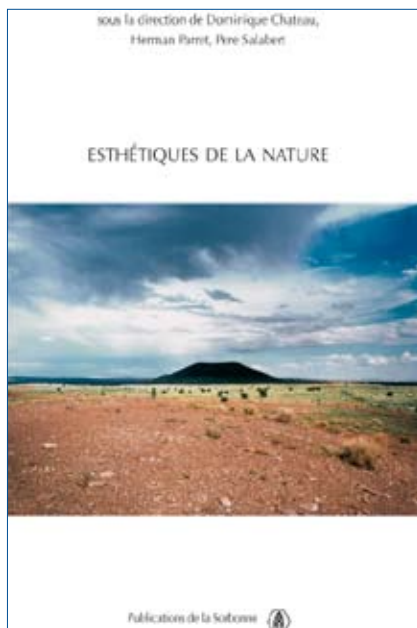




## Esthétiques de la nature

sous la direction de  
DOMINIQUE CHATEAU, HERMAN PARRET, PERE SALABERT



La question du statut de la nature en esthétique et en art semblait être tombée en désuétude. Dans le contexte de la modernité artistique, l'artefact semblait avoir supplanté la nature, tandis que, sur le plan intellectuel, le concept de culture triomphait. Mais la floraison récente des théories du paysage indique qu'il faut repenser la question, et que c'est l'antinomie nature-culture qui est dépassée. En même temps, l'apparition d'une nouvelle forme d'art, le land art, rend à nouveau pertinente l'idée de créer artistiquement en utilisant un matériau naturel. Réévaluée comme invention permanente, non seulement dans le cadre de l'art, mais du point de vue plus général de l'environnement, la nature revient ainsi au premier plan. Sans préconiser un quelconque retour à une hypothétique pureté de la nature, de son état ou de sa notion, il est pertinent de réévaluer aujourd'hui son rôle à la

fois dans l'art, notamment contemporain, et dans l'esthétique.

C'est l'objet de ce volume et les contributions qu'il contient, rassemblant les interventions de deux colloques tenus successivement à l'université Paris 1 et à l'université de Barcelone, développent une gamme variée de problématiques en partant de points de vue disciplinaires eux-mêmes diversifiés : philosophie, sémiotique, histoire de l'art.

Liste des auteurs : *Tania Alba, Rosa Alcoy, Camilla Bevilacqua, Jean-Paul Brun, Omar Calabrese, Dominique Chateau, Christian Denker, Patricia Esquivel, Fabien Faure, Roberto Flores, Itzhak Goldberg, Bernard Guelton, Giovanni Joppolo, Jean Lancré, Paul Magendie, Laia Manonelles Moner, Jean Mottet, Jacques Nassif, Françoise Parouty-David, Herman Parret, Roger Piferrer, Marta Lucía Ramírez, Nicolás Rosa, Pere Salabert, Graciela Silvestri, Hélène Sirven, Carole Talon-Hugon, Facundo Tomás.*

Photo de couverture : *Roden Crater*, Painted Desert, Flagstaff, Arizona, États-Unis – un volcan acheté par James Turrel en 1977 pour créer à l'intérieur un observatoire de lumière, œuvre non achevée à ce jour.

ISBN 978-2-85944-581-2  
ISSN 1292-4393

Prix : 29 €

vient de paraître

# Table des matières

Introduction.....	5
-------------------	---

## I. Un paradigme perdu?

Pere Salabert <i>Université de Barcelone</i> Le monde dans un tableau de famille (l'art, de la <i>mimèsis</i> de la nature à l'expression).....	15
Jacques Nassif <i>Psychanalyste</i> La clé des champs... s'est perdue? .....	35
Camilla Bevilacqua <i>Université Paris I</i> Le devenir humain du vivant (à propos de <i>Au hasard Balthazar</i> de Robert Bresson) .....	47
Nicolàs Rosa <i>Université de Buenos Aires</i> Le souvenir de l'éteint .....	55

## II. Concepts

Herman Parret <i>Université de Leuven</i> Nature et art : Alberti, Herder, Smithson.....	65
Dominique Chateau <i>Université Paris I</i> L'art est-il toujours fondé en nature? (ou : ne pas oublier la « seconde nature »...).....	77

