LAND ART & ART URBAIN MIS EN PERSPECTIVE

TEXTE / SÉVE FAVRE

Entreprendre un voyage temporel à travers l'évolution du Land Art et du Street Art (ou Art Urbain), tous deux nés au XXème siècle avec des objectifs, des moyens et des réalisations différentes mais qui aujourd'hui se rejoignent et s'entremêlent, c'est aussi s'interroger sur les changements qui ont marqué notre rapport à l'environnement, aux paysages, à l'urbanisme.

A NEW PERSPECTIVE ON LAND ART & URBAN ART

Born in the 20th century with different goals, means, and achievements, Land Art and Street Art (or Urban Art) now seem to meet and overlap. Looking at the evolution of these two artistic movements is a way to question the evolution in our relationship to the environment, landscape, and urbanism.

Ci-contre - *Seven Magic Mountains*, Ugo Rondinone, Las Vegas, Nevada (US), 2016. © GIANFRANCO GORNONI. COURTESY OF ART PRODUCTION FUND AND NEVADA MUSEUM OF ART

Ci-dessus - *Double Negative,* Michael Heizer, Nevada (EU), 1969-70. © SERGE PAUL

Le Land Art et l'Art Urbain sont deux intitulés qui regroupent pour l'un les réalisations artistiques qui utilisent la nature comme lieu et matériel de travail et pour l'autre les manifestations artistiques qui se développent dans les espaces urbains. Ils sont tous deux nés dans les années 1960 en investissant des lieux externes aux espaces d'exposition traditionnels. Cependant, leurs terrains de jeux respectifs diffèrent complètement. En effet, les premiers projets du Land Art se développent dans les grandes étendues désertiques du Nevada alors que les premières actions des graffeurs dans le milieu urbain se trouvent, elles, à Philadelphie puis très vite dans les espaces souterrains du métro new-yorkais.

Dès le départ, une autre différence s'impose. Dans l'Art Urbain, le thème principal de l'action artistique est le graffiti, c'est-à-dire la signature de l'artiste. Cette dernière est très travaillée, étudiée et surtout répétée. C'est l'élément marketing fort d'un acte artistique dont le but est la recherche maximum de visibilité et de célébrité pour le graffeur. Les artistes de Land Art, au contraire, ne signent pas leurs œuvres. Cet élément n'entre pas dans leur démarche artistique qui prône plutôt une prédominance de l'environnement naturel sur la figure de l'artiste.

Les artistes « pionniers » du mouvement graffiti sont des autodidactes originaires de Philadelphie ou du Bronx à New York. Ils choisissent des noms qui permettent de conserver leur anonymat : Cornbread, Top Cat, Kool Earl ou West, pour ne citer qu'eux. Ils organiseront un enseignement informel au fur et à mesure que des adeptes de ce mode d'expression se font connaître. Les précurseurs du Land Art viennent du milieu artistique traditionnel, beaucoup d'entre eux du courant art minimal, comme Robert Smithson.

The labels of Land Art and Urban Art gather artistic endeavours that use nature as a setting and medium on the one hand, and artistic manifestations held in the public space on the other. Both emerged in the 1960s on the fringe of traditional exhibition spaces. However, they were played out on totally different grounds. The first Land Art projects were carried out in the great deserts of Nevada, while the first graffiti were sprayed in the urban areas of Philadelphia, before quickly reaching the underground of the New York subway.

Another difference arose from the start. At first, graffiti, meaning the act of signing one's name, was a central practice in Urban Art. The signature was elaborated, refined, and repeated. It was a strong marketing element in a practice that aimed at getting maximum visibility and fame for its author. On the contrary, land artists didn't sign their work. This element was not part of their artistic approach, which highlighted the natural setting instead of the artistic persona.

The 'pioneers' of the graffiti movement were self-taught artists from Philadelphia and the Bronx district of New York. To preserve their anonymity, they took aliases such as Cornbread, Top Cat, Kool Earl, and West, to name but a few, and gradually formalised rules for their art as this mode of expression began to attract followers. But the pioneers of Land Art came from a traditional artistic background, and many of them, such as Robert Smithson, from the minimal art movement.

