

ETC



Art et nature : une profonde alliance

Yvan Moreau

Number 38, June–July–August 1997

La nature réappropriée

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35565ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Moreau, Y. (1997). Art et nature : une profonde alliance. *ETC*, (38), 12–16.

ART ET NATURE : UNE PROFONDE ALLIANCE

Nous avons cet intérêt pour la nature parce que l'artifice de l'art a, en fait, certaines limites. Au fur et à mesure que la connaissance de l'art s'accroît, la difficulté de voir les choses différemment, l'impossibilité de voir le réel, se développe.¹

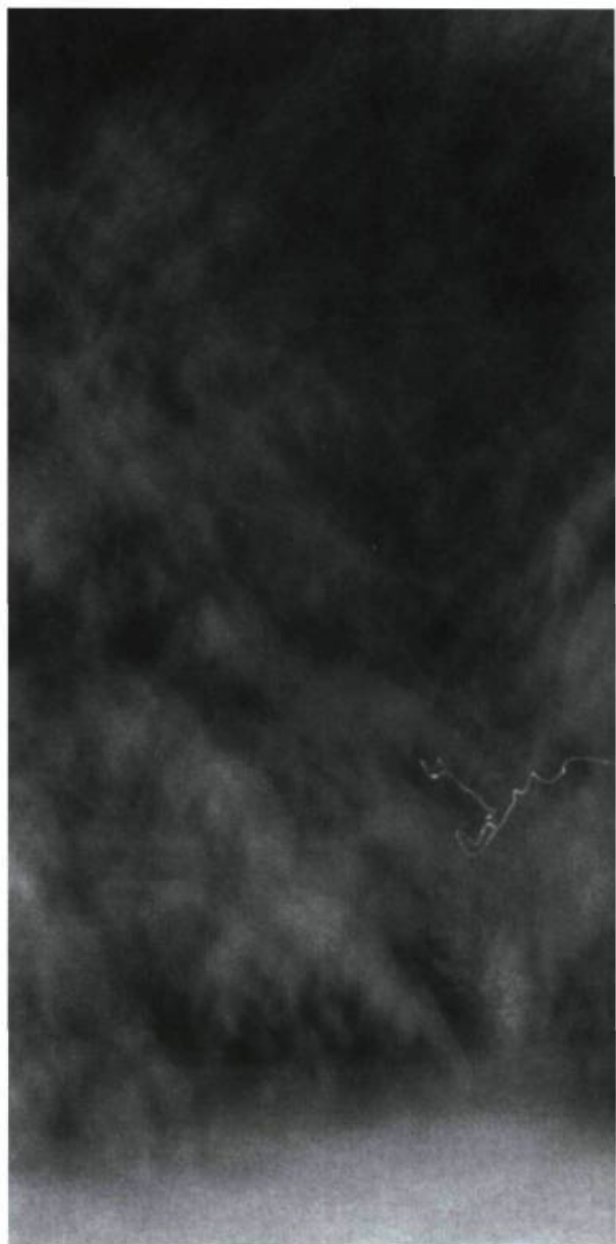
James Turrell

Même si la nature est un élément universel, nous devons donner un sens à ce terme dans son mode d'apparition formel et idéologique de la production artistique. Bien entendu, le terme de « nature » dépasse largement la représentation du paysage. Il s'applique plutôt « au matériau dont l'objet d'art est fait, ou par lequel il existe (étant entendu ici que le matériau n'est que le moyen d'une intention qui le dépasse, l'art n'est pas uniquement la technique). De même que le terme de nature peut s'appliquer plus généralement à ce que l'on entend habituellement par nature, comme apparence ouverte à nos cinq sens, puis connaissance de cette apparence par les sciences de la nature. »²

L'œuvre d'art étant un lieu de convergences, la nature y devient une des possibilités multiples de références ou une ressource « citationniste » qui n'est plus uniquement d'un ordre postmoderne. La nature en tant qu'élément iconographique objectif de référence disparaît. S'il y a repère du réel, c'est bien celui de l'œuvre dans son caractère « total ». La nature est une source inépuisable, elle n'est plus seulement un objet à décrire ou une représentation mais bien connaissance d'un objet culturel. Elle est asservie à l'objet, à la chose sur laquelle elle est greffée. L'effet matériel (sensoriel) au registre du visible révèle les modalités du fonctionnement d'un dispositif; il devient une inscription du travail signifiant.

