

Inscription des projets d'art contemporain
dans les paysages ruraux.

DIVERSITÉ.01

05 — 06 novembre 2015



LA FORÊT
D'ART
CONTEMPORAIN

Éditorial

Président de la Fédération des Parcs naturels régionaux de France, M. Jean-Louis Joseph :

La Fédération des Parcs naturels régionaux de France a adopté en 2014 de nouvelles orientations stratégiques à l'horizon 2020 qui font suite à une réflexion prospective sur l'*Avenir des Parcs*. Cela a été l'occasion de réaffirmer les ambitions des Parcs naturels régionaux, notamment le *vivre ensemble*, la question de l'adhésion et de la participation citoyenne aux projets territoriaux. La culture et le patrimoine — matériel et immatériel — occupent un rôle central pour assurer cette ambition.

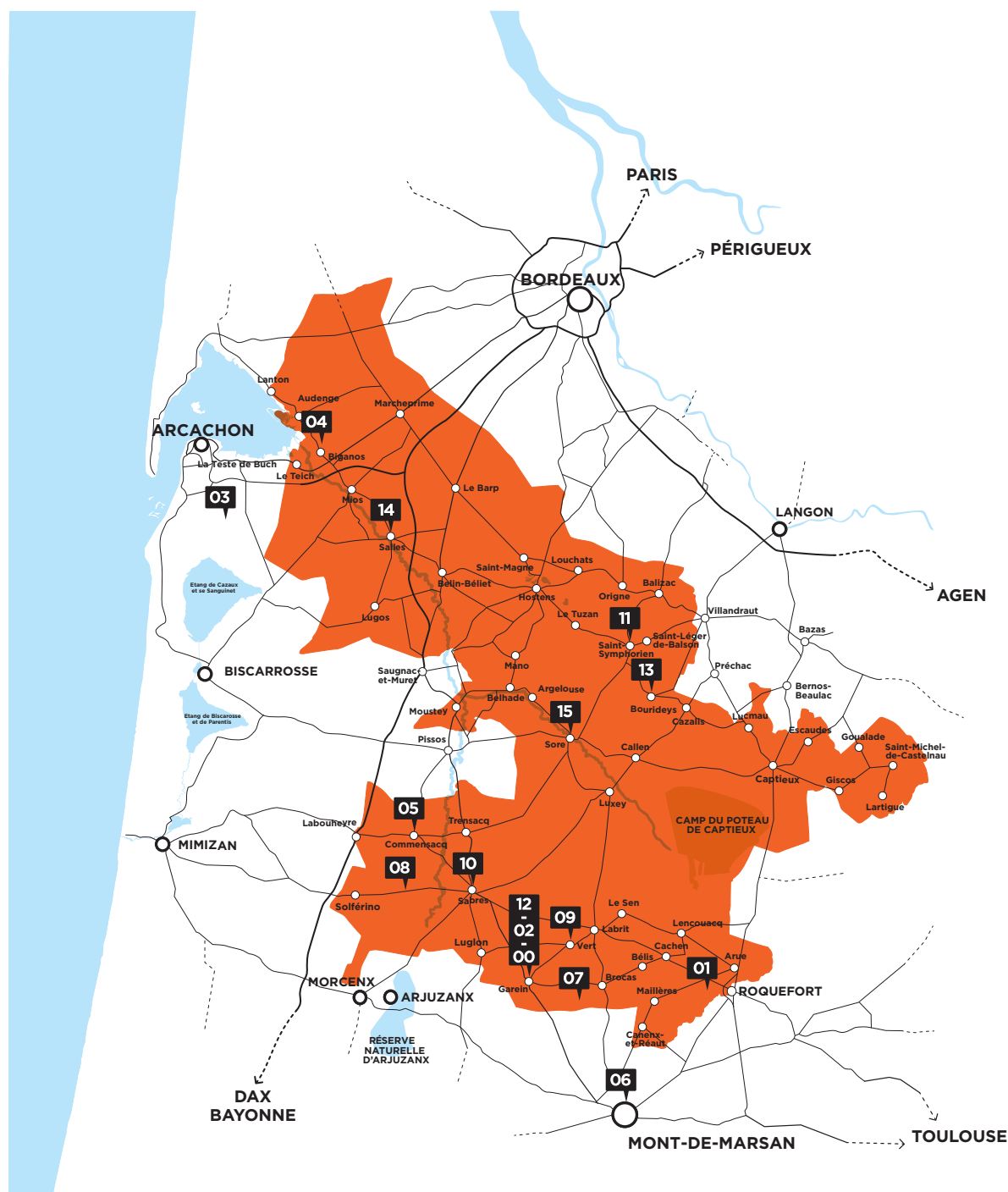
En effet, parce que les Parcs replacent l'Homme au centre de leur territoire, la culture est forcément un des piliers majeur de leur projet. Déjà en 1966, le discours fondateur des Parcs à Lurs-en-Provence le disait en ces termes: «les Parcs seront culturels ou ne seront pas». Il est vrai que sous l'appellation de Parc *naturel* régional, on a tendance à l'oublier, et nos interlocuteurs ne nous identifient pas immédiatement comme des *acteurs culturels*.