The techniques used by the two movements were also quite opposite. On the one hand, spray cans were a new tool that artists could easily carry around without attracting attention, allowing speedy completion of a work – necessary, as it was illegal; on the other hand, land artists were working on long-term projects and had to use big scale techniques, tools and earth-moving machines able to carry several tons of material. The work *Double Negative* by Michael Heizer, an entrenchment that is 9 metres wide, 15 metres deep and 457 metres long, took one year in the making, from 1969 to 1970. With its huge amount of natural material, mainly earth at first, Land Art defined itself around the concept of inertia, while urban artists were looking for the energy and dynamics of public transport. They would cover trains and subways with tags that then travelled along the lines. These artists were hooked on the thrill of this rushed artistic gesture as its clandestine nature required them to act fast. The illegality which marks graffiti led the art form to forge an idea of transience, as works were either cleaned up by public authorities or covered by the signature style of other competing artists and crews. From the start, land artists integrated the impact of natural elements into their work, played with it, and accepted the possibility that their work could be destroyed, an entropic dimension embedded in their artistic gesture.

Ci-dessus - *Painting with light : Amazonia Surui Tribu,* Philippe Echaroux, Amazonie (BR), 2016. © PHILIPPE ECHAROUX

Les techniques utilisées se situent également aux antipodes l'une de l'autre. D'un côté l'invention de la bombe aérosol dont le transport simple et discret permet une exécution rapide nécessaire puisqu'illégale ; de l'autre, la nécessité de recourir à des moyens d'envergure, des outils et des engins de terrassement pouvant déplacer plusieurs tonnes de matériaux mis au service d'un projet au long court. La construction de l'œuvre *Double Negative* de Michael Heizer, une tranchée de 9 mètres de large sur 457 mètres de long pour une profondeur de 15 mètres, dura de 1969 à 1970. Le Land Art avec cette masse importante de matériaux naturels, essentiellement de la terre aux débuts du mouvement, se caractérise donc plutôt par le concept d'inertie alors que les artistes urbains sont quant à eux intéressés par l'énergie et le dynamisme qui se dégage des moyens de transports. Ils recouvrent de tags des trains ou des rames de métro, leurs œuvres circulant lors des trajets. L'énergie qui se dégage d'un geste artistique empreint de rapidité intéresse ces artistes car leur clandestinité exige qu'ils agissent vite. En effet, l'illégalité, caractéristique primaire du Graffiti Art, a conduit cette forme de manifestation à composer avec l'éphémère. Leurs actions sont soit effacées par les pouvoirs publics soit recouvertes par les signes distinctifs d'un autre artiste ou d'un groupe concurrent. Les Land Artistes, eux, ont choisi dès le départ de soumettre leurs œuvres à l'action des éléments naturels, d'en jouer et d'accepter la disparition potentielle de leur production, cette composante entropique faisant pleinement partie de leur geste artistique.

Cependant, au-delà de ces différences fondamentales, il existe tout de même des similarités entre les deux mouvements. Tous deux s'approprient un espace géographique : un espace urbain humanisé pour l'un et un espace géomorphologique désertique pour l'autre. Ils produisent également une action artistique dégagée de toute valeur marchande. Ils se retrouvent enfin dans leur rapport à la photographie comme vecteur documentaire de leur projet. La photographie devient en effet le médium attestant l'existence de leurs réalisations artistiques.

Après des débuts marqués par de grandes divergences conceptuelles et peu de convergences, force est de constater qu'aujourd'hui les différences s'atténuent et que certaines actions se recoupent voire se rejoignent. Il est indéniable que la frontière, bien marquée entre ces deux mouvements à leurs débuts, est actuellement pratiquement absente pour certaines réalisations.