## III. Paysage

Jean-Paul Brun <i>Photographe, université de Franche-Comté</i> Le land art, une nébuleuse de pratiques sociales de création, entre gigantisme et fragilité.....	95
--	----

Itzhak Goldberg <i>Université Paris I</i> <i>On the road again</i> .....	101
Fabien Faure <i>Université de Provence</i> « Je déteste l'art dans la nature » : à propos des <i>sanctuaires</i> d'herman de vries .....	107

#### IV. Espace externe

Roberto Flores <i>École nationale d'anthropologie et d'histoire, Mexique</i> L'espace de la nature chez les Aztèques.....	121
Graciela Silvestri <i>Université de Buenos Aires</i> La métaphore de la nature dans l'architecture du rio de La Plata.....	133
Jean Mottet <i>Université Paris I</i> Analyse d'une forme ordinaire de domestication de la nature : la maison sur le gazon dans la série américaine.....	151
Hélène Sirven <i>Université Paris I</i> Les frontières de la nature et du paysage : retour de l'utopie dans l'art contemporain? (l'exemple de Chen Zhen) .....	167

#### V. Espace intime

Tania Alba <i>Université de Barcelone</i> La forteresse et le désert : l'attente (sur l'inquiétante étrangeté) à propos du <i>Désert des Tartares</i> .....	179
Liaia Manonelles Moner <i>Université de Barcelone</i> Y a-t-il une nature dans l'intimité? .....	185

#### VI. Corps

Omar Calabrese <i>Université de Sienne</i> Culture de la nature et nature de la culture dans une fresque insolite du Moyen Âge.....	193
--	-----

Rosa Alcoy <i>Université de Barcelone</i>	
Du corps de Dieu au corps-dieu .....	203
Marta Lucia Ramírez <i>Université de Barcelone</i>	
Corps modifié, transformé, solidifié .....	219

## VII. Valeurs

Françoise Parouty-David <i>Université de Limoges</i>	
Concepts sémiotiques de la beauté naturelle .....	227
Carole Talon-Hugon <i>Université de Nice, Sophia-Antipolis</i>	
Du sublime à l'abject .....	243
Patricia Esquivel <i>Université Paris I</i>	
L'art en tant que nature : la simulation de l'objet naturel dans l'esthétique moderne .....	253
Roger Piferrer <i>Université de Barcelone</i>	
La Nature et son envers : l'obscène .....	273

## VIII. Le paradigme retrouvé?

Facundo Tomás <i>Université polytechnique de Valence</i>	
Paysagisme bouleversé et volonté de discours dans la peinture contemporaine valencienne .....	279
Giovanni Joppolo <i>École des beaux-arts, Villa d'Arson</i>	
Naturalisme-paysagisme abstrait .....	287
Christian Denker <i>Université Paris I</i>	
L'art de la nature selon Martin Seel et la nature dans l'art de Donald Judd .....	291
Jean Lancri <i>Université Paris I</i>	
Que reste-t-il aujourd'hui, dans l'Art, de la Nature ; une fois celle-ci renversée par les soins de Klee, puis coupée en petits carrés bien réguliers, voire foutue aux chiottes, par les artistes qui vinrent après ce dernier? .....	297

Paul Magendie <i>Université Paris I</i> La question de la nature dans le trompe-l'œil contemporain.....	313
Bernard Guelton <i>Université Paris I</i> La nature au bord des réseaux.....	317

## Introduction

Ce livre aborde, par de multiples biais (objets, thèmes et méthodes), le statut de la nature dans l'esthétique et dans l'art. L'hypothèse qui vient le plus immédiatement à l'esprit à ce sujet ne semble guère stimuler la pensée au premier abord : l'idée de nature, ou la « chose » qu'elle évoque, serait tombée en désuétude. En effet, dans le contexte de la modernité artistique, l'artefact n'a-t-il pas supplanté la nature ? Le concept de culture n'en a-t-il pas aussi relégué à l'arrière-plan la notion, comme la survivance d'une idéologie périmée de la création et du génie ? Et l'ère des médias technologiques n'a-t-elle pas définitivement enfoncé le clou ?