Cela dit l'action culturelle est bel et bien mise en œuvre dans de nombreux Parcs. Ils proposent des projets innovants, *sur mesure*, en lien avec leur territoire et ceux qui y habitent ou le découvrent. C'est cette approche spécifique de la culture qui contribue pleinement au renouveau et à l'appropriation des savoirs et des pratiques. C'est cette approche spécifique de la culture qui permet une transmission des connaissances des paysages, des patrimoines, des savoir-faire. C'est cette approche spécifique de la culture qui permet le maintien et la dynamisation du lien social. Pourquoi cette approche est-elle différente? Parce qu'elle *bouleverse* les politiques sectorielles, parce qu'elle permet une transversalité, une interdisciplinarité, parce qu'elle repose sur une dynamique d'accompagnement des acteurs locaux, parce qu'elle agit en territoire rural avec les problématiques que cela sous-tend (en termes de mobilité, d'accessibilité à l'offre culturelle...), parce qu'elle ouvre les champs des possibles... Parce que, et c'est le slogan des Parcs, ***une autre vie s'invente ici!***

Afin de soutenir et d'encourager les différents Parcs dans leur politique culturelle, la Fédération des Parcs naturels régionaux de France a donc récemment réintroduit une orientation sur la culture *vivante* au sein de ses missions. Pour cela elle est soutenue par le Ministère de la culture et de la communication, dans le cadre d'une convention triennale. Cette réactivation doit permettre, tout d'abord l'animation des échanges inter-Parcs; la capitalisation des expériences du réseau de techniciens *Culture des Parcs*; ou encore l'organisation de temps d'échange et de réflexion communs par des séminaires et rencontres thématiques.

Ces ***Rencontres Culture des Parcs*** font partie de cette dynamique nouvelle et permettent de découvrir des projets ambitieux en art contemporain dans les paysages ruraux. Ces deux jours de réflexion invitent au voyage non seulement dans le Parc des Landes de Gascogne, au travers du projet ***Forêt d'Art contemporain*** (FAC) mais également, par exemple, dans le Pilat, les Monts d'Ardèche, le Vercors, en Lorraine ou en Camargue... Ces journées ont été riches en découvertes et en débats.

Carte d'implantation des œuvres de *La Forêt d'Art Contemporain* dans le Parc naturel régional des Landes de Gascogne



- 00 – *Lit transcendantal* **Claire Roudenko-Bertin** Garein, 1995
 01 – *Cœur chaud Bois d'Aquitaine* **Émilie Perotto** Arue, 2011
 02 – *Aux impétueuses manœuvres de l'imprévu* **Alain Domagala** Garein, 2011
 03 – *La moderne* **Sarah Tritz** La Teste de Buch, 2011
 04 – *Le vieux père (La statue)* **Laurent Kropf** Biganos, 2011
 05 – *Vis Mineralis* **Stéphanie Cherpin** Commensacq, 2011
 06 – *Paysage et loup* **Roland Cognet** Mont-de-Marsan, 2012
 07 – *La Sauveté de Garbacht* **Christophe Doucet** Brocas, 2013
 08 – *La portée* **Marie Denis** Sabres, 2013

- 09 – *Ghorfa n°9 - Markib - Ma'e - Maghsal - Chajara - Khobze - Sakane (chambre-barque-eau-lavoir-arbre-pain-habitat)* **Younès Rahmoun** Vert, 2014
 10 – *Les arboricoles* **Bertrand Dezoteux** Sabres, 2013
 11 – *7 Comètes à venir* **David Boeno** Saint-Symphorien, 2014
 12 – *Zoo de sculptures* **Laurent Le Deunff** Garein, 2014
 13 – *Une rencontre. La métis, le même et l'autre* **Bruno Peinado** Bourideys, 2014
 14 – *Trois sans nom* **Sébastien Vonier** Salles, 2014
 15 – *La Mule a cinq pattes* **Jean-Francois Gavoty** Sore, 2015

 Parc naturel régional des Landes de Gascogne

Avant-propos

Président, Parc naturel régional des Landes de Gascogne

M. Renaud Lagrave, représenté par le directeur général des Services

M. Philippe Ospital:

C'est avec plaisir que nous vous accueillons au sein de cet écomusée Musée de France, équipement du Parc naturel régional des Landes de Gascogne, pour ce séminaire autour de la question de l'art contemporain dans les paysages ruraux. Cette rencontre qui se déroule sur deux jours, les 05 et 06 novembre 2015, doit permettre de rendre visible à l'échelle nationale l'action originale des Parcs naturels régionaux dans la mise en œuvre de projets d'art contemporain, avec un ensemble d'intervenants; élus, Ministère de la culture et de la communication (DRAC Aquitaine, Secrétariat Général, Direction Générale de la Création Artistique), Parcs naturels régionaux, techniciens de la culture, industriels, professionnels du tourisme, réseaux associatifs, artistes, acteurs du territoire.

La question de l'art contemporain sur le territoire du Parc est un réel sujet d'actualité depuis plusieurs années. L'accompagnement d'associations locales dans ce domaine a encouragé petit à petit une réelle dynamique collective autour de l'art contemporain, en donnant naissance à l'association **La Forêt d'Art Contemporain** qui est à l'origine de cette **DIVERSITÉ.01**.

C'est un chemin partagé entre l'association et le Parc qui s'est établi autour de la structuration d'un véritable parcours d'art contemporain. Une dynamique qui a réellement pris sa place dans nos paysages, à travers la création d'œuvres monumentales, mais aussi au travers d'actions d'animations, jusqu'à inscrire aujourd'hui l'art contemporain comme une mesure phare de la nouvelle charte du Parc.

Nous nous sommes donc engagés auprès de **La Forêt d'Art Contemporain** à co-construire ce parcours d'art dans nos paysages, mais aussi à développer les expositions d'art contemporain au sein de l'écomusée, à l'image de l'exposition actuelle *No Man's Land* que je vous invite à découvrir et qui met en regard des œuvres de la collection du Frac Aquitaine avec des pièces de la collection de l'Écomusée de Marquèze.

**Direction générale de la création artistique,
ministère de la Culture et de la Communication**

Mme Cristina Marchi:

Je vous remercie pour cette invitation et suis très heureuse d'être parmi vous aujourd'hui pour participer à ces journées de rencontre et de réflexion sur les réalisations artistiques dans les Parcs naturels régionaux.

L'une des priorités du ministère de la Culture et de la Communication est de travailler avec les Parcs naturels régionaux. Cette action contribue à démocratiser l'art par sa présence en dehors des lieux spécialisés.