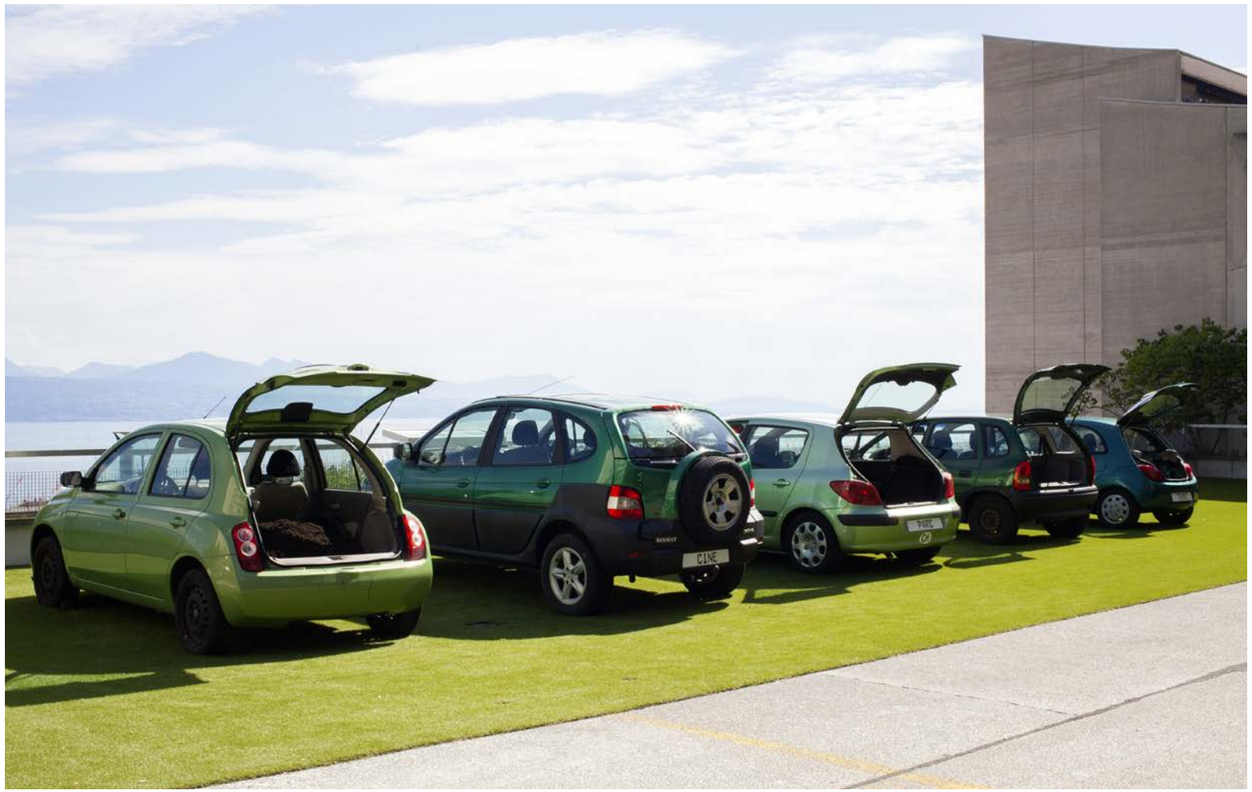
L'action de Philippe Echaroux s'inscrit par exemple dans l'idée primordiale du Land Art, celle de la défense de l'environnement. Ses projections de visages sur les arbres sont d'une esthétique « Street » indéniable mais ne laissent aucune trace artificielle permanente, respectant ainsi les principes du Land Art. Le street artiste Grzegorz Łoznikow a décidé d'exploiter dans la ville la neige comme matériel pour ses sculptures éphémères.

