

Espace Sculpture

Andy Goldsworthy L'homme qui plantait des arches

Andy Goldsworthy *The man who planted arches*

Manon Regimbald

Number 45, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9626ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Regimbald, M. (1998). Andy Goldsworthy : l'homme qui plantait des arches / Andy Goldsworthy: *The man who planted arches*. *Espace Sculpture*, (45), 28–31.

L'homme qui plantait des arches The man who planted arches

Manon Regimbald

Depuis longtemps déjà, Andy Goldsworthy travaille la terre, les feuilles, les branches, la pierre, la neige, les glaces et les sables. Jour après jour, il fend l'air et sculpte avec le vent, trouant la nature, l'alignant, l'arc-boutant. Autour de chez lui, dans sa campagne anglaise du Dumfriesshire, tout près de l'Écosse aussi bien que dans le reste de l'Europe, du Japon, des États-Unis que dans le Grand Nord canadien. Le soleil avive les couleurs de ses assemblages cosmopolites et l'ombre en ravage les contours autant que la brume matinale ou la nouvelle barre du jour.

Particulièrement minimales, ses interventions marquent de façon extrêmement temporaire le pays qu'il élit. L'artiste le découpe dans ses plus infimes replis, dans ses anfractuosités les plus intimes où il œuvre quotidiennement à faire venir subrepticement le paysage de ses incursions, plus ou moins fugitives, aussi modestes soient-elles. À l'image de René-Louis de Girardin, il expose la dualité *pays/paysage*. «Le long des grands chemins, et même dans les tableaux d'artistes médiocres, on ne voit que du pays», écrivait le créateur d'Ermenonville, «mais un paysage, une scène poétique est une situation choisie ou créée par le goût et le sentiment»¹.

À «artialiser»² la nature, *in situ* comme *in visu*, Goldsworthy la... peigne. Tantôt sur le site, parfois en galerie, il brise le caractère accidentel de la nature en la tatouant de points, de lignes et de plans. Héritier d'une tradition paysagère plusieurs fois ancestrale, le sculpteur anglais dialogue avec le paysage élargissant les chemins de la peinture qui longtemps en furent la voie royale d'accès. Il œuvre sur le pays — le sien, le nôtre — qu'il taille *in situ* à sa mesure. Mis à vif, le paysage surgit dans l'oculus d'une dalle de neige perforée, d'un buisson percé, dans la courbure d'un arc de glace. Et puis, par ailleurs, *in visu*, il recoupe le paysage qu'il a créé. L'œil furtif de la caméra le cadre. Fenêtre dans le tableau qu'il ramène en galerie. Goldsworthy se rapporte aux «cendres du processus créatif» que sont les tableaux d'Yves Klein pour qualifier ses photographies, traces de ses actions, absolument précaires³. Car «la photo est incomplète» poursuit-il, «le spectateur se trouve entraîné dans l'espace entre l'image et l'ouvrage. Il faut lancer un pont entre les deux. Il est nécessaire de savoir ce que signifie se mouiller, sentir un vent froid, toucher une feuille, lancer des cailloux, des boules de neige...»⁴.

À pointer l'environnement qu'il trouve à répétition ou encore qu'il souligne à qui mieux mieux, à coup de feuillages fragiles de hêtre, tiges d'iris, passagers indices qui virent du jaune au brun, du vert au rouge orangé, Goldsworthy règle ses œuvres sur le site. Mesurer la résistance du lieu, celle du climat. S'y mesurer. Parmi ses constructions, il érige aussi des murs : murs friables de pierre dans la campagne ou encore murs frêles de neige, écrans de bambou, feuilles de susuki ou marronniers d'Inde, éminemment instables. «Le problème n'est pas de savoir si l'art doit être permanent ou pas», affirme-t-il, «le caractère transitoire de mon travail reflète ce que je trouve dans la

Andy Goldsworthy has worked for a long time with earth, leaves, branches, snow, ice, sand and stone. Day after day, he cleaves through air and sculpts with wind, piercing nature, buttressing and stringing it together in and around the English countryside of Dumfriesshire where he lives, very near Scotland, as well as in the rest of Europe, Japan, the United States and the Canadian far North. The sun brightens the colours of his cosmopolitan assemblages and shadows ravage the contours like the early morning mist or the dawn of a new day.