La nature dégagée des enjeux d'un passé immédiat, à savoir une conformité selon une pensée directrice à un style ou genre d'art, s'est libérée d'un signifiant qui implicitement se transmettait à un signifié « littéral » et symbolique. Son degré accessoire dans des schèmes visuels et conceptuels d'espaces relationnels complexes a pour fonction de servir des structures cohérentes où la matière est intégrée et transcendée dans une forme globalisante. La nature (le monde organique) engendre une sollicitation permanente car elle contient un ensemble de signes et d'éléments qui forment un corpus.

Dans notre société post-industrielle, technologique et médiatique, le regard vers la nature peut s'assigner le traitement des informations, par le biais d'une interface



entre culture et nature. Le monde interactif (nature-information-communication) se dessine dans un système complexe intégrant nature réelle et nature virtuelle, se mettant en place sous un mode poétique, catalyseur de significations. Les possibilités structurantes des systèmes visuels engagent la bio-diversité paysagère, support de la dynamique des odeurs, des couleurs, des sons, des goûts, des textures et des formes dans une capacité d'extraction d'éléments d'un contexte originaire pour les transférer vers un



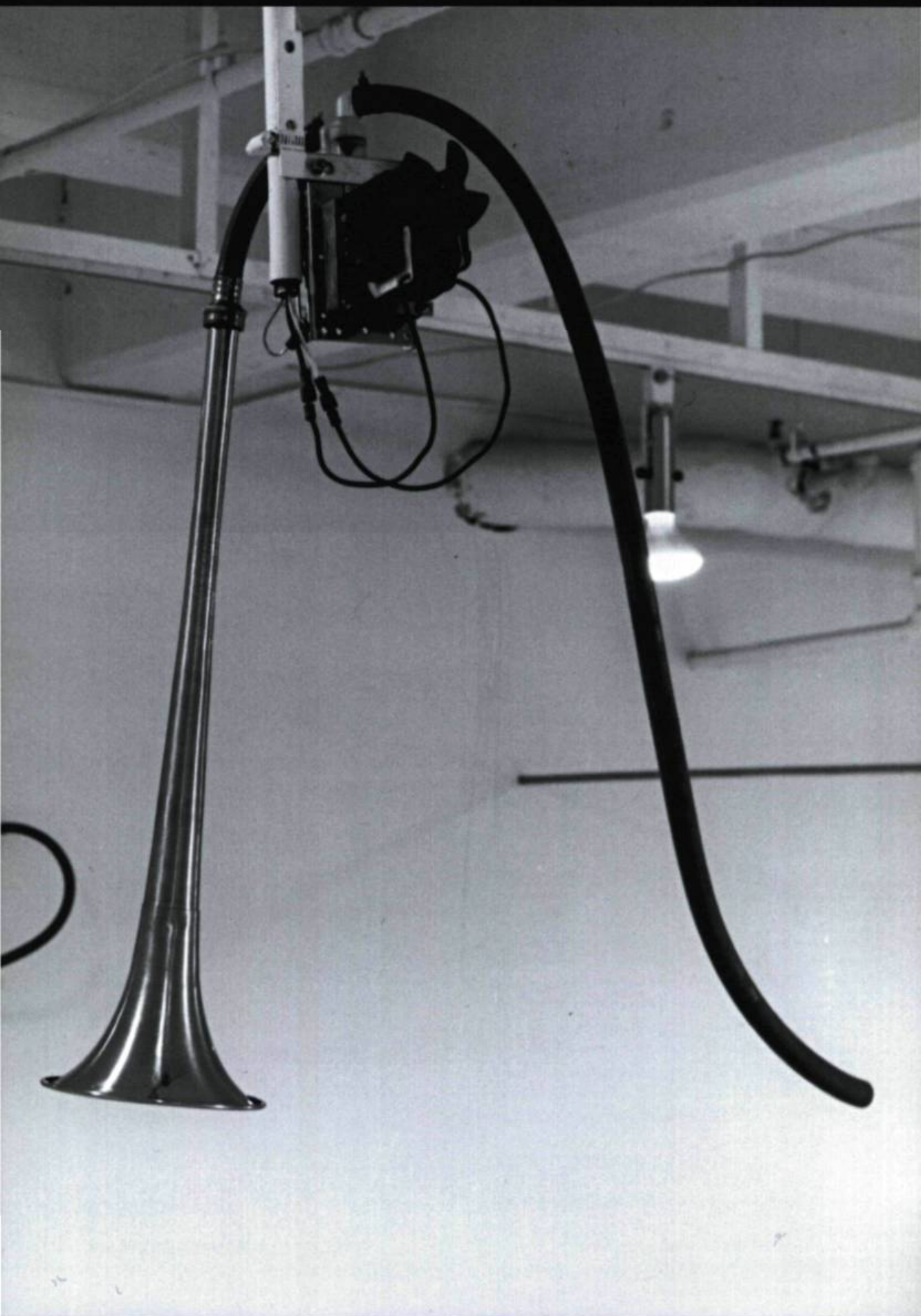
Jean-François Côté, *Sans titre*, 1996-97. Photographie couleur.