Les projets Street Art ont aussi gagné en monumentalité. Alors qu'à leurs débuts ils se réduisaient à une signature, ils s'orientent maintenant souvent vers de grands projets visuels, dans lesquels la signature n'est plus qu'un élément secondaire de la composition générale. L'œuvre éphémère de l'artiste Saype, réalisée en juin dernier sur l'herbe du *Parc de l'Ariana* à Genève, est une œuvre monumentale peinte à l'aide de peinture bio sur l'herbe avec pour objectif de célébrer les 75 ans de l'ONU. Pour les artistes Street Art, la monumentalité est donc aujourd'hui paradoxalement aussi le signe d'une reconnaissance. Les œuvres monumentales sont souvent des commandes officielles publics ou privées. On ne compte plus aujourd'hui les villes qui ont créé des circuits touristiques d'œuvres commanditées. Ces rapports légalisés ont permis l'émergence de multiples formes artistiques. Aujourd'hui, ce que nous appelons communément le Street Art chapeaute, en réalité, des formes très variées d'expressions. Il serait plus juste de les rassembler sous le terme d'Art Urbain.

Le Land Art se trouve également souvent invité à se rapprocher des zones peuplées pour des circuits d'exposition urbaine. Par exemple, l'évènement Lausanne Jardins, qui se tient chaque quatre ans, nous propose de jeter un regard différent sur la ville. La thématique de 2019 était d'ailleurs la terre, un des matériaux privilégiés par les premiers Land Artistes.

L'artiste Ugo Rondinone illustre aussi cette confluence entre les deux mouvements. Ses *Seven Magic Mountains* sont érigés dans le lieu historique des expérimentations Land Art : le désert du Nevada. Cependant, le fait de les avoir peints de couleurs vives à l'aide de sprays industriels les rapproche de l'esthétique du Street Art et du graffiti.

Il est évident aujourd'hui plus encore que par le passé que ces deux mouvements questionnent la place de l'Homme dans son milieu. Pour des mouvements ayant démarré pour l'un dans les étendues désertiques du Nevada et pour l'autre dans les entrailles aménagées de la terre, le chemin parcouru durant les soixante dernières années est immense car il est incontestable qu'à l'heure actuelle ils habitent notre quotidien. ■



Ci-dessus - *Ciné-parc de la terre,* Lausanne Jardins, Lausanne (CH), 2019. © STEPHANIE GYGAX

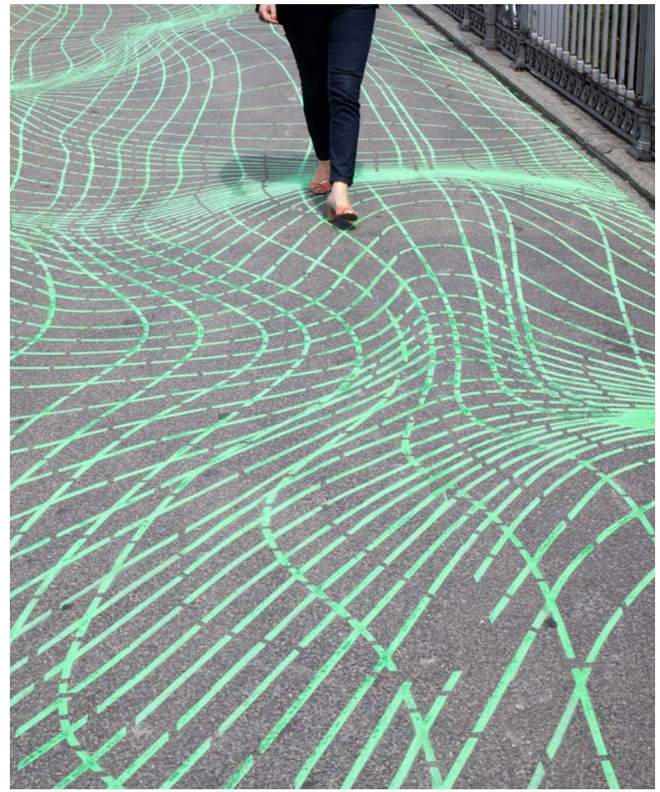
Ci-contre - *Winter Constructions: Minimal Sculpture,* Grzegorz Łoznikow, Reykjavik (IS), 2019. © GRZEGORZ LOZNIKOW