His particularly minimal interventions mark the chosen country in a very temporary way. Working everyday in the most minuscule folds and intimate crevices, the artist surreptitiously makes his more or less fleeting and modest incursions into the landscape. Much like René-Louis Girardin, he shows the duality *pays/paysage*. "Along highways and even in paintings by second-rate artists, one sees only the countryside," wrote the creator of Ermenonville, "but a landscape, a poetic scene, is a situation chosen or created by taste and feeling."¹

To "make art"² of nature, *in situ* as *in visu*, Goldsworthy embellishes it. Sometimes on site and other times in a gallery, he breaks the accidental character of nature by tattooing it with dots, lines and planes. Heir to many generations of landscape tradition, this English sculptor dialogues with the landscape, enlarging the paths of painting that were for a long time the royal access road. He works with the countryside — his own, ours — shaping it *in situ*. Brought to life, the landscape shoots up in the oculus of a slab of perforated snow, in a pierced bush or in the curvature of an arch of ice. And then, elsewhere, *in visu*, he again cuts the landscape he has created. The furtive eye of the camera frames it. A window onto the scene that he brings into the gallery. To qualify his photographs as traces of his entirely precarious actions³, Goldsworthy refers to the "ashes of the creative process" that are Yves Klein's paintings. Because "the photograph is incomplete" he continues, "the viewer is drawn into space between image and work. A bridge needs to be made between the two. It is necessary to know what it is like to get wet, feel a cool wind, touch a leaf, throw stones, compress snow..."⁴

To mark the environment, Goldsworthy makes one hole after another, accentuating each one more than the next. A sweep of fragile beech foliage and stocks of iris are passing signs that turn from yellow to brown and from green to red-orange as he adjusts his works on site, measuring the resistance of the place and the climate. Among his constructions, he also erects walls: crumbly walls of stone in the countryside or fragile walls of snow, bamboo screens, susuki or horse chestnut leaves, eminently unstable. "That art should be permanent or impermanent is not the issue," he maintains, "transience in my work reflects what I find in nature and should not be confused with an attitude towards art generally..."⁵ In fact, he takes into account, and is accountable for, the climatic peculiarities of the place, under the wind his geological backgrounds are being inscribed in the *oikos* whose configuration he presents.

Andy Goldsworthy, *L'Arche rouge*, 1998, Cirque du Soleil, Montréal. Photo : Julie D'Amour-Léger.

Andy Goldsworthy, *Série Touching North*, 3 April, 1989. Photo : Andy Goldsworthy.

Andy Goldsworthy, *Eleven arches / made between tides / following it out / working quickly / waiting for its return / sun, wind, clouds, rain / Camick Bay, Dumfriesshire, 17 October 1995* (détails). Cibachrome. Collection privée. New York. Photo : courtoisie du Musée d'art contemporain de Montréal.

Andy Goldsworthy





nature, et ne doit pas être confondu avec une attitude générale envers l'art...»⁵. De fait, il tient et rend compte des singularités climatiques du lieu, sous le vent ses fonds géologiques s'inscrivant dans l'*oïkos* dont il relève la trame. Occasionnellement, des pans de l'histoire du site sont révélés au fur et à mesure que s'élève l'installation comme c'est le cas avec *L'Arche rouge* du Cirque du Soleil à laquelle se rattachait, au printemps dernier, l'exposition du Musée d'art contemporain de Montréal qui ne présentait qu'une petite part du travail de Goldsworthy — une sculpture, des photographies, des dessins et des notes des carnets de l'artiste —, branchée sur le seul motif de l'arche. Aussi incroyable que cela puisse être, il s'agissait de la première exposition de l'artiste au Canada quoique l'extraordinaire aventure *Touching North* se soit déroulée dans les Territoires du Nord Ouest canadien en 1988, alors qu'il sculptait le paysage nordique. Le nord du Nord. *Its energy is made visible in snow and ice... The further North I go the stronger its presence. I want to follow North to its source—to try and come to terms with it—in the same way I work with a leaf under the tree from which it fell*⁶.

