

Descending Vessel (1987), David Nash.
© David Nash et Galerie Lelong & Co.
courtoisie Fondation Fernet-Branca

INTERVIEW



DAVID NASH, LA NATURE ET LE TEMPS

Le bois, l'érosion et les saisons... L'art de David Nash prend sa source en pleine terre. Nous avons rencontré l'artiste chez lui, au Pays de Galles, où il s'est retiré dans une ancienne chapelle. C'est là qu'il sculpte en taille directe, à la tronçonneuse et au chalumeau, en compagnie d'arbres qui le regardent. « They look at me »...

David Nash est né en 1945 dans le Surrey, en Angleterre. Aujourd'hui reconnu comme l'un des plus illustres représentants britanniques du Land art, il ne cesse, dans de grandes installations ou sculptures, de travailler le bois, dont il a fait sa matière première. S'il est montré dans les musées du monde entier, ses plus importants formats ont été réalisés pour le parc de sculptures du Yorkshire, à Wakefield, ou chez lui, à Blaenau Ffestiniog, au Pays de Galles. Nash s'y est installé dans une ancienne chapelle, aux dimensions et à la clarté impressionnante, où l'artiste conserve certaines de ses plus anciennes pièces qu'il aime relire, accompagnant une conception circulaire du temps. David Nash est actuellement exposé à la Fondation Fernet-Branca, non loin de Bâle, tandis que vient de se terminer une exposition au Museum Lothar Fisher de Neumarkt, en Allemagne. Par ailleurs, la Galerie Lelong, qui le représente à Paris, dévoile de nouvelles œuvres sur papier, jusqu'au 13 juillet.

Dès la fin de vos études, vous avez décidé de vous installer ici, dans cette ancienne église, à Blaenau Ffestiniog. Pour quelle raison ?

Je l'ai acquise en 1968 pour 200 pounds et, comme je ne devais pas travailler pour gagner de l'argent, j'ai pu me consacrer à mon art. Mais j'ai également été professeur à partir de 1970, dans différentes écoles, auprès d'étudiants qui expérimentaient tous les médiums. Pour moi, la créativité est la même, quel que soit le support, et j'enseignais surtout la confiance qu'ils pouvaient nourrir en eux, autant en peinture, en sculpture qu'en vidéo.

Vous avez dit que, si vous aviez été artiste dans les siècles antérieurs, vous auriez été un peintre de paysage. Est-ce également lié à cet ancrage dans ce territoire très fort qu'est le Pays de Galles ?

Même si à la Chelsea School of Art j'ai expérimenté de nombreux matériaux, tels que le verre, le métal ou le plastique, j'ai trouvé ma voie dans le bois, que j'assemblais déjà enfant, après l'avoir ramassé lors de mes promenades. Mes grands-parents ont passé la majeure partie de leur vie ici, dans le Nord-Ouest de l'Angleterre, et mon père y est né. Il se sentait très attaché à cette terre. La langue y est différente, dotée d'une syntaxe, d'une grammaire et d'une autre manière de penser. À l'époque où cette chapelle était en activité, elle était méthodiste-calviniste, ce qui était assez rare au sein des nombreuses autres congrégations baptistes, canonistes, presbytériennes... mais elle était très fréquentée. Au XIX^e siècle, la ville s'est développée avec le commerce de l'ardoise, exporté dans l'ensemble de l'Empire britannique. Si auparavant il n'existait que quelques fermes, avec l'ouverture des usines, beaucoup d'ouvriers sont venus s'installer ici. On comptait jusqu'à 26 chapelles dans cette petite ville ! Même si j'y ai mes racines, j'aime le fait pourtant de me sentir toujours un peu isolé dans ce Pays de Galles, car je ne suis pas venu ici pour me joindre aux gens, mais pour être un artiste, en retrait.

Vous êtes entouré de collines, de forêts et de clairières. En quoi cet environnement a-t-il façonné votre travail ?

Après deux ans – la temporalité nécessaire pour qu'un espace intègre votre corps de manière presque inconsciente –, ma pratique a vraiment évolué. Ma manière de travailler est empirique, c'est-à-dire que je pars du bois, de sa forme et de son essence, plutôt que d'essayer de trouver la pièce inhérente à une idée. Le bois est donc mon matériau de prédilection, même si j'ai commencé à travailler le bronze depuis dix ans, car maintenant je peux me l'offrir. C'est également en réponse aux conditions climatiques – ayant réalisé des sculptures pour l'extérieur –, mes œuvres n'étant pas toujours réalisées dans l'essence la plus adaptée pour demeurer très longtemps dehors... Je tiens à expérimenter et aime être surpris par les résultats de mon propre travail. J'observe les surfaces et les réactions du bois. Par exemple, je me suis déjà demandé s'il fallait le teinter, mais cela ne marchait pas. Alors j'ai réservé l'usage de la couleur, que j'adore, aux dessins.