However, the two movements also shared common traits beyond these fundamental differences. Both appropriated a specific geographic space: urban and social on the one hand, deserted and geomorphologic on the other. And both produce artistic gestures that were unfettered by market laws. Finally, the two movements also use photography as a tool to document their practice; photography, therefore, becoming the medium that allows them to evidence the existence of a work. After beginnings marked by many conceptual divergences and little commonalities, it is becoming clear that the differences between the two movements are shrinking and that some of their actions are now overlapping. What was initially a clear-cut frontier is becoming almost imperceptible in some projects.

The action of Philippe Echaroux is, for instance, very much embedded in the original environmentalist philosophy of Land Art. Although his projections of faces on trees have an undeniable street art aesthetic about them, they leave no artificial trace behind and respect the principles of Land Art. Street artist Grzegorz Łoznikow also uses snow as the medium of his ephemeral urban sculptures. Besides, street art projects have become more monumental over time. While the movement started around mere signatures, it has scaled up to grand visual projects in which the artist's signature is a detail of the general composition. This past June, Saype created a monumental ephemeral work with organic paint on the grass of the *Ariana Park* in Geneva on the occasion of UNO's 75th anniversary. For street artists, monumentality has paradoxically become a sign of recognition. Monumental works are often officially commissioned by public or private entities, and countless cities now offer guided tours of their commissioned murals. This legal framework has allowed multiple art forms to emerge. Today, what we commonly call street art refers to a wide variety of forms of expressions, which would be more appropriately defined as Urban Art.

Land Art is also coming back near populated areas and integrated into urban art tours. For example, the event Lausanne Jardins held every four years proposes a different take on the city. The theme of its 2019 edition was open ground, a favourite material of the first land artists. Artist Ugo Rondinone also embodies the convergence of the two movements. His *Seven Magic Mountains* were erected in the historic place of Land Art experiments: the Nevada desert. However, their bright spray-painted industrial colours affiliate them with the aesthetic of street art and graffiti.

Today, it has become increasingly clear that these two art forms question the place of man in his environment. For movements that respectively started in the deserts of Nevada and the excavated depths of the Earth, huge progress has been made in the last sixty years, as they are now undeniable elements of our daily life. ■



Ci-dessus - *Jardin sur un pont,* Lausanne Jardins, Lausanne (CH), 2019. © STEPHANIE GYGAX

Page suivante - *Beyond Crisis,* 3,000m2, peinture biodégradable sur herbe, Saype, Leysin (CH), 2020. © VALENTIN FLAURAUD FOR SAYPE

Spiral Jetty, Robert Smithson, Rozel Point (US), 1970. © SHUTTERSTOCK

ROBERT SMITHSON, ADMIRATEUR DE L'ENTROPIE

ROBERT SMITHSON, THE ADVOCATE OF ENTROPY

Considéré comme le théoricien du Land Art, Robert Smithson, né en 1938, est décédé dans un accident d'avion en 1973 en survolant un de ses projets. Il débute par la peinture, avec des œuvres inspirées de la science-fiction et du Pop Art, puis il se consacre à l'Art Minimal. Dès 1966, il crée ses *Earth works*, comme la *Spiral Jetty* (1970). Cette sculpture monumentale en terre est réalisée à Rozel Point sur le Grand Lac Salé. Précisément choisi, ce lieu se définit par un environnement d'aspect préhistorique et des eaux dont les caractéristiques chimiques sont susceptibles de modifier l'œuvre. Cela plaît à l'artiste ainsi que la lisibilité uniquement aérienne de la spirale. En effet, la taille de l'ouvrage est imposante (457 m de long sur 4,5 m de large) et a mobilisé d'importants moyens techniques et humains. La spirale est submergée en 1972. Ensuite, elle réapparaît selon les conditions de sécheresse de la région. Depuis 2002, elle est régulièrement visible. Suite à une donation, la *Spiral Jetty* appartient à la *Dia Art Foundation* qui est responsable de sa conservation avec tout le dilemme que cela suppose, compte-tenu du respect du processus d'entropie, pierre angulaire du travail de Robert Smithson. ■