Une convention est en cours de signature qui réaffirme et formalise la volonté du ministère et celle des Parcs naturels régionaux de mener ensemble des projets artistiques et particulièrement, en ce qui me concerne directement, des réalisations d'arts plastiques.

La ministre de la Culture et de la Communication souhaite que des œuvres soient présentes en dehors des lieux consacrés, dans l'espace naturel rural, au cœur des territoires, en lien avec leurs habitants, comme cela a déjà été engagé pour **La Forêt d'Art Contemporain** en partenariat avec la DRAC Aquitaine, et dans d'autres régions avec les conseillers pour les arts plastiques des DRAC qui seront vos premiers interlocuteurs sur ces projets.

En fonction des désirs des Parcs, des commandes artistiques pourront ainsi être menées en lien avec le ministère de la Culture et de la Communication, selon des protocoles et des modalités différents en fonction des lieux et des volontés. La ministre souhaite soutenir en priorité des projets qui associent les habitants des sites aux processus.

J'espère donc que ces projets communs donneront lieu à de belles réalisations, à des expérimentations, sur des sites qui présentent tous des situations différentes, afin de voir ce qui arrive lorsqu'un territoire rencontre un artiste et lorsqu'un artiste rencontre un territoire, ses habitants et son histoire.

Président de *La Forêt d'Art Contemporain*,

M. Philippe Sartre, maire de Garein:

La **DIVERSITÉ.01** fait suite à la **DIVERSITÉ.00** organisée à l'initiative de Monsieur Jean-François Dumont, actuel commissaire artistique de ***La Forêt d'Art Contemporain***.

Écouter et entendre les récits d'expériences de projets d'art contemporain est l'objectif de ces deux jours de rencontres. Ces journées permettent de partager nos interrogations, de mettre en perspective les différents questionnements au travers de trois axes:

—

Les enjeux paysagers de l'installation d'une œuvre en extérieur.

—

Le rôle de la parole de l'artiste dans la construction d'un dialogue avec les usagers, dans l'espace public, au regard des pratiques paysagères et des particularismes locaux.

—

L'œuvre installée: quelles plus-values pour les acteurs du territoire, quelles nouvelles dynamiques en attendre?

Commissaire artistique de *La Forêt d'Art Contemporain*,

M. Jean-François Dumont:

Lorsque j'ai été invité par l'association pour assumer ce rôle de commissaire d'exposition il y a maintenant un an et demi, trois autres commissaires m'avaient précédé, deux artistes — Laurent Le Deunff et Christophe Doucet — et un critique d'art: Didier Arnaudet. Quinze œuvres étaient déjà installées sur ce vaste territoire. J'ai pris les choses avec beaucoup de précautions, il était inconcevable de proposer de manière unilatérale des œuvres sur le terrain sans connaître exactement le contexte, sans connaître l'association. La position *autoritaire* d'un commissaire classique ne me semblait pas être la bonne méthode. En même temps, on n'invente pas une position contre son caractère. J'ai commencé par écouter et entendre la demande fortement exprimée d'un dialogue dans l'association. De là découle l'idée de la *DIVERSITÉ*, d'autant que des artistes issus des *Protocoles Méta* avaient mis en place une méthode permettant de mettre en phase des récits. Des paroles diverses se découvrant un diapason commun. Ce fut le rôle de la *DIVERSITÉ*. Cette première *DIVERSITÉ* avait aussi pour but la mise en place d'une charte qui serait la constitution de l'association, sa boîte à outils commune pour l'avenir. Pour nous aider à construire cette charte, j'ai fait appel à Jean-Paul Thibeau, artiste fondateur de *Protocoles Méta* et une partie de son équipe (Céline Domengie — artiste théoricienne et aujourd'hui Isabelle Lasserre — chorégraphe). Pour la **DIVERSITÉ.00** avec les *Protocoles Méta*, l'association a invité Joëlle Zask — philosophe, spécialiste de droits politiques, traductrice en France de John Dewey, spécialiste de la démocratie. Il me semblait important que sur cette terre landaise marquée politiquement, là où la démocratie a un écho très fort, elle puisse nous aider à mettre en place notre constitution. Logiquement, ensuite, est venue l'idée de poursuivre avec une **DIVERSITÉ.01**, d'y inviter une personnalité comme Cyrille Marlin qui a tout à la fois un regard sur le paysage et une pratique du paysage.

Avec pour mission de nous aider à regarder les territoires dans lesquels nous vivons, les regarder selon les usages et non à travers des codes esthétiques. Ces réflexions qui nous accompagnent *m'autorisent*, d'une certaine façon, à proposer des artistes qui doivent sortir du modèle consensuel. La question est posée de comment faire *œuvre* dans un paysage, c'est-à-dire un lieu de vie et un lieu de travail? Assembler des usagers autour d'un projet artistique. Je considère en tant que commissaire que le cheminement vers les **DIVERSITÉS** et les **DIVERSITÉS.00 et 01** valent œuvres. Comme commissaire de ces deux événements, je remercie nos partenaires et l'association d'avoir compris les enjeux de ces rencontres et en avoir permis sa mise en place. Par exemple, Jean-François Gavoty, artiste invité et associé à la réflexion à la **DIVERSITÉS.00**, a réalisé l'œuvre n°15, **La Mule à cinq pattes**, à Sore. Elle répond à la logique du lieu. Son installation a été l'occasion d'un atelier d'un mois avec les villageois. Jean-François Gavoty a proposé la création collective d'un cadran solaire. Mon souci est de garder vivante la parole de l'artiste au cœur de tous nos dispositifs. Il s'agit au fond de trouver les méthodes en art pour prendre soin des paysages dans lesquels nous vivons. De prendre soin du visible. C'est mon rôle et celui des artistes.