Sans même avancer dans les débats que le détail de ces interrogations ne peut manquer de susciter, on entrevoit des raisons de douter de leur pertinence à considérer les signes de plus en plus flagrants qui confortent notre conscience récente que le substrat naturel de l'humanité est un champ de mines, prêtes à exploser sous nos pieds : ces effets qui auraient dû désigner les causes de la supposée récession de l'idée de nature ne cessent aujourd'hui, au contraire, d'attirer l'attention sur elle et sur ce qu'elle recouvre. Censément chassée par la porte, l'idée de nature revient au premier plan de la fenêtre où nous croyions la perdre de vue, sans cesse repoussée dans le lointain par le progrès humain.

Cette nouvelle préoccupation, cette obsession croissante, n'est pas notre sujet, mais on peut raisonnablement penser qu'elle affecte, tout autant que le quotidien ou le politique, l'art d'aujourd'hui et, plus globalement, notre relation esthétique à l'art et au monde. La nature n'est plus ce qu'elle était, son idée non plus : nul doute que les artistes ne puissent rester insensibles à cette mutation/révolution, tout comme les théories du paysage — dont la floraison récente est hautement significative — n'ont pu l'être. Leur apport nous indique une voie possible pour une réflexion esthétique renouvelée. « Aucune nature n'est jamais vierge, puisque notre regard n'est jamais vide », dit Alain Roger. Son constat ne porte pas seulement sur le fait que nous « artialisons » la nature *in visu*, mais s'étend à l'apparition d'une nouvelle forme d'art, le land art, qui a accrédité la pertinence de l'idée de créer artistiquement en utilisant un matériau naturel et d'établir cette création *in situ*, loin des cadres institutionnels coutumiers.

Réévaluée comme invention permanente, non seulement dans le cadre de l'art, mais du point de vue plus général de l'environnement, la nature est ainsi revenue au premier plan, portant désormais l'estampille de ce qui, jadis ou naguère, semblait la contredire ou la contrebattre : complexe, dense et impure. Après ce déclin et cette métamorphose, sans préconiser un quelconque retour à une forme hypothétiquement pure de la nature, de son état, de sa notion ou de son fantasme, il est donc pertinent de réévaluer son rôle à la fois dans l'art et dans l'esthétique.

Mais que reste-t-il donc de la nature — de ce que l'on nommait tel? La confrontation de l'artiste à la matérialité, aussi bien dans l'atelier qu'*in situ*, n'oblige-t-elle pas à reconsidérer les approches purement fonctionnalistes ou constructionnistes? L'immatérialité du multimédia vise-t-elle un monde purement virtuel, sans corps, au moment même où ce dernier fait l'objet de manipulations bien physiques? La nature n'est-elle vraiment qu'un fantasme périmé — n'est-elle pas aussi un fantasme réveillé, nourri, magnifié par l'écologie? Ne faut-il pas réévaluer le rôle de cette référence dans l'art ancien, ou les arts premiers, mais aussi dans le contexte moderne et postmoderne? Que peut nous apprendre l'histoire de l'art à ce sujet? Quelle est la validité aujourd'hui des concepts philosophiques, esthétiques (notamment kantiens) qui mettaient en relation nature et originalité? Qu'en est-il aujourd'hui de l'idée générale de nature? L'esthétique et les diverses sciences humaines (sémiologie, anthropologie, sociologie, psychanalyse, etc.), eu égard à leurs avancées récentes, ne sont-elles pas susceptibles d'enrichir ce débat?

Ces questionnements, parmi beaucoup d'autres, indiquent différentes gammes d'idées sur lesquelles les auteurs réunis dans ce livre ont cherché à greffer leurs petites mélodies, peu ou prou personnelles, en partant de points de vue disciplinaires eux-mêmes diversifiés — philosophie, sémiotique, sociologie, histoire de l'art, anthropologie, etc. — et en respectant la tonalité d'ensemble de ce projet de réflexion sur le statut de la nature dans l'esthétique et dans l'art, notamment contemporain. Il vaut mieux parler ici de tonalité, plutôt que de problématique : il ne s'agit évidemment pas d'un projet de recherche organisé, avec constitution d'une équipe autour d'objectifs *a priori*, mais bien d'un projet de réflexion commune appelant la convergence *a posteriori* des chercheurs et des étudiants. Chacun, intervenant avec son bagage et ses préférences, a tenté d'y participer...