L'Arche rouge

Or si habituellement l'art transitoire de Goldsworthy consiste en des interventions sur le site à peine perceptibles et dont la photographie conserve l'unique trace, il arrive qu'il troque l'événementialité pour construire quelques monuments singuliers. En ce sens, la commande du Cirque conduit à l'érection d'une arche colossale qui relie le Québec et l'Écosse, le passé à aujourd'hui. La ville et la nature. *J'aime travailler dans des situations urbaines mais d'une façon qui fait apparaître la nature*⁷, souligne-t-il. Pour y parvenir : soixante tonnes de pierres à déplacer afin d'ériger cette grande arcade commémorative. Triomphe de l'arc à la gloire du Cirque du Soleil. Funambulesque arche, tendue à l'extrême dont le grès rouge qui a servi à l'édifier provient d'une carrière écossaise et évoque la pierre des façades des maisons montréalaises érigées par des Écossais au siècle dernier, pierres abandonnées dans le port montréalais après avoir servi à ballaster les navires en provenance d'Écosse. Pierres cousines de celles qu'on repère aujourd'hui encore dans le Golden Square Mile et qui diffèrent de leurs voisines anglaises, en pierres grises, celles-là. «Je m'intéresse au voyage des pierres venues de carrières ; extraites avec violence du sol, polies par le travail de la main et de la machine, puis soigneusement disposées dans un édifice», mentionne Goldsworthy. Nomadisme des pierres soigneusement élues qui traversèrent l'Atlantique et qui voyagèrent d'un continent à l'autre avant d'occuper un site adjacent à l'ancienne carrière Miron. Histoires de pierres. Mémoires dures. Parcours qui se recoupent d'un siècle à l'autre.

Au jour le jour, Goldsworthy tient le compte du temps. Dans ses journaux de croquis, le diariste relate la constante évolution du procès de la création dans lequel il s'engage. Passage du journal intime au journal de l'œuvre et aller retour entre la présence du «je» et son apparente élimination. Lieu de conservation. Vaste réservoir des projets à venir. Instance mnémonique. Avec *L'Arche de Montréal, journal*

Occasionally, parts of a site's history are slowly revealed as an installation is erected, like the Cirque du Soleil's *L'Arche rouge* which was related to the exhibition presented at the Musée d'art contemporain de Montréal last spring. Only a small portion of Goldsworthy's work was presented — one sculpture, some photographs, drawings and notes from the artist's sketchbooks — all concerning the arch motif. As incredible as this may be, it was the artist's first Canadian exhibition, although the extraordinary adventure *Touching North* took place in the Canadian Northwest Territories, in 1988, when he sculpted the Nordic landscape. The north of North. *Its energy is made visible in snow and ice... The further North I go the stronger its presence. I want to follow North to its source –*

*to try to come to terms with it—in the same way I work with a leaf under the tree from which it fell*⁶.

L'Arche rouge

Although if Goldsworthy's usually transitory art consists of hardly perceptible, on-site interventions in which photography is the only trace, he has, periodically broken with the ephemeral to construct a few remarkable monuments. In this sense, the commission by the Cirque led to the building of a colossal arch linking Quebec and Scotland, the past to the present. City and nature. *I like to work in urban situations, but in a way that makes nature visible*⁷, he stresses. Sixty tons of stone were moved to erect this large commemorative archway: the triumph of the arch for the glory of the Cirque du Soleil. A funambulist-like arch braced at the extreme, its red clay coming from a Scottish quarry and evoking the stone facades of Montreal homes built by the Scots in the last century: stones abandoned in the port of Montreal after having served to ballast the ships coming from Scotland. Cousin stones to those that are found today on the Golden Square Mile and differing from the neighbouring English which are of grey stone. "I am interested in the voyage of the stones coming from the quarry; extracted violently from the ground, polished by hand and by machine and then placed carefully in a building" mentions Goldsworthy. Nomad stones carefully chosen that would cross the Atlantic, travelling from one continent to another before occupying a site adjacent to the former Miron Quarry. Histories of stone. Hard memories. A journey that links one century to another.

From day to day, Goldsworthy accounts for time. In his sketchbooks, the diarist relates his engagement with the creative process and its constant evolution. He passes from the personal diary to the work journal, oscillating between the presence of the "I" and its apparent elision. The journals document the process. Vast reservoir of future projects. Mnemonic moments. With the *Arche de Montréal, journal 1998*, all the research on stone from the quarry in Scotland is related: the writing, juxtaposed with photography, recounts the artist's process and questions the notion of completion itself, opening up the work a little more. Discontinued fragments that go with the progression of time, and the writing, while illustrative, is displayed all along in capital letters.