**Artiste, *Protocoles Méta*,
M. Jean-Paul Thibeau :**

Lorsqu'il y a rencontre, comme aujourd'hui, il est important de faire en sorte que les propositions permettent une variété d'approches et laissent en filigrane la question de la perception, de l'écoute. Parce que chacun sait que la perception est un acte de création.

Les *Protocoles Méta* vous proposent donc un rythme, avec des moments de travail, de détente et de re-concentration. Toutes les personnes ici présentes sont porteuses d'expériences, c'est pourquoi l'organisation de ces deux jours permettra les successions d'échanges pour que tout le monde en ressorte enrichi. Quant aux *Protocoles Méta*, l'important est le terme de *Méta* pris ici dans le sens de succession de transformation et de participation. Il est important d'avoir à l'esprit que lors de cette rencontre nous allons pouvoir décaler, déplacer les choses, prendre de l'écart, de la distance afin de se ré-émerger dans une forme de subjectivité. Il est nécessaire, à un moment, dans n'importe quelle situation, de prendre le temps afin de renouveler la perception du travail. Pour cette **DIVERSITÉS.01**, je suis accompagné de Céline Domengie, artiste et Isabelle Lasserre, artiste chorégraphe. Tout au long de ces deux jours, des propositions vous seront faites de manière à ce que vous soyez le plus au contact des enjeux que nous allons traverser. Nous vous proposons une véritable expérience avec des outils imaginés qui permettront de garder la trace de l'écoute et de la perception au cœur de ce dispositif.

**Architecte paysagiste, personnalité invitée,
M. Cyrille Marlin :**

Je ne me suis jamais posé de question à propos de l'art, par contre j'ai travaillé avec des Parcs naturels. En tant que paysagiste, je me suis souvent retrouvé dans une situation similaire aux artistes qui arrivent quelque part et doivent faire quelque chose. On arrive avec son niveau d'étrangeté par rapport au territoire, par rapport à la société locale, aux communautés, par rapport à un ensemble de choses que l'on ne comprend pas. Il y a un rapprochement de réflexion qui m'apporte une compréhension des préoccupations dont il sera question lors de cette rencontre.

Sommaire

Éditorial

- **M. Jean-Louis Joseph** 3
Président de la Fédération des Parcs
naturels régionaux de France
- **M^{me} Cristina Marchi** 3
chef du pôle commande publique 1% artistique,
Direction générale de la création artistique du
Ministère de la Culture

Avant-propos

- **M. Renaud Lagrave** 5
Président, Parc naturel régional
des Landes de Gascogne
représenté par **M. Philippe Ospital**
directeur général des Services
- **M. Philippe Sartre** 7
Président de *La Forêt d'Art Contemporain*
- **M. Jean-François Dumont** 7
commissaire artistique de
La Forêt d'Art Contemporain
- **M. Jean-Paul Thibeau** 7
artiste, *Protocoles Méta*
- **M. Cyrille Marlin** 7
architecte paysagiste
personnalité invitée

3 Récits d'expérience 11

Synthèse du 05 novembre 2015

- *La Forêt d'Art Contemporain* 11
- *Le Vent des Forêts* 13
- *Paysage Industriel* 15
- **Interventions suite aux témoignages** 19
- *Le Centre d'art contemporain
de Digne-les-Bains* 21
- *Les sentiers de l'eau* 23
- **Interventions suite aux témoignages** 25

Restitution des ateliers 27

Synthèse du 06 novembre 2015

- Les enjeux paysagers de l'installation
d'une œuvre en extérieur. 27
- Le rôle de la parole de l'artiste dans la
construction d'un dialogue avec les usagers,
dans l'espace public, au regard des pratiques
paysagères et des particularismes locaux. 29
- L'œuvre installée : quelles plus-values pour
les acteurs du territoire, quelles nouvelles
dynamiques en attendre ? 33

Libre propos et réflexions de Cyrille Marlin

Personnalité invitée

—	
Biographie de <u>Cyrille Marlin</u>	35
—	
Libre propos et réflexions de <u>Cyrille Marlin</u>	35
—	
Interventions suite à la présentation de Cyrille Marlin	37

Problématiques soulevées / pistes de réflexions

Synthèse de la DIVERSITÉ.01

—	
La pérennité des œuvres	41
—	
La médiation	41
—	
La notion du temps	41
—	
La notion d'engagement	41
—	
L'artiste	41
—	
Économie des projets	43
—	
Le paysage	43

DIVERSITÉ.01

DIVERSITÉ.01
05—06 novembre 2015

Conclusion 43

Synthèse de la DIVERSITÉ.01

Discours de clôture 45

—	
<u>M. Renaud Lagrave</u> Président, Parc naturel régional des Landes de Gascogne représenté par <u>M. Philippe Ospital</u> directeur général des Services	45
—	
<u>M. Arnaud Littardi</u> directeur de la DRAC Aquitaine représenté par <u>Bertrand Fleury</u> conseiller Arts Plastiques	47
—	
<u>M^{me} Elen Gouzien</u> chargée de mission culture et éducation à la Fédération des Parcs naturels régionaux de France	47

Remerciements 49

Récits d'expériences

Synthèse du 05 novembre 2015 :

— LA FORÊT D'ART CONTEMPORAIN

Président de *La Forêt d'Art Contemporain*, Philippe Sartre, maire de Garein :

Ce projet est associatif dès son origine. Au départ, nous étions plusieurs associations du territoire ayant pour loisirs d'inviter des artistes plasticiens lors de manifestations locales. Nous nous connaissions car le réseau associatif est ténu (moins de dix habitants au kilomètre carré) et nous échangeons de façon informelle. Puis, nous nous sommes retrouvés autour d'une table. Un démarrage qui a duré en réalité deux ans, pour monter un programme, un projet commun, fédérer des initiatives et essayer de passer d'une démarche événementielle (*Les Floralties* de Garein) à une forme de pérennité.