L'organisation la plus cohérente possible du volume devrait sans doute s'apparenter, plutôt qu'à un plan conventionnel, à un réseau de type hypertextuel, selon le modèle informatique à la mode. En effet, les faits, les thèmes et les concepts de la plupart des textes qui le composent se recoupent, se font écho, se chevauchant même parfois, sans néanmoins se répéter. Le plan qui a été au bout du compte adopté brise certains liens (que, nul doute, la lecture saura restaurer) pour en privilégier d'autres ; en général, le point de vue qui le gouverne privilégie les aspects de l'idée de nature que convoquent la pratique artistique et la théorie esthétique, en partant tantôt de l'une, tantôt de l'autre. Globalement, un premier ensemble de textes envisage la nature

comme paradigme perdu ou, du moins, supposé tel. Symétriquement, dans la dernière partie du volume, on prend en compte le retour de ce paradigme supposé perdu dans l'examen de formes artistiques précises et diversifiées, comme si les esthétiques singulières entendaient ranimer les cendres de la nature. Entretemps, on aura considéré divers paramètres de l'esthétique de la nature : le paysage, qu'il soit naturel ou artificiel (faussement naturel ou naturel dans son artifice même), l'espace externe et l'espace intime (peu ou prou idiosyncrasique), le corps (comme nature, autre nature, voire contrenature) et une variété de valeurs corrélées à la notion ou au fantasme de la nature.

\*

\* \*

Pere Salabert, partant du constat d'un déficit d'identité de la mère dans certaines cultures, alors même qu'elle donne leur corps aux êtres humains, étudie la logique du modèle de la mère réceptacle de la reproduction dans une position ambivalente entre matière inerte et nature animée. Il montre aussi que le discours platonicien fondé sur cette logique, fondateur même de sa diffusion, fournit un schème pour comprendre le système esthétique de Schelling. Jacques Nassif aborde, du point de vue psychanalytique, la question de la nature dans le paysage en introduisant, dans le contexte d'une théorie de la représentation, des propositions de Rilke (*Sur le paysage*) ; le poète aborde cette question par l'hypothèse d'un retour de l'homme à la nature comme forme perdue de permanence et tentative de remédier à la coupure entre le paysage et le regardeur. En partant de la notion d'Oouvert du même Rilke (*Élégies de Duino*), commentée par Heidegger et Agamben, Camilla Bevilacqua examine le hiatus homme/animal et applique ses réflexions à la figure de l'âne dans *Au hasard Balthazar*, le film de Robert Bresson. Nicolàs Rosa<sup>1</sup> s'interroge sur la rémanence de la nature dans l'être humain, alors même qu'il se fonde comme tel sur sa rétrogradation — et même sa rémanence comme sauvage ; à cela, avance-t-il, l'esthétique doit être confrontée, singulièrement en prenant en compte les accidents géographiques, tels les volcans éteints, traités ici comme base d'une intersémiotique où les cicatrices terrestres renvoient métaphoriquement aux plis de l'écriture.

Herman Parret et Dominique Chateau, chacun à sa manière, dressent en quelque sorte la carte conceptuelle des explorations ultérieures. Le premier, après qu'il a discerné plusieurs notions de la nature — objectale (à représenter), essentielle (la nature des choses), subjectale (familière et intime), psychologique (attribut personnel) —, propose d'examiner à leur aune quelques moments exemplaires de l'histoire de l'art — la Renaissance avec Alberti, le romantisme avec Herder et l'art contemporain avec Smithson —, dans le cadre d'une problématique sur les relations entre les dimensions iconiques et plastiques du signe artistique. Le second propose de partir



de la dualité de la nature et de la « seconde nature » — en sorte que ce qui est artificiel d'un point de vue peut être ou devenir naturel de l'autre —, et fonde sur cette base conceptuelle l'examen critique de deux tendances artistiques actuelles, d'une part, l'intervention environnementale du land art et, plus précisément, de l'*earthwork*, et, d'autre part, l'usage de prothèses du corps dans une certaine forme d'art corporel, sa version technologique postmoderne.