Considered as the theoretician of Land Art, Robert Smithson, born in 1938, died in a plane accident in 1973 while flying over one of his projects. After making works inspired by science fiction and Pop Art, Robert Smithson turned to minimalism. In 1966, he started his *Earth works*, to which the *Spiral Jetty* (1970) belongs. This monumental ground sculpture was made on the Great Salt Lake near Rozel Point. The carefully chosen location was characterised by its prehistorical-looking environment and waters, whose chemical components would eventually alter the work. The artist liked that, as well as the fact that the spiral could only be seen from the sky. The size of the work was indeed impressive (457 metres long and 4.5 metres wide), and required a lot of technical and human resources. The spiral was submerged in 1972, and now reappears whenever there are droughts in the area. It has re-emerged many times since 2002. The *Spiral Jetty* was donated and is now the property of the *Dia Art Foundation*, which is responsible for its conservation with all the difficulties that respect for the entropic approach entail, the cornerstone of Robert Smithson's work. ■

UGO RONDINONE, LA DUALITÉ ASSUMÉE

UGO RONDINONE – PLAYING WITH DUALITY

Développer un art public accessible évoquant une imagerie universelle et compréhensible pour tout un chacun est l'objectif d'Ugo Rondinone. Cet artiste suisse, né en 1964, vit et travaille à New York. Au cours de sa carrière il développe une œuvre polymorphe : sculpture, installation en passant par la peinture ou la vidéo. Il joue sur une dualité afin d'atteindre une forme d'équilibre dans sa production et son cheminement. *Flower moon*, un arbre blanchi en aluminium, évoque un olivier foudroyé ou desséché par un phénomène naturel, tout en fascinant par son ambivalence entre nature et artifice. Ses *Seven Magic Mountains* avec leurs tailles et leurs couleurs artificielles qui captent le regard dans l'environnement monochrome jouent sur ce même contraste, le reflet dans le désert des lumières de Vegas situé non loin. Cependant, ces « cairns » existent aussi comme contre-poids à *Human Nature*, neuf figures primitives en granit non traité, juste taillé en cube et exposé dans un des lieux les plus artificiels qui soit, le Rockefeller Center. Ce mélange de Land Art et de culture pop urbaine bat incontestablement au rythme de notre monde, où une population à majorité citadine doit s'interroger sur son impact environnemental. ■

Ugo Rondinone dreamed of a public form of art accessible and understandable by everyone that would draw on universal imagery. Born in 1964, this Swiss artist currently lives and works in New York. His work took many forms throughout his career, going from sculpture to installation, painting, and video. The artist resorted to duality to reach a form of balance in his production and practice. *Flower moon*, a whitened aluminium tree evoking an olive tree struck by lightning or dried by a natural phenomenon, is captivating due to its ambivalence between nature and artifice. His *Seven Magic Mountains*, with their scale and artificial colours that catch the viewer's eye in the middle of their monochromatic environment, play with this same contrast, the bright lights of nearby Vegas reflecting in the desert. These 'cairns', however, also serve to counterbalance *Human Nature*, nine primitive figures made of untreated granite, sculpted in the shape of cubes, and exhibited at the Rockefeller Center, among the most artificial places on Earth. This mix of Land Art and urban pop culture reflects today's world, where a predominantly urban population has to question its impact on the environment. ■

Seven Magic Mountains, Ugo Rondinone, Las Vegas, Nevada (US), 2016. © GIANFRANCO GORGONI. COURTESY OF ART PRODUCTION FUND AND NEVADA MUSEUM OF ART

Seven Magic Mountains, Ugo Rondinone, Las Vegas, Nevada (US), 2016. © GIANFRANCO GORGONI. COURTESY OF ART PRODUCTION FUND AND NEVADA MUSEUM OF ART