David Nash.
Photo Martin Neeves



Donc, vos pièces sont souvent réalisées au sein de la nature ?

Oui, la plupart de mon travail est fait en extérieur, car on ne peut manipuler le matériau de cette manière en atelier. Et puis, les arbres, qui constituent ma matière première, sont très lourds, donc j'ai pris l'habitude de réaliser les sculptures là où ils tombaient. Ce qui me permettait d'enlever une partie du poids et de les déplacer déjà élagués. Quand je participe à des expositions à l'étranger, notamment au Japon, je vais directement chercher ces sources sur place. Pour le *Ash Dome*, qui est situé à quelques kilomètres d'ici et se compose de 22 frênes immenses, en cercle, je voulais faire grandir une sculpture tout en construisant un espace pour célébrer le nouveau millénaire. L'idée du temps est très importante, car pour les œuvres *in situ*, je m'engage à ce que mon travail tienne plusieurs années. C'est ce qui me différencie quelque peu du Land art consistant, notamment dans les années 1970, en un geste que les artistes réalisaient avant de passer à autre chose. Tandis que moi, j'aime revenir sur mes œuvres.

C'était également la grande époque de l'Arte povera... Dans cet emploi du matériau brut et même d'un retour à son essence, y voyiez-vous alors un lien avec votre propre travail ?

Au tout départ, je pensais que le nom de ce mouvement venait du fait qu'ils étaient pauvres et ne pouvaient employer que des matériaux peu onéreux. C'est peut-être d'ailleurs la raison première... Puis un critique d'art y a ajouté une raison philosophique, alors que pour moi ce n'était pas le fond du propos. J'ai même rencontré Mario Merz et Piero Manzoni, mais aussi Yves Klein, qui ne faisait pas directement partie du mouvement, mais pouvait y être associé. Vous savez, je n'ai jamais été un lecteur assidu de la critique d'art. Quand j'étais professeur, j'avais accès à nombre de magazines d'art dans les écoles, mais je ne regardais que les photographies, car je crains d'être facilement influençable et je préfère rester un peu isolé.

Mais quelle avait été votre propre éducation, à la Chelsea School of Art ? Dans ces années qui étaient celles des derniers courants d'avant-garde...

Nous étions en effet en pleine réforme dans les années 1960. Notre école d'art n'était pas une université et nous n'avions pas l'obligation d'avoir de bons résultats aux examens. Nous étions au cœur de la pratique, donc j'ai commencé par la peinture, puis j'ai eu envie que mon travail s'empare de l'espace et ne soit pas seulement une surface plane. Des plasticiens venaient nous voir, on nous enseignait quand même l'art et j'ai eu un très bon professeur pour la période allant de la pré-Renaissance jusqu'au plus contemporain.

Vous avez alors découvert Paul Cézanne...

Oui, sa géométrie et la manière dont il la comprenait, comme une recombinaison, ont été très importantes. On m'a appris comment dessiner en cône et cylindre, en radiance, de manière assez minimale. Le travail de Constantin Brancusi a également été fondateur pour moi, comme le fait d'apprendre qu'il vivait au contact permanent avec ses œuvres. Ce fut pour moi une prise de conscience : je voulais résider là où je travaillais. En parallèle, j'apprécie beaucoup la peinture antique chinoise et la rapidité avec laquelle elle est exécutée. Mon tempérament me pousse à être prompt dans l'exécution de mes pièces, souvent réalisées en une fois. Car je sais où je veux aller, ou alors je me rends compte que je me suis perdu et je débute simplement autre chose. J'ai ainsi de nombreuses pièces en cours et, comme on le voit dans mon atelier, beaucoup de bois qui ne sont pas achevés.