3 MARCH 1998

It is an interesting work as this arch stands now upon its supports. These lines explore the space under the arch and reveal the energy in... they draw the space around the arch.

31 MARCH 1998

The arch had to be large and an element of struggle in its making. It has to provoke questions of how it was made, where did it come from and how did it get here?

But beyond the countless holes that Goldsworthy has bored and the incalculable lines he has drawn, there are all the arches he has built which were made of wood, stone, ice, snow as well as those

Andy, Goldsworthy,
Touchstone North,
April 1990.

1998, toute la recherche des pierre dans la carrière en Écosse est relatée ; l'écriture juxtaposée aux photographies retrace la démarche de l'artiste et remet en cause la notion d'achèvement elle-même en entrouvrant l'œuvre un peu plus. Fragments discontinus qui s'allient à la progression du temps tandis que, démonstrative, l'écriture s'étale, de tout son long, en capitales.

3 MARCH 1998

It is an interesting work as this arch stands now upon its supports. These lines explore the space under the arch and reveal the energy in... They drawn the space around the arch.

31 MARCH 1998

The arch had to be large and an element of struggle in its making. It has to provoke questions of how it was made where did it come from and how did it get here?

Mais par-delà les trous innombrables que Goldsworthy a creusés et les lignes incalculables qu'il a tirées, il y a toutes les arches qu'il a construites, qui ont grandi en bois, en pierre, en glace, en neige et celles qu'il a dessinées pour faire le pont entre les deux centenaires. Pour enjamber le prochain millénaire. «J'ai fait l'expérience de la vigueur et de la force de la pierre dans les arcs que j'ai montés, un côté s'agrippant à l'autre dans une prise presque parfaitement équilibrée, si bien qu'aucun des deux ne lâche. Peu à peu, comme dans un bras-de-fer, l'un finit par faiblir et les deux s'effondrent»⁸. «Je suis attiré par la tension qui s'accumule à la pointe d'un rocher ou au sommet d'une montagne», ajoute-t-il, «un rocher en équilibre sur une pointe donne l'impression d'être soutenu par cette tension. Si un arc ne s'effondre pas sur lui-même, il m'arrive parfois de l'affaiblir pour précipiter sa chute. J'apprends autant de sa destruction que de son édification»⁹, spécifiait le diariste.

D'arcs en voûtes : du fugitif au monument

De part et d'autre du thème récurrent de l'arche chez Goldsworthy, se trouvent des arcs chancelants, vulnérables à la pluie, au soleil et aux vents et d'autres, monumentaux faits pour résister. Arche, d'*arcus* en latin classique, forme de *arceo* : j'éloigne, je repousse. Quant à la voûte, du latin classique *voluta* (de *volvere*), pendant qu'elle tourne et fait tourner, le sens comme l'équilibre, elle détourne en même temps l'œil vers la main.

La pragmatique du lieu s'éclaire alors que la mer est prise en état d'énonciation. *Eleven arches/made between tides/following it out/working quickly/waiting for its return/sun, wind, clouds, rain/Carrick Bay, Dumfriesshire, 17 October 1995*. Jet d'arches qui s'écoule dans l'opacité des brumes, dans la transparence du jour. Sous les flux et reflux de la vague elles s'écroulent infiniment fracassées. Informes engoulements de marées emmêlées qui pointent dans les nôtres des passages privilégiés. Vannes célestes. De l'arc-en-ciel à l'arc-en-terre. Prouesses architecturales où s'arqueboutent les puissances du lieu. Du milieu. Qui découvrent les forces telluriques. D'arcs en voûtes, les arches contiennent, déchargent, entrecroisent, étreignent, portent, renforcent, résistent, supportent et transmettent les pleins de la matière alors qu'elles en structurent les vides qu'elles franchissent, couvrent et recouvrent. Elles soulignent les trous, fissurent l'espace. Béantes, elles s'ouvrent et encadrent. Pour un moment, elles remontent à l'entrée des tombes des hypogées à tumulus, aux amas de pierre pour protéger les morts qui deviendront tout simplement pierres pour protéger les vivants comme les bories, étranges empilages de pierres sèches qui depuis l'Âge de fer s'élèvent sur les côtes de Haute-Provence.