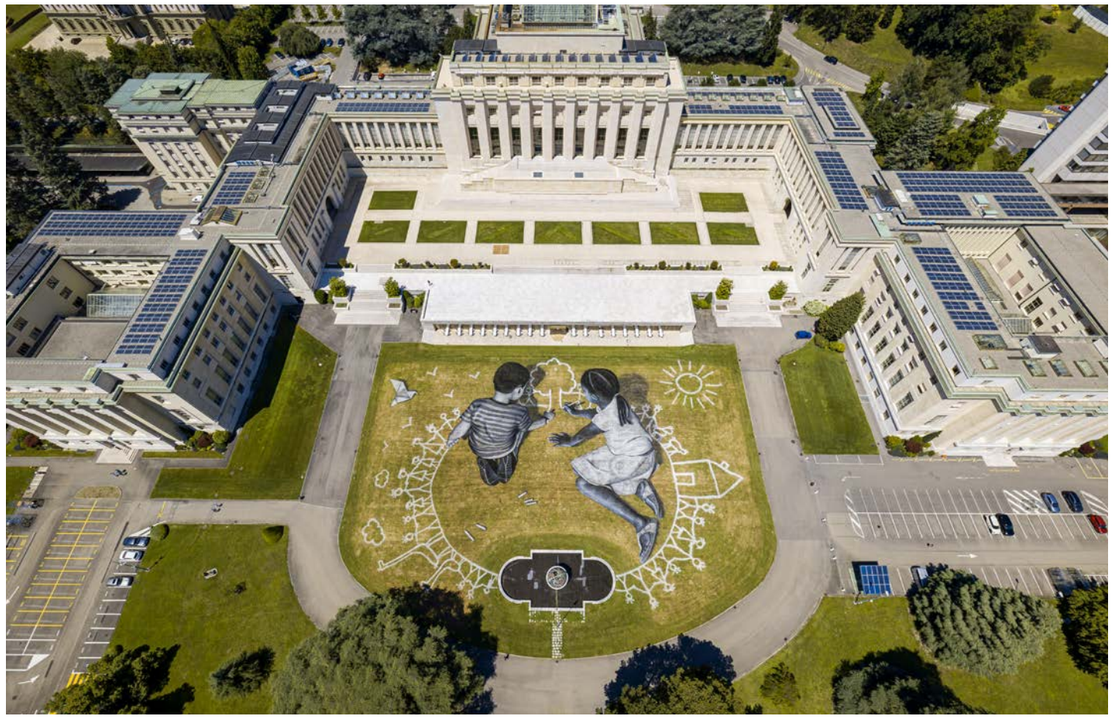
L'HIVER EN SPRAY DE GRZEGORZ ŁOZNIKOW

GRZEGORZ ŁOZNIKOW AND HIS COLOURFUL WINTERS

Grzegorz Łoznikow est un artiste multidisciplinaire polonais qui est actif dans le domaine de l'art urbain depuis 2008. Après s'être installé à Reykjavik en 2016, il se concentre principalement sur des œuvres dans l'espace citadin réalisées à partir de matériaux recyclés ou sur les interactions avec le paysage. Ses recherches ont donné naissance à une série appelée *Winter Constructions*. Les premières œuvres sont réalisées après de grosses chutes de neige à Reykjavik en 2017. Il a alors compris que la neige est un matériau gratuit et qu'il pouvait réaliser de grandes installations sans louer un atelier. En accord avec les principes du Land Art et inspiré par l'artiste Andy Goldsworthy, son but est de travailler avec la nature, les objets et les propriétés de l'espace public sans laisser de traces définitives. Les couleurs agressives choisies sont nécessaires afin de créer un fort contraste avec la blancheur et la luminosité de l'environnement islandais et surtout de capter l'attention des citadins. La rapidité d'exécution est centrale, non pas en raison de la clandestinité mais de la fonte de la neige. La documentation photographique montre d'ailleurs la floraison de la sculpture, et non l'entropie. De nouveaux cycles sont créés chaque hiver, puis disparaissent, laissant place à de nouvelles idées. Ce projet de Grzegorz entre Street Art et Land Art fait partie des finalistes d'*Arte Laguna Prize 2020*. ■