C'est le land art et ses avatars qui constituent l'objet des textes suivants. Jean-Paul Brun, pour son étude sociologique, a établi une méthodologie précise lui permettant de confirmer l'hypothèse d'une franche disparité des branches américaine et européenne du mouvement, l'une fondée sur le mythe de la *wilderness* et du Pionnier, l'autre en quête d'une vie harmonieuse avec la Terre-mère. Mais, ajoute Itzhak Goldberg, les œuvres du land art doivent aussi être considérées du point de vue de leur éloignement des sites traditionnels d'exposition au profit de sites naturels; du même coup, le spectateur est invité à se déplacer, loin de ses bases familières, en sorte que l'expérience esthétique devient solidaire du voyage sur la route : *On the road again...* Outre les conditions de réception, le discours des artistes nous informe aussi sur la place qu'il convient de donner à l'idée de nature dans l'esthétique; c'est ainsi qu'herman de vries<sup>2</sup>, qui présente la particularité de travailler dans et avec la nature, ne craint pas de nous provoquer lorsqu'il affirme tout de go : « Je déteste l'art dans la nature. » Il y a là un paradoxe à démêler, ce à quoi Fabien Faure s'emploie en étudiant trois *Sanctuaires* de l'artiste.

Les contributions qui abordent l'espace, par-delà le paysage (comme contemplation ou art) ou à côté de lui (l'espace urbain), sont inaugurées par celle que Roberto Flores consacre aux Aztèques à partir de sources historiques, pictographiques, linguistiques et culturelles. Il y a, chez eux, une singulière isomorphie entre la conception de l'espace géographique et la distribution de centres animiques dans le corps humain; il s'ensuit une perception de la nature comme menaçante, lieu d'intervention du surnaturel et espace complexe (discontinu, hérissé de parcours et d'intersections). L'exemple du rio de La Plata permet à Graciela Silvestri d'aborder ensuite le rapport entre l'architecture et la nature. Dans ce cas de figure précis, où, souligne-t-elle, la parole prime sur l'œil, la géométrie cachée sur la diversité empirique, le paysage acquiert la valeur culturelle d'une médiation entre le travail humain et la nature; l'auteur élargit sa perspective en considérant, sous le couvert de la même hypothèse, la relation du mimétisme naturel ou organique à certaines conventions formelles de l'architecture actuelle. On passe, avec l'étude suivante, dans un domaine à la fois tout proche et différent. Jean Mottet s'y penche sur le motif du gazon américain et son caractère ordinaire, non artistique; procédant, au XIX<sup>e</sup> siècle, de l'américanisation d'une forme aristocratique importée d'Angleterre, dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, il investit, en se standardisant, les espaces suburbains, puis se démocratise à travers le média télévisuel (les séries) où ce « fantôme de jardin greffé » revêt la fonc-

tion d'une forme minimale d'interaction entre l'homme et la nature. Dans l'art contemporain, à l'opposé de toute normalisation, note Hélène Sirven, la nature manifeste justement une sorte d'énergie propice au renouvellement du processus créatif, contribuant à travailler non seulement l'espace, mais ses bords et ses lieux peu ou prou négligés. À partir d'une méditation sur les notions de frontière et d'utopie, inspirée par Louis Marin, elle examine la façon dont un artiste comme Chen Zhen revisite les lieux habités, « consommés », désertés ou traversés par la modernité et ses avatars.

