

www.edit-revue.com

## DAVID NASH AU COEUR DU MATÉRIAU

Le bois a accompagné les créations artistiques de l'homme dès avant l'Histoire. Ce matériau sensible au temps mais facilement disponible a été choisi pour être modelé et transformé par les mains de l'homme. David Nash, artiste anglais actif depuis 1967, l'a choisi comme élément principal et indispensable à ses créations, le conduisant à créer un vocabulaire spécifique et très personnel.

par María Montero Sierra

### Entre le spirituel et l'agricole - Une sortie vers la nature

Formé sur la scène londonienne au cours de ses vingt ans, il décide de s'éloigner de la ville en s'installant au Pays de Galles, au val de Ffestiniog, où il avait l'habitude de passer les vacances d'été depuis son enfance. D'après lui, il s'agissait d'une décision financière motivée par des difficultés rencontrées lors de la location en centre ville<sup>1</sup>. Néanmoins, la décision de quitter la vie urbaine pour s'intégrer dans la vie rurale, naturelle et solitaire du Pays de Galles va tellement intervenir dans ses créations futures que l'on peut essayer d'approfondir.

Vraisemblablement, cet acte resitue Nash au milieu de la Nature qui est prête à se laisser faire. On s'accorde à dire qu'à partir de ce moment il s'établit un lien spirituel entre l'artiste et ce nouvel espace, semblable à celui vécu pour les premiers hommes<sup>2</sup>. Cherchant ainsi le plus sacré de l'homme, Nash retourne tout d'abord à un langage primitif en donnant au bois des formes simples d'une grande force expressive. Pour ce faire, il va se former aux méthodes du travail agricole<sup>3</sup>. On ne peut pas réduire le travail de David Nash à une simple intégration des techniques agricoles à la vie artistique, il s'agit d'une combinaison de ces deux motivations, à savoir le rituel et son intention de restituer les méthodes traditionnelles du travail<sup>4</sup>. On le verra évoluer et se fixer tout au long des prochaines décennies.

### Processus de création : vers le recyclage...

Dès ces premières années au Pays de Galles, Nash commence à travailler le bois in situ, cela va lui permettre de se mettre en contact avec les modes de travail des paysans. D'abord il les observe afin d'apprendre à intégrer les différents techniques dans son propre travail artistique. Il tient compte des spécificités de chaque type d'arbre ainsi que de la méthode de travail qui leur convient. Le dessin « Wood Quarry » de 1981 montre avec détail les divers coups qu'on peut donner à un arbre pour réutiliser chaque partie : les branches, le tronc, les racines, qui offrent un langage des formes et une méthode de travail différents.

D'ailleurs, comme Andrews le signale, Nash prête autant d'attention à l'arbre qu'il assimile à un être vivant pour comprendre comment il grandit et comment l'action de l'homme peut intervenir pour l'orienter et donner la forme souhaitée. Une partie de cette réflexion prend corps dans ses œuvres « travail vivant »<sup>5</sup> du début des années 1980.

En même temps, l'utilisation du bois se concrétise dans un vocabulaire de formes simples et géométriques qui se répètent tout au long de sa carrière. Ce travail répétitif offre la possibilité de

<sup>1</sup> "I had decided to work out what was the bottom line for me, for a life. To have enough time for a life you needed low overheads" (...) "Moving to Blaenau was economically possible for me. I could buy a house and studio for 300 GBP; -no rent, no mortgage, very low overheads- which gave me more time to find my way". Julian Andrews, *The sculpture of David Nash*, the Henry Moore foundation in association with Lund Humphries Publishers, 1990, London.

<sup>2</sup> Pour certains, parmi lesquels Julian Andrews, grand connaisseur de son travail, cette décision fait partie d'une volonté de retrouver les sources de l'homme, notamment la spiritualité primitive en contact avec la Nature, question énormément traitée par ses contemporains et qui le lie à la scène plus internationale des artistes sculpteurs et land-artistes anglais. Grande, J. K.; *Diálogos Arte-Naturaleza*, Fundación Cesar Manrique, 2005, Madrid.

<sup>3</sup> Le récent essai de Paliard expose qu'il s'agit d'une décision consciente pour intégrer le code rural et agricole dans son travail, comme témoigne sa technique éloignée de la spiritualité pure. Paliard, Pierre ; *L'ordre domestique*, L'Harmattan, 2006, France.

<sup>4</sup> Il y a un peu de ces deux tendances, comme le reconnaît aussi Paliard : « Nash jouerait donc le rôle de réconciliateur entre l'homme et la nature et tenterait de restaurer l'unité perdue ». Paliard, Pierre ; *L'ordre domestique*, L'Harmattan, 2006.