Grzegorz Łoznikow is a multidisciplinary Polish artist, active in the urban art scene since 2008. After moving to Reykjavik in 2016, he focused his works on the urban space, recycled materials, and interaction with the surrounding environment. His experiments gave way to a series entitled *Winter Constructions*. It was after a heavy snowfall in Reykjavik in 2017 that he made his first snow works, realising that snow was in free supply and that he could make large-scale installations without having to rent a studio. In keeping with the principles of Land Art and inspired by artist Andy Goldsworthy, Grzegorz Łoznikow was interested in working with nature as well as the objects and elements of public space without leaving any long-term trace. He chose to use flashy colours to create stark contrasts with the whiteness and brightness of the Icelandic environment, and especially to catch the attention of passers-by. Rapid execution was key to his practice, not because he was creating illegally but because the snow was melting. New series were created every winter, and then disappeared, leaving room for new ideas. Between Street Art and Land Art, Grzegorz's project is among the finalists for the *2020 Arte Laguna Prize*. ■

Winter Construction : Chess, Grzegorz Łoznikow, Reykjavik (IS), 2020. © GRZEGORZ LOZNIKOW



World in Progress, Saype, 6,000m2, peinture biodégradable sur herbe, United Nations, Genève (CH), 2020. © VALENTIN FLAURAUD FOR SAYPE

SAYPE, DU GRAFFITI AU LAND ART

SAYPE, FROM GRAFFITI TO LAND ART

Au début de sa carrière, il débute par des graffitis puis, interpellé par la surcharge visuelle constante de nos espaces urbains, il choisit de partir à la conquête d'autres espaces d'expression. Artiste autodidacte, né en 1989 à Belfort, Saype expose son travail depuis l'âge de 16 ans. A partir de 2015, le développement de ses fresques monumentales sur herbe va lui permettre d'accroître sa réputation. Concerné par l'environnement, il a mis au point une peinture biodégradable dont la recette est affinée en fonction des lieux où il peint. Ses œuvres sont éphémères. Elles entrent ainsi en résonnance avec notre humanité, la brièveté de notre passage sur terre. Ceci peut aussi être mis en lien avec l'omniprésence de la figure enfantine dans son travail. Synonyme d'espoir en l'avenir, l'enfant marque cette continuité générationnelle qui contrebalance la fugacité de notre vie. L'artiste désire aussi s'adresser à l'enfant qui vit en chacun de nous, afin de nous encourager à monumentaliser nos rêves d'enfants. Saype est passé du mur au sol, et aujourd'hui, il voyage au-delà des murs avec ses projets. Tout en gardant les pieds sur terre mais la tête dans les nuages, là où il nous emmène afin d'apprécier la beauté d'une œuvre corrélée à celle de la nature. ■

Saype began his career doing graffiti. Called out by the constant visual overload of our urban environment, he decided to conquer new spaces of expression. A self-taught artist born in Belfort, France, in 1989, Saype first exhibited his work at the age of 16. Starting in 2015, he gained increasing recognition for his monumental works on grass. Concerned by the environment, the artist came up with a formula for biodegradable paint which he adapts to the places where he intervenes. His ephemeral works are an echo of our own humanity and the transience of our presence on Earth. This is also linked to the recurring child motif in his work. Synonymous with hope for the future, the child symbolises the perpetuation of generations counterbalancing the ephemerality of life. But the artist also appeals to the child in each of us, encouraging us to live out our childhood dreams on a grand scale. Going from walls to the ground, Saype now travels "Beyond Walls" with his projects. With his feet on the ground but his head in the clouds, he takes us to where an appreciation of the beauty of art is also one of nature. ■