contexte artificiel à même de simuler le réel. La suggestibilité induite à partir des œuvres d'art possède une mobilité qui s'ouvre vers des fictions tout en maintenant une conscience de la relativité spatiale. L'unification de plusieurs niveaux de réalité dans un art suggestif, allusif, elliptique fait osciller l'œuvre entre image et signe. Le défini émerge de l'indéfini avec un vœu d'authenticité et d'artifice. La technologie favorise, à sa façon, la conaturalité de l'homme et du monde organique, désormais

délivrés du dualisme sujet/objet malgré les contraintes dues à la représentation du référent, comme si le médium démontrait toujours sa visée d'essentialité.

L'homme est monopolisé par l'ensemble des techniques et des nouvelles technologies. La nature est une source culturelle qui révèle des intentions et des motivations. Quels rapports ces éléments entretiennent-ils avec l'œuvre d'art, qui organise les « objets hermétiques » dans une dépendance sinon une connivence tangibles ? Je crois





que nous pouvons relier tous ces éléments dans la structure de l'objet d'art doué d'un projet, qui doit posséder une morphogénèse interne tout en manifestant la condition bioculturelle de l'être humain. C'est dire qu'un « artefact » doit sa structure à l'action conjuguée de forces internes et externes. Ainsi, « la complexité est donc un phénomène qui nous est imposé par le réel et qui ne peut être refoulé. Ce qui doit être combattu c'est la simplification arrogante, qui occulte l'être et l'existence au profit de la seule formalisation, qui réduit les entités globales à leurs éléments constitutifs, qui croit avoir isolé un objet de son environnement et de son observateur, alors que c'est impossible ».³ Je partage également l'avis de René Thom, pour qui le changement n'est pas dans les choses mais dans le repère de l'observateur.

Le sens de l'œuvre d'art apparaît dans les interactions discriminatives, associatives et fonctionnelles des composantes machiniques et idéologiques qui l'instaurent. Les relations et les articulations entre culture et nature génèrent les éléments du langage plastique, à travers une diversité des attitudes requises pour « fonder » une œuvre. Les interactions sont des actions réciproques modifiant le comportement ou la constitution des éléments, corps, objets, phénomènes en présence ou en influence. Elles supposent des éléments, êtres ou objets matériels, pouvant se rencontrer; elles présument des conditions de rencontre : agitation, turbulence, flux contraire; elles obéissent à des déterminations/contraintes qui tiennent à la nature des éléments en présence; elles deviennent dans certains cas des interrelations (associations, liaisons, combinaisons, communication, etc.), en donnant naissance à des phénomènes d'organisation. « Ainsi pour qu'il y ait organisation, il faut qu'il y ait interaction : pour qu'il y ait interactions, il faut qu'il y ait rencontre, pour qu'il y ait rencontre il faut qu'il y ait désordre (agitation, turbulence) »⁴. Une certaine confusion du réel et de la représentation rend l'œuvre d'art plus complexe, car le registre du visible ne concerne plus uniquement la nature mais également le médium et le spectateur. La collusion de tous les éléments doit rendre le système fonctionnel. Que l'œuvre soit vidéographique, photographique, picturale, sculpturale ou installative, elle naît à partir des traces du concept qui souvent au départ nous est imprévu. C'est avec une dose d'opacité et de transparence que l'œuvre devient accessible. Le spectateur peut retrouver la stratégie de l'artiste et arriver à une réaction personnelle, une interprétation unique.