« First the tree, then the form », David Nash.
Courtoisie Museum Lothar Fischer





INTERVIEW

David Nash



« David Nash. First the tree, then the form », jusqu'au 3 juin.
Museum Lothar Fischer, Weiherstraße 7a, Neumarkt (Allemagne).
www.museum-lothar-fischer.de

« David Nash. New Editions », jusqu'au 13 juillet.
Galerie Lelong & Co, 13 rue de Téhéran, Paris 8^e (France).
www.galerie-lelong.com

« David Nash. Nature to nature », jusqu'au 30 septembre.
Exposition en collaboration avec la Galerie Lelong & Co. et Annely Juda Fine Art.
Fondation Fernet-Branca, 2 rue du Ballon, 68300 Saint-Louis (France).
www.fondationfernet-branca.org



*Three sun vessels for Huesca (2005), David Nash.
Coutrosie Fondation Beulas*

En effet, il est passionnant de découvrir cette superbe installation d'œuvres et nous avons l'impression d'être au sein d'un véritable musée. Probablement le plus important musée qui vous soit consacré...

Oui, j'ai souhaité garder beaucoup de pièces, qui me semblaient importantes, depuis le début des années 1970. On y voit que je me suis toujours volontairement laissé dominé par le matériau pour créer une forme. Je n'imagine pas, au départ, réaliser quelque chose de précis, mais c'est comme si je cherchais à me débarrasser de superflu. J'ai employé le cercle et le triangle depuis mon plus jeune âge, tout en découvrant très tôt la calligraphie japonaise. Le cercle représente le monde spirituel, tandis que le triangle évoque l'action, et en combinant les deux on obtient un cube. D'autres œuvres sont le résultat de processus, comme approcher une pièce de bois frais avec un tour, le laisser concevoir la texture et observer se dresser le matériau... C'était un exercice à suivre, même si je ne connaissais rien à l'art conceptuel alors.

Comme un protocole, mais qui aurait abouti davantage à un geste quasi-primitif. Est-ce assumé de votre part ?

Notamment pour mes bois brûlés, je voulais retourner aux bases ou me référer aux quatre éléments. Le bois conduit à l'idée de l'arbre, dont la force provient des minéraux de la terre et de l'oxygène de l'air, tandis que le feu évoque la lumière et la chaleur. Par association d'idées, la force tellurique de l'arbre est là... Le bois brûlé effraie et attire en même temps. Il transforme l'expérience du spectateur vers d'autres surfaces plus profondes et plus organiques. Quand je brûle quelque chose, sa taille change, mais aussi sa distance, tout comme sa sensation temporelle, car on ne sait plus si c'est une pièce nouvelle ou ancienne. Des critiques ont parfois mentionné le mot de « vérité » à propos de mon travail et je pense que ce qualificatif est lié au fait qu'il soit constitué de matériaux simples et d'outils. Quand c'est inventé ou trop sophistiqué, on le ressent. Or, je n'invente rien et j'aime penser que je « trouve » simplement. D'ailleurs, Richard Long a dit que les carrés, les triangles et les cercles sont des formes universelles qui n'ont pas été composées, donc n'appartiennent à personne. Aucun ne peut y prétendre et j'admire cette pensée.

Certains critiques ont également employé, pour définir votre travail, les termes de bouddhisme ou de chamanisme...

Non, cela n'est pas du tout ma démarche et je suis, au contraire, très attaché à l'acte de produire. Je m'attends à obtenir des résultats d'une réalisation, pas dans un sens marchand, mais dans le plaisir d'avoir abouti à de nouvelles formes. Mes motivations premières sont très basiques et, ensuite, je peux penser à la philosophie et à ce que je suis, mais par mon activité. Je suis vraiment un artiste qui pratique et je ne passe pas beaucoup de temps à discuter avec d'autres plasticiens.

Même avec Andy Goldsworthy, que vous avez connu très jeune ?

Je l'ai en effet fréquenté avant qu'il ne devienne très célèbre, et je peux ainsi affirmer qu'il demeure un grand malentendu à propos de son travail, car ce n'est pas un photographe. Il réalise des pièces et, seulement pour les révéler, il les photographie. À l'exemple de Richard Long, pour qui la pratique performative est dans la marche et non dans l'image, dont la finalité n'est que de laisser une trace. Richard Long est un artiste très important pour moi et nous avons le même âge, même s'il a été connu beaucoup plus tôt que moi... Pour revenir à la philosophie, disons que j'ai appris de la pensée orientale et du taoïsme qu'on ne pouvait se pousser soi-même. Donc, je ne peux pas nier qu'il y ait une certaine philosophie dans mon travail, mais elle est d'un ordre usuel. Je ne veux pas m'enfermer dans la théorie, mais pouvoir l'appliquer dans la vie quotidienne. L'architecte Buckminster Fuller a écrit un jour : « Dieu est un verbe ». J'adore cette formule, qui a un grand sens pour moi.