Par monts et par vaux, l'archer décoche ses têtes de flèche à dessein, au sol, dans la mer, à flanc de montagne, sur les terres enneigées de l'Arctique. Présentation de la représentation. En dialogue avec la nature, le vent, la pluie, le soleil et l'ombre traversent ses champs de la (re)présentation. À la recherche de l'esprit des lieux, l'homme qui plantait des arches, bâtisseur de voûtes célestes, monumentalise l'éphémère. Au faite de l'entropie. Au risque de l'éterniser temporairement. ■

he drew to make the link between two the centuries. In order to span the next millennium. "I experience the vigour and force of stone in the arches that I make, one side clasping the other in a grip that is almost equal so that neither gives way. Gradually, as in arm wrestling, one eventually weakens and both collapse."⁸ "I am drawn to the tension that accumulates at the tip of rock or the peak of a mountain" he adds, "a rock balanced on a point feels supported by that tension. If an arch does not collapse by itself, I sometimes weaken it in order to precipitate its fall. I learn as much about its destruction as its construction"⁹; the diarist specifies.

From arcs to vaults: fleeting to monumental

On either side of Goldsworthy's recurring theme of the arch are found wobbly arcs, vulnerable to rain, sun, wind and such, monumental phenomenon to be resisted. The arch, from *arcus* in Latin, *arceo* shaped: I take away, I push out. As for the vault, in Latin *voluta* (from *volvere*), while it turns and makes the meaning turn like the equilibrium, it at the same time turns the eye towards the hand.

The pragmatic of the place becomes clear. The sea is held in a state of enunciation. *Eleven arches/made between tides/following it out/working quickly/waiting for its return/sun, wind, clouds, rain/Carrick Bay, Dumfriesshire, 17 October 1995*. Explosion of arches disappearing in the opacity of the mist, in the transparency of the day. With the undertow of the surf they collapse, smashing to pieces. Tides of shapeless engulfments address our inner being opening privileged realms. Celestial gates. From the arc of the rainbow to the arc of the earth. Architectural feats where the power of the place moves as an harquebus. From the centre which discovers tellurian forces. From vaulted arcs, the arches contain, release, intertwine, brace, bear, reinforce, resist, support and transmit the fullness of matter while structuring the void that they cross over, cover and re-cover. They re accentuate holes and fissure space. Wide open, they open up and frame. For a moment, they go back to the entrance of the tombs of the hypogea, to the tumulus, to the piles of stones protecting the dead which will become quite simply stones protecting the living like boundary markers, strange drystone piles that have stood on the slopes of Haute-Provence since the Iron Age.

Up hill and down dale, the archer shoots his arrowheads to draw on the ground, in the sea, on the mountainside, and in the snow-covered world of the Arctic. Presentation of the representation. In dialogue with nature, the wind, the rain, the sun and the shade cross its field of (re)presentation. In search of the spirit of places, the man who planted arches, builder of celestial vaults, monumentalizes the ephemeral. The height of entropy, at the risk of temporarily perpetuating it. ■

Translation: Janet Logan

NOTES :

1. René-Louis de Girardin, *De la composition des paysages* (1777), Seyssel, Champ Vallon, 1992, p. 55.
2. Je dois aux *Essais* de Montaigne l'idée d'*artialiser* la nature/I took this term from the *Essais* of Montaigne.
3. Andy Goldsworthy, *Andy Goldsworthy Sculpture 1976-1990. Hand to earth*, Labège. Centre régional d'art contemporain Midi Pyrénées, 1991, p. 9.
4. Andy Goldsworthy, *Pierres*, Arcueil, Anthèse/Stones, New York, Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 1994, p. 120.
5. Andy Goldsworthy, *Andy Goldsworthy Sculpture 1976-1990. Hand to earth*, op. cit., p. 9/Terry Friedman & Andy Goldsworthy, *Hand to Earth. Andy Goldsworthy*, 1976-1990, New York, Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 1990.
6. Andy Goldsworthy, *Touching North*, exhibition catalogue, Edinburgh, G. Murray, London Carlsson, 1989, p. 2.
7. Andy Goldsworthy cité par Catherine Grout dans «Andy Goldsworthy. Une esthétique pragmatique», *Art Press*, juin, 1994, p. 32.
8. Andy Goldsworthy, *Pierres*, Arcueil, Anthèse, 1994, p. 95/Stones, New York, Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 1994, p. 95.
9. *Ibid.*