L'espace intérieur n'est pas moins à prendre en compte que l'espace extérieur si l'on veut poursuivre l'exploration de l'idée de nature dans l'art. En effet, on peut considérer cette dernière, plutôt que tout objectivement, du point de vue de la projection des sentiments; une question censément esthétique telle que le romantisme, notamment, l'a exemplifiée : Tania Alba propose de développer cette hypothèse en revenant sur le célèbre thème freudien de l'inquiétante étrangeté à propos de la manière dont l'écrivain italien Dino Buzzati représente la forteresse et le désert dans son roman *Le Désert des Tartares* (1940). Corrélativement, la retraite intérieure fait l'objet de la contribution de Laia Manonelles; il s'agit du retrait dans un espace intime, que des artistes comme Chris Burden, Santiago Sierra et Joseph Beuys ont illustré diversement, soit que, par une sorte de rituel initiatique, on cultive l'inaction et la solitude, soit que, à travers des exercices physiques et spirituels, on tente d'atteindre la conscience du « second corps », du corps mis à l'épreuve de ses limites.

On est donc là à l'orée du paramètre corporel que d'autres contributions du volume abordent plus frontalement. Omar Calabrese, tout d'abord, présente une discussion historico-esthétique autour d'une fresque, *L'Arbre de la fécondité*, récemment mise au jour, qui comporte une intrigante représentation phallophorique (« phallophores » : ministres de Bacchus qui portaient des phallus le jour des fêtes phallickes). Tandis que les fruits phallickes signifient une humanisation de la nature, note-t-il, la métaphore de la conception induit une naturalisation de la culture. Rosa Alcoy, ensuite, propose d'ouvrir tout grand le spectre référentiel en mettant sa compétence d'historienne du Moyen Âge au service de la problématique actuelle du corps; partant des croyances religieuses subsumées sous le thème du corps de Dieu, elle cherche leurs prolongements, à travers un tissu de contradictions apparentes, dans la manière contemporaine, destructrice et convulsive, de traiter le corps — ce qu'elle nomme le corps-dieu de l'art contemporain. Considérant, pour sa part, le corps comme une médiation nécessaire de l'homme avec la nature, Marta Lucia Ramírez le décrit comme un lieu transitionnel, une sorte d'éponge où l'individuel et les milieux physique et culturel interagissent; il s'ensuit différentes notions de la nature suivant les domaines d'intervention sur le corps (vie, art, science) — d'où le corps modifié de Michael Jackson, le corps transformé d'Orlan et le corps solidifié qu'atteste l'exposition *Körperwelten* du médecin Gunther von Hagens.

Les métamorphoses de la nature et du corps impliquent inévitablement des transmutations de valeur esthétique, dont l'histoire systématique reste à faire en s'inspirant notamment des travaux des historiens du goût. Françoise Parouty-David propose d'abord de réexaminer d'un point de vue sémiotique l'analyse esthétique de la beauté naturelle, non seulement pour sa propre évaluation — une sorte de critique de la critique, s'agissant de Kant —, mais pour la convertir en concepts sémiotiques (greimassiens) ; outre le patrimoine philosophique, elle explore le domaine de la langue naturelle attestée par le dictionnaire et l'énonciation poétique dans la glose baudelairienne. Mais, pense Patricia Esquivel, l'examen des théories romantiques et modernistes de l'art montre que la nature elle-même fonctionne comme modèle axiologique pour la définition de l'art ; l'idée de nature, opposée à celle de culture, aurait joué ce rôle fondamental dans l'affirmation de l'idéologie de l'autonomie et de la souveraineté de l'art. Cette position nécessite sans doute, pour un regard ultérieur, de considérer la dualité nouvellement acquise à ce moment du beau et du sublime. On mesure toute l'importance de cette valeur concurrente de la valeur précédemment dominante à considérer comme Carole Talon-Hugon la propension de l'art contemporain à mettre en scène des objets naturels manifestant ce que la nature a non point de noble et de glorieux, mais d'humble et de trivial : qu'en est-il, en effet, de ces œuvres qui mettent en avant les objets du dégoût, voire l'abject ? Jouant sur les limites de l'esthétisation, elles consacraient le divorce de l'artistique et de l'esthétique. Une optique sensiblement différente consiste à distinguer deux fonctions de la nature : représentationnelle et symbolique. Roger Piferer recherche l'obscène dans une gestion de ces deux dimensions telle que la perte de la faculté de symboliser fait verser dans un au-delà (ou, peut-être, un en-deçà) de la représentation, celui de la nature chaotique dont la vacuité sémantique appelle une réaction. L'auteur exemplifie sa thèse en analysant *The Elephant Man* de David Lynch.