L'œuvre d'art est une forme de laboratoire spécialement aménagé pour faire (vivre) des expériences. Les éléments hétérogènes qui forment l'ensemble de l'objet d'art créent une dynamique plastique. C'est l'unification et la fusion intime des éléments qui feront surgir les effets, de l'œuvre dont dépendent les structures inhérentes aux réactions exercées, aux grandeurs, aux sens. La nature, directement liée à la vie et aux apparences sensibles, utilisée d'une façon fragmentaire, n'est plus exclusive-

ment un objet descriptif. Elle devient une modalité du fonctionnement qui prouve la réalité de l'œuvre en formant un point de contact avec l'homme. Notre culture hybride composée d'éléments hétérogènes provoque des conditions exploratoires en changeant nos comportements visuels, sonores et tactiles. L'œuvre doit résister à une totalité achevée et l'utilisation d'éléments étrangers les uns aux autres détermine des écarts qui empêchent l'œuvre de se refermer sur elle-même.

La nature, espace mental et environnement physique, trouve dans le changement, dans le désordre, dans l'anéantissement des figures qui l'enchaînent, le principe de régénération qui est le sien. L'ensemble des éléments qui la produisent et la distribuent interagissent les uns sur les autres. Puisqu'il n'est plus un refuge de vérité, l'utilisation des éléments de la nature n'est plus une convention ni une condition. Sa valeur de norme est annihilée dans la recherche, qui évolue entre les choses naturelles et les phénomènes matériels. L'art explore des univers formels en nous proposant des résultats dans le monde de nos expériences cognitives et sensorielles. Les œuvres d'art offrent des articulations organisationnelles entre des « sphères disjointes » où l'épuisement de toutes les possibilités formelles n'existe pratiquement pas. La réunion de la nature et de l'objet d'art a un rôle génératif. Les stratégies d'explorations visuelles (activations viscérales, composantes subjectives et objectives, les configurations spatio-temporelles) par des agencements complexes et des assemblages significatifs organisent les perceptions esthétiques dans la production de champs d'intensités.

La nature est un lieu commun de la pensée contemporaine. Comme toute matière organique, elle « ne désigne pas quelque chose qui serait représenté, mais d'abord la forme de la représentation, et même le sentiment qui unit la représentation à son sujet »⁵. Face à de nouvelles interprétations de la psyché, à une nouvelle forme de société et à de nouvelles conceptions de la nature, l'utilisation de celle-ci ne devient pas une idéologie alternative. Avec la nouvelle technologie qui ne réussit pas à nous donner les dimensions géophysiques, la nature procure une médiation dimensionnelle qui stimule la production artistique. Sa permanence et son intemporalité en font une référence solide.

YVAN MOREAU

NOTES

- ¹ Propos recueillis par Louis Burchill et Muriel Caron, *Ligeia*, n° 11,12, 1992 p. 83.
- ² Marie Charles-Dominique, *L'art dans la nature, signification dans l'histoire de l'art et dans l'histoire*, *Ligeia*, n° 11-12, 1992, p. 92.
- ³ Edgar Morin, *Entretiens avec le monde - 3 idées contemporaines*, 1984, p. 41.
- ⁴ Edgar Morin, *La nature de la nature* (vol 1 *La Méthode*), Editions du Seuil, 1977, p. 511.
- ⁵ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Milles Plateaux (capitalisme et schizophrénie)*, Editions Minuit, 1980, p. 622.