Un partenariat fort a émergé autour de trois acteurs principaux : une association de Sabres, une association de Garein et le Parc naturel régional, ce dernier ayant été l'élément fédérateur.

En effet, le Parc était un *acteur culturel* pré-existant et déjà actif sur le territoire, déclinant de nombreuses opérations. Les membres ont appris à se connaître et pas à pas nous avons monté un projet de création d'un itinéraire d'art contemporain en extérieur en invitant des artistes de renommée nationale et internationale en résidence. Nous avons franchi des étapes de professionnalisation, notamment via le recrutement d'une chargée de projet. Puis l'intervention immédiate d'un commissaire d'exposition nous est vite apparue comme capitale, tout en gardant une vie démocratique forte.

Chargée de projet de *La Forêt d'Art Contemporain*, Lydie Palaric :

Les communes du Parc intéressées par le projet de ***La Forêt d'Art Contemporain*** font acte de candidature dans le but de recevoir une œuvre et d'intégrer l'itinéraire. Les élus proposent plusieurs sites que nous allons visiter en équipe. Le commissaire d'exposition, nommé pour trois ans, prend connaissance des sites proposés par les communes candidates. À l'issue de ses pérégrinations, le commissaire d'exposition propose un certain nombre d'artistes qu'il soumet à l'association pouvant alors concrétiser le binôme projet — espace. Le but étant qu'un projet, un espace, que cet ensemble *fasse lieu*. Aujourd'hui, seize œuvres sont implantées et une dizaine de projets sont en réflexion. Plusieurs étapes sont nécessaires : visites de l'artiste, proposition de projet, validation par le commissaire d'exposition, l'association et la commune candidate ; rencontre avec la population, suivie d'un temps de résidence à laquelle sont associés des bénévoles de la commune (aide à la réalisation de l'œuvre autour des ressources locales).

Le budget est monté avec l'aide de la Direction Régionale des Affaires Culturelles, le Conseil Régional d'Aquitaine, les Conseils Départementaux des Landes et de la Gironde et le Parc naturel régional des Landes de Gascogne. Les communes participent à hauteur de 10 à 15 % à la production de l'œuvre.



Trois sans nom
Sébastien Vonier
Salles 2014

Occasionnellement, d'autres sources de financement peuvent abonder les projets : le programme Leader, du mécénat privé et le 1 % artistique, comme par exemple en 2016, à Captieux, avec l'artiste Didier Marcel.

Le budget de base pour une œuvre est d'environ 20 000 euros (cela comprend les honoraires, la production, les déplacements et l'hébergement). Si l'artiste le souhaite, une équipe de techniciens vient en renfort. Une grande partie de notre activité est dédiée à des actions de médiation, rencontres avec la population, les élus, les scolaires, vernissages, excursions... Nous proposons également des conférences sur la place de l'art contemporain dans nos paysages.

Chaque programmation est clôturée par un temps fort appelé *Vernissage itinérant* où toutes les parties prenantes sont invitées.



Ghorfa n°9
Younès Rahmoun
Vert 2014

Responsable du pôle éducation et culture, Parc naturel régional des Landes de Gascogne, Sébastien Carlier :

Le Parc naturel régional des Landes de Gascogne a pris l'habitude d'offrir aux habitants des sorties autour de l'itinéraire de **La Forêt d'art Contemporain** à pied ou en vélo. C'est un moyen original de valoriser nos sentiers en faisant découvrir des œuvres d'art. C'est un véritable projet transversal s'inscrivant dans les paysages, partagé avec les habitants, les visiteurs et les scolaires.

Nous avons travaillé aussi au travers de la mission écotourisme, avec des prestataires de gîtes et de chambres d'hôtes afin qu'ils se saisissent des œuvres et qu'ils en soient les ambassadeurs. Un temps de formation a ainsi été mis en place dans le but de leur donner des clefs d'interprétation, afin qu'ils puissent expliquer ce parcours d'art contemporain voire accompagner les gens.

Pour les scolaires, c'est devenu une nouvelle offre d'éducation à l'environnement puisque nous leur proposons des médiations en binôme : **La Forêt d'Art Contemporain** pour aiguïser le regard artistique et un animateur nature du Parc pour parler des paysages dans lesquels s'inscrivent les œuvres. Nous sommes opérateurs culturels reconnus par la DRAC, avec des propositions figurant au programme académique, ce qui représente une plus-value.

Éducateur à l'environnement et animateur sportif, Angel Martinez :

Notre but est de faire le lien entre l'œuvre et le lieu dans lequel elle se trouve. Nous approchons l'œuvre à travers l'histoire du paysage et de sa biodiversité.

Pourquoi l'œuvre se situe à cet endroit ? Quelle démarche l'artiste souhaite mettre en avant ? Nos médiations en binôme permettent ensuite aux scolaires de proposer un projet, au sein de leur école, qui puisse valoriser cette double appréhension de l'art et de son environnement. Les activités ont un double objectif : avoir un regard sur la nature et être capable d'interpréter un imaginaire.

www.laforetdartcontemporain.com



La forêt d'art contemporain
Maryline Desbiolles
Didier Arnaudet
Lydie Palaric
Édition Confluences
mars 2015

www.parc-landes-de-gascogne.fr

— LE VENT DES FORÊTS

Directeur du *Vent des Forêts*, Pascal Yonet :