On en arrive, enfin, aux manifestations tangibles de l'hypothèse du « paradigme retrouvé ». Facundo Tomás prend l'exemple de la peinture contemporaine de l'École de Valencia qui, selon lui, illustre le retour à des formes de représentation des animaux qui ne cherchent pas à provoquer l'effroi, mais convoquent leur chant et leur danse — leur potentiel expressif — à la manière dont Nietzsche convoque ceux des cigales dans l'épilogue du *Gai Savoir*. Giovanni Ioppolo s'intéresse à l'existence, dans un contexte pictural où domine l'informel, d'une phase de naturalisme ou de paysagisme abstrait qui combine l'énergie intérieure et le paysage ; elle se manifeste en Europe chez des artistes comme Ernst Wilhem Nay, Ennio Morlotti et Renato Birilli, de même que chez les artistes de la deuxième École de Paris ; leur tentative, d'abord négligée, sera réévaluée à l'aune du contexte postmoderniste et des propositions d'artistes comme Per Kirkeby, Rainer Fetting et Anselm Kiefer. Il faut dépasser l'alternative entre la conception de la nature comme modèle de l'art et le projet de son imitation, avance ensuite Christian

Denker, même si l'on peut toujours accorder à la perception esthétique de la nature un rôle prépondérant dans la perception de l'art. Une conception plus équilibrée vis-à-vis de cette antinomie, alimentée par les propositions de Martin Seel et une réflexion sur le rôle de l'imagination dans l'art, permet de montrer l'utilité de l'examen des travaux « sans titre » réalisés par Donald Judd à partir de 1966 pour l'approche esthétique de la nature. Certains autres retours ont de quoi nous surprendre : celui du trompe-l'œil dans l'art contemporain semblait hautement improbable. Qu'y a-t-il de plus contradictoire avec l'esprit de modernité ou de postmodernité que ce « comble de la représentation », comme le définit Louis Marin ? Paul Magendie attire notre attention sur les « peintres de la réalité » (Martin Battersby, Annigoni, Gregorio Sciltian, Jacques Abeille, Édith Auffray, Claude Yvel, etc.) réunis en 1955 par Henri Cadiou et sur la capacité singulière du trompe-l'œil contemporain, volontairement différencié de l'hyperréalisme et du nouveau réalisme, de proposer la représentation d'un nouveau rapport à la nature.

« Que reste-t-il donc, dans l'Art, de la Nature, une fois celle-ci renversée par Klee, puis coupée en petits carrés, voire carrément foutue aux chiottes par sinon tous les artistes, du moins nombre de ceux qui vinrent après ce dernier ? » demande encore Jean Lancry dans un article à la fois panoramique et précis. On répondrait, dit-il : rien que des mots — n'était ce que nous apprennent concrètement les œuvres de Klee, Ilya Kabakov, James Lee Byars, Dennis Oppenheim et Piero Manzoni sur la relation artistique à la nature et, en même temps, sur les paradoxes de l'art que provoquent justement les diverses figures du renouvellement de cette relation. Internet et ses réseaux, enfin, fournissent des pistes toutes fraîches où ces paradoxes continuent de fleurir. De prime abord, on croirait verser dans un tout autre univers : nature et réseau semblent exclusifs l'un de l'autre, s'opposant aussi résolument que le réel et le virtuel. Bernard Guelton montre qu'il n'en est rien : par régulation, accident ou survivance, la nature peut tout aussi bien rencontrer le réseau, soit qu'elle le nourrisse, soit qu'elle s'en émancipe ou encore qu'elle cohabite avec lui. On le voit dans *Tele-garden* de Ken Goldberg (1995-2004), *34 secondes pour 3 400 bio-robots* de Bernard Guelton (1994) ou encore *Brennen und Gehen* de Lois Weinberger (1993-1997).

