte le travail avec les mains, mais selon les occasions, j'utilise des machines légères ou lourdes ».

Assistance technique

Il peut également être amené à travailler avec des équipes qui l'aident dans la réalisation de ses œuvres, notamment des maçons spécialiste des techniques de construction traditionnelle de murs en pierres sèches



Andy Goldsworthy sur le chantier
du Refuge d'Art – Col de
l'Esuichière, 2010

VOIR L'OEUVRE



*Plumes mouillées
enveloppant une pierre,
Carrick Bay, Dumfriesshire,
octobre 1999*

1. Découvrir les oeuvres



Pour les œuvres pérennes

La découverte des œuvres peut se faire *in situ* lorsqu'il s'agit d'œuvres pérennes que ces œuvres soient installées en extérieur, dans des collections de musées ou au cours d'expositions temporaires (même si ces occasions sont rares).



Pour les œuvres éphémères

Seule la photographie permet de découvrir ces œuvres « qui ne sont plus ».

2. La photographie



Usage de la photo chez Andy Goldsworthy

Depuis ses premières années aux Beaux-Arts, Andy Goldsworthy prend des photographies des œuvres qu'il réalise en extérieur. Au départ en noir et blanc, il choisit de passer à la couleur dès 1976 car dit-il « **ce que je vois est en couleur, il faut donc que je travaille avec** ».

Dans les ouvrages, ce n'est pas rare qu'il publie une photo en cadre serré sur la sculpture et une photo en plan large pour voir l'œuvre dans son environnement.

Depuis le livre « Temps », Andy Goldsworthy publie également des photos de l'œuvre en cours de « décomposition ».



Stalactites de glace, pointes épaisses plongées dans la neige puis dans l'eau, maintenus jusqu'à ce qu'ils tiennent ensemble, utilisation occasionnelle de bâtons fourchus comme soutien jusqu'à la prise, concentration tendue pour les enlever, on souffle d'abord son haleine sur le bâton, Scaur Water, Penpont, Dumfriesshire, 12 janvier 1987

2. La photographie



Un outil de mémorisation

Les photos sont toujours réalisées une fois l'œuvre achevée pour que la « documentation interrompe pas le travail ».

« A l'école des Beaux-Arts, je passais la majeure partie de mon temps dehors. Les photographies étaient nécessaires pour montrer aux professeurs ce que je faisais. C'est alors que j'ai commencé à documenter ma production ».

« Tout mon travail, bon ou mauvais doit être documenté ».

La plupart des artistes travaillant dans la nature font usage de la photographie mais en affichant à la plus grande indifférence à toute « cuisine » photographique. Ils attendent d'elle un pur constat, le plus objectif possible.

Goldsworthy se défend notamment de manipuler les photographies que ce soit au moment de la prise de vue ou du tirage. Il travaille à partir de films de qualité ordinaire, se sert de lentilles mais ne pose aucun filtre sur son objectif.

3. Les outils de mémorisation



La qualité plastique certaine des photographies réalisées par Andy Goldsworthy conduisent de nombreuses personnes à penser que la photo dans son travail à un statut d'œuvre. Pourtant lorsque l'on regarde le titre d'une œuvre, il n'est jamais fait référence à la photo en elle-même mais uniquement à la sculpture qui est photographiée.

Au Bradford College of Art, Andy va suivre pour la 1^{ère} et unique fois des cours sur l'utilisation d'un appareil. Un technicien remarque « il y a des gens qui savent prendre des photos et d'autres qui ne savent pas » et constate que Goldsworthy fait partie de cette deuxième catégorie.

*Le Plus grand froid que j'ai connu
en Grande-Bretagne, possibilités
nouvelles de travailler la glace,
commencé tôt, travaillé tout le
jour, entouré un arbre de glace,
fini tard l'après-midi, attrapant le
soleil, Glenmarlin Falls,
Dumfriesshire, 28 décembre 1995*