L'association est née en 1997 dans le département de la Meuse en Lorraine, qualifiée de centre d'art depuis 2014, ce projet est à l'initiative de six villages composant une communauté de communes. Le territoire regroupe 5000 hectares de forêt majoritairement communale avec 15 % en domaniale et une petite partie privée. Le ***Vent des Forêts*** se compose de 45 km de sentiers, 7 boucles de promenade (de 1 à 4 heures de marche et de 5 à 14 km). Le site est desservi par une ligne TGV et se situe à 40 km de Verdun, à 120 km de Reims et à 80 km de Metz et Nancy. Une centaine d'œuvres sont présentes sur les circuits, à l'intérieur d'une forêt dans laquelle les habitants chassent, coupent leur bois de chauffage. On y retrouve en effet tous les usages traditionnels liés à la ruralité. Ce n'est pas un parc, ni un musée, ni un festival. Les artistes sont invités car il n'y a plus d'appel à projet depuis 2008, ni de thématique. La question centrale est celle du paysage. Ce qui importe c'est avant tout de construire une porosité entre l'artiste invité et le territoire et cela demande du temps. Les artistes restent donc de six mois à un an, voire deux ans avant de proposer un projet. Ils viennent expérimenter le lieu, rencontrer les artisans et les habitants. Quant à la production de l'œuvre elle-même, elle peut demander beaucoup de temps. L'unique contrainte réside dans la finalisation de l'œuvre pour le 14 juillet.

Voici un exemple de projet : pendant trois ans un grand chantier de collectes de données sur l'histoire des lieux et de ses traditions a été fait. Nous avons fait appel à un écrivain, puis nous avons restitué ce travail aux élus, aux maires de village et aux habitants. L'idée était de les embarquer dans la redécouverte de leur patrimoine au travers d'une littérature contemporaine.

Autre exemple d'œuvre : *Bee's Bunker* de Nicolas Floc'h : des coffres forts en pierre qui viennent accueillir des abeilles noires tels une ligne Maginot de ruchers. C'est une façon de questionner l'apiculture et de réintroduire localement l'abeille noire, celle du pays. Ce fut aussi l'occasion d'une collaboration entre l'artiste et un tailleur de pierre, permettant la mise en valeur de la pierre locale, en provenance de la carrière d'Euville. Coût de l'œuvre : 20 000 euros *via* une demande spécifique de budget européen et la rédaction d'une convention avec l'Office National des Forêts pour la mise à disposition de la parcelle.



Bee's bunker
Nicolas Floc'h
Euville, 2015

Nous avons un budget moyen annuel de 290 000 euros. Il se répartit de la façon suivante :

- en moyenne 47 000 euros pour la réalisation de l'ensemble des projets artistiques incluant la rémunération des artistes,
- 150 000 euros sont alloués au salaire de l'équipe composée de trois CDI, deux contrats aidés et sept services civiques en moyenne par an avec des missions de terrain, de rédaction ou liées à la question du numérique (wikipédia, atlas museum qui répertorie les œuvres en art public),
- le reste du budget concerne les frais administratifs, l'édition de la carte annuelle des sentiers, la restauration ponctuelle d'œuvres, du balisage, et la mise en place de nouveaux programmes comme par exemple cette année la création d'objets avec la designer Matali Crasset. Il me semble important de préciser que les artistes viennent sans projets. Il est important qu'ils n'aient pas d'idées en tête et s'ils en ont une, qu'ils ne la formulent pas trop vite. Par rapport à l'emplacement, nous allons réfléchir à plusieurs options, l'artiste revient et on arpente la forêt à la recherche du bon lieu.

La question du lieu, c'est une des facettes les plus importantes du projet. La moitié de la réussite de l'œuvre sont liés à son emplacement, conditionnant sa résonance dans le paysage. Dans cet esprit, on ne peut pas dire qu'il y ait d'emplacement *à peu près*. L'œuvre doit être désirée, contournée, appréhendée. La façon dont elle est donnée à voir, offerte aux promeneurs est capitale, cela va déterminer le comportement du visiteur.

À chaque fois, il faut créer des collaborations entre les artistes et les artisans pour, d'un côté, permettre aux artistes d'aller plus loin dans leur processus technique grâce à l'artisanat, de l'autre, enrichir une pratique par une approche sensible particulière. Finalement, c'est une opération de réciprocité dans laquelle chacun repart enrichi. Les artistes sont logés chez l'habitant, c'est capital, cela fait partie de l'enracinement, de la proximité avec les habitants.

Aussi, nous entretenons bien entendu des relations avec les écoles. Nous sommes repérés comme lieu de conseil et d'expertise, porteur en 2015 de 7 classes à Projets Artistiques et Culturels (classes à PAC).

Concernant la promotion et la communication, des vidéos sur YouTube sont réalisées par des étudiants de l'école des Beaux-Arts de Nancy ou de Strasbourg qui nous accompagnent.

Nous sommes également vigilants aux retours presse, à ce qui est dit dans le but d'être lu et compris.

Notre but ? Être audacieux. Montrer en quoi la ruralité peut avoir des projets inédits. Il est vrai que l'on prend un risque à chaque fois et l'échec est possible.

Avec Matali Crasset (designer) nous sommes partis dans l'idée d'une commande publique artistique avec la mise en place d'une expérimentation de modules forestiers nommés *Les Maisons Sylvestres: le Nichoir, La Noisette, La Chrysalide*.

Ces particuliers de cette commande: qu'elle puisse être utilisée à travers la location des modules pour une nuit. C'est un moyen pour nous de réaffirmer le bien commun de cette forêt et de montrer au territoire que cela était possible. Avec ce projet s'est posée la question de savoir comment une association est en capacité de se renouveler? La gestion locative des *Maisons Sylvestres* a nécessité une nouvelle répartition du travail au sein de l'équipe, initié des relations inédites avec le public, les artisans et producteurs locaux.

Ces maisons ont vécu leur première année et on a ainsi un retour concret plutôt encourageant car même des hollandais, des belges, des allemands viennent! La location (70 € la nuit pour 1 à 4 personnes) est abordable.