\*

\*\*

À l'origine, presque tous les textes composant ce livre ont été prononcés sous forme de communication dans le colloque international *Esthétiques de la nature* coorganisé par l'université de Barcelone (et son département d'histoire de l'art de la faculté de géographie et d'histoire) et l'université de Paris I Panthéon-Sorbonne (et son école doctorale Arts plastiques, esthétique et sciences de l'art).

Codirigé par Dominique Chateau, Herman Parret et Pere Salabert, ce colloque a connu deux moments : la première partie, à Paris, les 21-22 novembre 2003, était intitulée *Esthétiques de la nature. Figures de la nature dans l'art* — la séance du vendredi 21 novembre s'est tenue à l'auditorium de la Maison de l'Amérique latine à Paris, la séance du samedi 22 novembre 2003, à l'amphithéâtre Lefebvre à la Sorbonne; la seconde partie, à Barcelone, s'est déroulée les 27-28 février 2004 au centre de Cultura Contemporània sous le titre *Estètiques de la naturalesa. La Naturalesa en l'art contemporani* (*Esthétiques de la nature. La Nature dans l'art contemporain*).

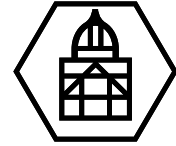
Les auteurs des textes du présent volume (que complétera une publication en langue espagnole aux éditions Laertes) sont des professeurs d'universités européennes ou sud-américaines ainsi que des doctorants ou jeunes docteurs des universités de Barcelone et de Paris I. Dans le dispositif du colloque, dans les deux villes, les professeurs avaient donné des interventions longues (plus ou moins), tandis que les doctorants et docteurs disposaient d'un laps de temps beaucoup plus court. Cela explique la disparité des textes dans le présent volume, quantitativement, voire qualitativement. Certes, pour le lecteur épris de symétrie et de perfection (dont il faut rappeler, avec Kant, qu'elle relève moins du *sensus communis* esthétique que d'un souci intellectuel ordinaire), il eût sans doute semblé préférable de rassembler les articles courts dans des blocs séparés. Les directeurs de ce volume ont repoussé cette solution de facilité, considérant qu'elle aurait confiné les « étudiants » dans des sortes de niches arbitraires, et pensant surtout que *les différences des longueurs de textes sont moins significatives que l'affinité des problèmes qu'ils soulèvent*.

## Notes

1. Nous avons appris récemment avec beaucoup de tristesse le décès de Nicolàs Rosa, le 26 octobre 2006 à Buenos Aires. Critique et essayiste de grande réputation dans le monde hispanique, il venait de publier un dernier livre intitulé *Relatos críticos cosas animales discursos*. Ce docteur de l'université de Montréal, professeur consultant à l'université de Buenos Aires et professeur permanent de l'université de Rosario, spécialiste de littérature et de sémiotique, traducteur de Barthes, avait publié auparavant de nombreux autres livres : *Crítica y Significación* (1971), *Léxico de Lingüística y Semiología* (1976), *Los fulgores del simulacro* (1982), *El arte del olvido* (1991), *Artefacto* (1992), *Tratados sobre Néstor Perlongher* (1997), *La lengua ausente* (1998), *Manual de uso* (Valencia, 1999), *Historia de la crítica literaria argentina* (2001), *Historia del ensayo argentino* (2002), *La letra argentina* (2003).

2. Nous respectons ici et dans l'ensemble de ce volume le souhait de l'artiste de voir son nom écrit sans majuscules.

Publications de la Sorbonne



## BON DE COMMANDE

### Esthétiques de la nature

sous la direction de

DOMINIQUE CHATEAU, HERMAN PARRET, PERE SALABERT

Prix : 29 €

Frais d'envoi par ouvrage : 6 € et 1,5 € par ouvrage supplémentaire

Nombre d'exemplaires commandés :

Mme, M. ....

Adresse .....

Code postal et ville .....

Tél.: .....

Date

Signature

Veillez libeller votre titre de paiement à l'ordre de  
**l'Agent comptable de Paris I (PS)**

**Bon de commande  
et titre de paiement à retourner aux**

Publications de la Sorbonne  
212, rue Saint-Jacques, 75005 Paris  
Tél. : 01 43 25 80 15  
Fax : 01 43 54 03 24  
publisor@univ-paris1.fr