<sup>5</sup> À partir de sa propre définition dans son livre, *Wood Primer*, The sculpture of D. Nash, Bed Press, San Francisco, 1987.

se concentrer sur la matière. Le contact direct des mains sur l'arbre force un travail qui a pour seul but de montrer la texture et le visage de chaque type de bois. Et c'est là que se découvrent la variété et l'intimité de la création.

Nash travaille chez lui mais aussi d'après commande. Dans ce cas, il lui arrive de travailler in situ ; ainsi, il accepte la nature avec sa spécificité. « Une des choses les plus intéressantes dans le fait de changer de pays, c'est la différence des éléments que l'on croyait constants. Le sol est toujours différent, même les terres entre elles, les sables... le feu ! »<sup>6</sup>

Comment le relier au recyclage ? En cherchant dans le dictionnaire une définition du mot recyclage je n'en ai pas trouvé qui soit satisfaisante. Or, en nous attachant à l'étymologie du terme, nous pouvons le définir comme un processus qui fait entrer l'objet, le matériau, dans un nouveau cycle. À ce titre, je suis convaincue qu'il existe un rapport entre le travail de Nash et cette conception. En revenant sur une question traitée depuis toujours, le bois étant un matériau primaire et utilisé par les premiers hommes, Nash n'attend pas l'arrivée du matériau, mais il va vers lui, le cherche et le transforme. Le contexte actuel des nouvelles tendances écologiques face aux contraintes de l'économie libérale fait entrer en scène des matériaux plus simples. Parler de bois et du recyclage peut paraître un peu naïf, voire puéril, cependant il existe de la part de cet artiste un besoin de le revaloriser et de lui donner une utilisation différente.

### Trois aspects de son œuvre : échelles, travaux vivants et cheminées

Je choisis de traiter ici trois aspects récurrents : les échelles, les travaux vivants et les cheminées dans l'œuvre de Nash pour envisager quelques problématiques.

Commençons par le motif de l'échelle qu'il décline dans des dimensions, typologies et matériaux variés, regroupant deux aspects : architectonique et formel. « Willow Ladder » (Cumbria, Angleterre, 1978) est une mince échelle composée à partir de branches vivantes ; elle exprime un geste minimaliste de la part de Nash dont l'œuvre s'est parfaitement intégrée dans le terrain. Sa démarche est de prolonger la croissance naturelle de l'arbre. Pour ce faire, il retranscrit les formes rencontrées dans la nature jusqu'à nous faire croire que cette pièce était toujours là. Cela lui donne la possibilité de produire une riche diversité d'échelles où la forme, dans ses variations, réussit à la fois à comprendre l'espace de l'œuvre et l'espace où elle se situe. Par contre, à partir du même motif, « Big Ladder » (Mizunara, Kotoku, Japon, 1984) est construite à partir d'un grand tronc qui se prolonge en hauteur, apparaissant au milieu d'un espace où elle acquiert la place principale comme un monument. C'est une pièce d'une forte présence visuelle dont la forme s'enrichit des imperfections formelles pour aboutir à une abstraction de son travail. Voilà ici comment Nash envisage la question de l'espace montré et acquis à la nature à partir d'un geste minimal. Ces exemples organisent à la fois l'espace et la vision de l'œuvre en rapport.

Ensuite, les « travaux vivants » déjà mentionnés méritent d'être exposés avec plus de détails. « Ash Dome » est une de ses œuvres les plus révélatrices de son intérêt pour s'insérer dans la nature. En même temps, Nash montre comment réutiliser les déchets produits par la nature.

En 1983, les arbres d'un terrain de son grand-père au Cae'n-y Coed, Pays de Galles, sont élagués donnant suite à une série d'œuvres nées de la recollection des branches et des troncs. Une fois l'espace vidé de ses arbres Nash annonce qu'il va créer un nouvel espace avec 22 frênes plantés en forme de cercle. Il choisit cet arbre du fait de son caractère résistant ainsi que du modelage facile qu'il permet. À mesure que les arbres vont grandir Nash modèle la forme dans laquelle poussent les branches en faisant appel aux techniques traditionnelles. Il propose une œuvre infinie dans la mesure où elle a varié constamment le long de sa vie, sans compter sur les images qui se produisent chaque saison. Nash contrôlait la forme et son évolution depuis sa réalisation. D'ailleurs, plusieurs photographies témoignent de ces différentes vies. L'artiste s'est complètement introduit dans le cycle de la nature en intégrant les déchets de la mort ainsi que le processus vital.