Aujourd'hui, nous poursuivons cette aventure avec Matali Crasset, avec la réalisation d'objets en lien avec des artisans, tourneur sur bois, menuisier, gens du voyage, chaudronnier (collection *We trust in wood: ensemble d'objets usuels pour les Maisons Sylvestres*)... et un dépôt de marque auprès de l'INPI (Institut national de la propriété industrielle).



Les maisons Sylvestres: Le nichoir
Matali Crasset
2013

ventdesforets.org



Fog garden
Fijuko Nakaya
2011



Vous me direz
Elisabeth Ballet
Saint-Sauveur-de-Montagut 2013

— PAYSAGE INDUSTRIEL

Responsable du pôle tourisme, culture et coopération — Parc naturel régional du Pilat, représentant d'un collectif de quatre Parcs naturels régionaux: la Lorraine, le Pilat, les Monts d'Ardèche et le Vercors,

Axel Martiche:

Le programme *Paysage industriel*, ce sont quatre Parcs naturels régionaux réunis en 2010 autour d'une double problématique:

— la disparition progressive des questions culturelles dans les débats menés autour du cœur de métier des Parcs. Or, ces quatre Parcs naturels régionaux partageaient un historique et un postulat commun: l'art est une manière d'envisager nos territoires. Nous voulions alors questionner à nouveau la place de l'action culturelle, de la médiation culturelle, de l'apport de l'art dans des projets de territoire sur la Lorraine, le Pilat, les Monts d'Ardèche et le Vercors.

— Un second aspect est directement lié à la dénomination *Parc naturel régional*. Dans ce titre, on y entend ni la culture ni l'industrie, or ces quatre territoires ont été formatés, construits autour de fonctionnements hérités de l'industrie. Quelle place peut alors avoir aujourd'hui cette industrie dans un projet de Parc naturel régional?

C'est donc ce double questionnement qui nous a réunis et que nous avons souhaité travailler d'abord dans le cadre d'un projet de coopération du programme européen LEADER.

Avant 2010, les Parcs du Pilat, du Vercors et des Monts d'Ardèche avaient fait un premier travail sur le paysage nommé *Regards croisés*. Pour cette nouvelle approche, le Parc naturel régional de Lorraine a rejoint la dynamique. En termes de méthodologie, l'idée était de faire appel à des artistes pour que l'on interroge collectivement la question du paysage industriel.

De manière opérationnelle, nous souhaitons que deux sites par Parc soient questionnés *via* des résidences d'artistes mais ce postulat initial a connu de grandes évolutions. En effet, entre l'idée initiale et les concrétisations, le programme a largement muté, notamment en s'orientant rapidement vers un dispositif de commande plutôt que de résidences.

Les premiers temps du projet ont été consacrés à la définition du *tronc commun* du programme. S'inspirant des enseignements du projet *Regard croisé*, les 4 Parcs ont souhaité pousser plus avant dans la collaboration avec les artistes comme dans la coopération entre territoires. Deux grandes directions ont alors été suivies:

— S'assurer d'une méthodologie d'intervention artistique cohérente et coordonnée à l'échelle des sites.

Pour cela nous avons décidé de faire appel à une direction artistique commune. C'est Valérie Cudel de l'association *À demeure* qui a été retenue.

Ensuite nous avons un mode opératoire commun imaginé dès l'origine. Mais l'intervention de la direction artistique a été cruciale pour la maturation voire la refondation de celui-ci.

« Si le parti pris général est très intéressant » nous a-t-elle dit, « il me semble que, par contre, la méthodologie envisagée n'est pas encore optimale. Je vous propose de ne pas travailler sur la base de résidences mais bien d'étoffer votre approche participative et collaborative en s'appuyant sur des protocoles de commandes plus structurés ». Le principe alors proposé est d'intégrer l'artiste à une dynamique globale de groupe préexistante ce qui doit permettre de préserver la dynamique y compris après le départ de l'artiste. Déjà plus ou moins identifié dès l'origine du projet, le principe de commande s'est alors définitivement substitué au principe de résidence pour le lancement effectif de *Paysage industriel*.

Cette meilleure formalisation de l'approche collective et participative nous a permis de faire des pas de géants, ou en tout cas des pas de côté, nous permettant notamment de nouer une collaboration avec la Fondation de France dans le cadre du programme les *Nouveaux Commanditaires**, grâce à l'intermédiaire de notre direction artistique, également médiatrice de ce dispositif.

* Depuis le début des années 1990, l'action *Nouveaux Commanditaires*, initiée par la Fondation de France, propose d'inverser la logique traditionnelle de la politique d'offre culturelle pour démocratiser l'accès à la culture. Cette démarche crée une nouvelle collaboration entre artistes, citoyens et institutions culturelles.

Concrètement à compter de 2011, cet ajustement nous a amenés à réenvisager la formulation du programme et des commandes autour de quelques questionnements plus ou moins déjà avancés selon les sites : existe-t-il une commande ? Si oui, sur quel territoire ? En fonction de la formulation de la commande, quel artiste la direction artistique peut-elle nous proposer ?

Ce travail a permis de constituer des groupes de commanditaires qui ont passé commande à un artiste, c'est-à-dire qu'ils lui ont posé une question née de leurs interrogations propres autour d'un site ou d'une activité. L'artiste vient y proposer une réponse via une production artistique. Cette production ne constitue alors plus une fin en soit mais bien une aide dans l'affirmation de la dynamique de départ.

À l'issue de cette phase, quatre artistes correspondants aux attentes des commanditaires et volontaires pour s'inscrire dans notre ambition de coopération ont été identifiés. Leur implication supposait alors pour chacun d'entre eux d'intervenir obligatoirement sur deux sites localisés sur deux Parcs différents.

— Analyser collectivement les apports d'un tel projet culturel.

Le deuxième fondement de ce projet de coopération a reposé sur la volonté commune des 4 Parcs, acteurs du développement territorial, de pouvoir assurer une analyse poussée des effets d'un tel programme artistique.