Enfin, d'une façon plus intense s'effectue le travail sur la cheminée qui témoigne de la méthode de son travail puisqu'il démontre l'adaptation totale à la géographie et à la culture où s'installent les œuvres. « Sticks and Clay Stove » (Biesbos, Hollande, 1981) : au milieu de la forêt apparaît une cheminée mise en œuvre à partir d'un gros tronc ou de petits troncs alignés. Au Japon il

---

<sup>6</sup> David Nash, Extrait du dossier de presse de l'exposition « Chêne et Frêne David Nash » au Musée des Beaux-Arts de Calais, 1990.

expérimente sur une esplanade enneigée « Snow Stove » (1982) ou en Angleterre en bord de mer « Sea Hearth » (Southampton, 1981). Ces cheminées mises en œuvre transcendent le rôle utilitaire du bois au feu. En tant qu'outil, le feu est capable de transformer la texture du matériau ainsi que de faire varier l'état des éléments. Ainsi, l'œuvre se tient à partir de ce processus en marche et le feu montre sa force destructive ainsi que sa capacité régénératrice.

Ce sont des œuvres visuellement riches et impressionnantes qui nous conduisent vers la spiritualité des peuples perdus. Cela nous fait également penser aux flambées qu'aujourd'hui encore nous pouvons voir pour la Saint-Jean.

### **Redécouvrir la Nature de la main de David Nash**

Pouvons-nous conclure à l'originalité de l'œuvre de David Nash ? Certainement.

D'abord, l'originalité de son œuvre apparaît dès qu'il s'engage à connaître le modèle agricole. Cette décision façonne la spécificité de son travail ainsi que son originalité par rapport aux autres land-artistes. Plus qu'un matériau, qu'une forme simple et géométrique, plus que le besoin de travailler in situ dans l'espace, il investit un travail à la fois d'artiste et d'agriculteur pour offrir une réponse à la relation que l'homme peut vivre avec l'espace naturel.

Puis, les œuvres de Nash établissent un processus comparable au rythme vital. Ses pièces sont, en grand nombre, des exemples de formes qui s'élèvent. Nash prolonge le sens ascendant du bois de l'arbre à partir des formes verticales. Ces œuvres montrent la conception de la vie comme une croissance ; naître, germiner, grandir et retourner à la terre enfin. Nash intègre son œuvre dans ce rythme. Son rapport à la nature et à l'art s'établit à partir de cette conception de la croissance. La vie, parfois, sous forme de déchets s'élève pour ensuite s'écrouler de nouveau et peut-être aussi devenir matière d'un nouveau projet.

Entre tous ces essais, Nash s'engage avec une nouvelle forme de construction. Il nous propose de nous rapprocher de l'espace et de l'habiter en ressentant et en prenant un rôle majeur au sein des éléments sans vouloir signifier que l'homme devient un nomade ou un ascète.

Cependant, nous devons le lier à l'histoire et d'une façon intense aux théories qui se développent au long des années 60. Et plus que jamais, à celles du land-artiste Robert Smithson. Il est certainement l'un des artistes dont le travail a le plus de corrélation avec le sien.

De la théorie de Smithson, nous pouvons citer son essai sur « l'entropique » où il montre comment les déchets produits par l'homme sont aussi susceptibles d'être modelés et récupérés par les mains de l'artiste. Au début de son article intitulé « L'entropique et les nouveaux monuments » il reprend une phrase de Vladimir Nabokov : « El futuro no es más que lo obsoleto al revés »<sup>7</sup> (le futur n'est rien de plus que l'obsolète à l'envers). Ainsi, Nash, de la même façon, convertit l'obsolète du bois pour une nouvelle existence.

Celle-ci est plus que jamais le centre de la démarche. Dans notre contexte actuel, le recyclage tient une place de plus en plus prégnante. De nos jours, on se préoccupe de savoir la place qui nous correspond dans la Nature. Si les artistes modernes avaient fait de l'industrie le centre de leur travail c'était un signe du rôle principal que celle-ci occupait dans la société. Aujourd'hui on ressent, peut-être, ce que Nash envisage depuis plus de trente ans : tout élément qui nous renvoie à la nature assume un rôle primordial.

Et pourquoi pas ? Lorsqu'on ressent la disparition d'une chose, cette dernière est d'autant plus appréciée, jusqu'au point où elle acquiert un rôle d'une importance jusque-là inédite. De cette manière, un tronc pris dans la forêt devient un « monument » modelé par l'homme et offert par lui à la même forêt pour maintenir l'unité. Nash configure ainsi les monuments de l'histoire du début du XXI siècle.

---

<sup>7</sup> Robert Smithson, el paisaje entrópico una retrospectiva 1960-1973, IVAN, 1993, Valencia.