Pour cela, les Parcs ont missionné un ethnologue, Mickaël Théodore, qui nous a suivis pendant quatre ans avec pour mission d'observer et d'analyser ce projet de coopération inter-territoriale.

L'objet final de sa recherche peut être synthétisé autour de la question suivante : que se passe-t-il quand un groupe d'acteurs (habitants, élus, associations, entreprises) se met en mouvement sur un objet, dans notre cas le paysage industriel, autour de l'intervention d'un artiste ?

La principale contrainte de cette mission était qu'elle s'est traduite par une observation *chemin faisant*.

Aujourd'hui, sur les huit sites retenus, sept œuvres ont été inaugurées et un ouvrage **Paysage industriel** revenant sur la mise en place de ce projet et de ces œuvres a été édité.

Au-delà de la (re)mise au goût du jour de la problématique de l'industrie dans nos projets de territoire, quels ont été les enseignements de la production de ces œuvres et de la mise en place de ce programme ?

J'en identifie principalement deux.

La première surprise est venue des sujets abordés et des éléments mis en avant par les artistes. En effet, il a été dit tout à l'heure « notre objectif c'est de favoriser le regard, donner à voir ».

Cette idée était proche d'un des postulats de départ du programme **Paysage industriel**. L'on pouvait d'ailleurs imaginer que sur des questions liées à l'industrie les productions artistiques pourraient se traduire par des éléments matériels. Pourtant, les artistes nous ont amenés à souligner que le paysage industriel n'était pas toujours visible, pas forcément matériel mais se trouvait tout autant dans les traces invisibles, les héritages sociologiques. Ce côté impalpable s'est de fait trouvé traduit par certains artistes qui ont donc préféré travailler sur des œuvres immatérielles telles qu'une danse chamanique ou la mise en son d'un ancien arrêt de gare.

Le second enseignement provient directement de notre expérimentation du processus de commande – notamment dans le cadre *Nouveaux Commanditaires*. Cela a permis de questionner fondamentalement la manière dont nous faisons appel à l'art contemporain et à l'artiste dans le cadre de nos missions et de la politique que nous mettons en place. En tant que Parc, nous ne nous sommes plus trouvés au cœur du dispositif mais plutôt en *facilitateurs*. Notre effort devait dès lors porter plus sur l'alimentation de la dynamique collective que sur l'accompagnement strict de la production de l'œuvre.

Nous n'échangers plus avec l'artiste, mais nous devons favoriser cet échange entre le groupe de commanditaires et l'artiste. Ce déplacement, plus ou moins naturel selon les Parcs, fut un des principaux enseignements du programme.



Limen
Lani Maestro
Moussey 2014

Mais en plus de ces deux enseignements notables, il est important de noter que le fait de s'engager à quatre Parcs autour d'un tel projet a eu des effets de capitalisation énormes. Dans un laps de temps assez restreint (5 ans), nous avons été collectivement et individuellement confrontés à des procédés, des expériences, des réalités multiples vu le nombre de commandes engagées. Dans ce parcours collectif, chaque commande a son histoire propre qui interagit avec les autres dans des temps de mise en commun visant à mieux confronter les manières de faire et les questionnements soulevés.

Fin 2015, le programme n'est toujours pas fini, et si des enseignements ont pu être tirés, il reste beaucoup d'interrogations : comment va-t-on poursuivre ? Comment maintenir les dynamiques qui ont pu générer les œuvres maintenant les artistes partis ? Comment fait-on vivre tout simplement les œuvres ? Cette continuation était par exemple une exigence d'un artiste qui est intervenu sur le Parc naturel du Pilat en indiquant attendre qu'au moins une fois par an son œuvre sonore puisse faire l'objet d'une réappropriation...

Ce dernier point s'inscrit d'ailleurs dans une question qui aura traversé tout le programme **Paysage industriel**, celle du lien entre l'œuvre et le territoire... ? Et cette question reste pour nous plus d'actualité que jamais.



La 72593^e Partie du monde
Michel Aubry
Saint-Jean-en-Royans 2014

Il est évident que dans cette dimension, le projet aura clairement permis de mesurer les apports indiscutables du protocole de commande. Et cette conviction est désormais partagée par tous. Mais force est de constater que ce processus ne permet d'entraîner qu'un nombre restreint de personnes et d'acteurs. Comment alors démultiplier cette audience ? Quelle médiation proposer autour de l'œuvre et de sa production (voire de sa commande) ?

Cette question fût – et reste encore – au cœur de nos échanges et les points de vue sont parfois divergents.

L'œuvre se suffit-elle à elle-même pour permettre la compréhension voire l'adhésion des publics ?

Le processus de commande, de création, de conception, de production fait-il seul médiation ?

L'ajout d'un programme de médiation spécifique en accompagnement de l'œuvre nuit-il forcément au processus d'appropriation permis par la commande ou au contraire l'élargit-il ?

Toutes ces questions relatives à la médiation restent à ce jour encore ouvertes entre nous, y compris sur le plan sémantique.

Le chapitre final de Mickaël Théodore s'intitule d'ailleurs à ce propos *Paysage Industriel, au risque de l'art contemporain* car il témoigne de la complexité de ce questionnement et de la fragilité finale de ce type de dispositif s'il ne bénéficie pas d'une appropriation élargie.

En conclusion, je dirai que si nous aurions pu à l'origine du projet faire notre cette maxime disant : « il y a ceux qui posent la question et ceux qui y répondent en la déplaçant », la principale réussite de **Paysage industriel** est d'avoir rompu avec cette approche relativement passive.

En effet, il nous semble désormais évident que l'on ne doit pas distinguer ceux qui posent les questions de ceux qui y répondent ni même de ceux qui doivent se déplacer. Il n'y a pas d'un côté les acteurs locaux qui se questionnent, d'un autre les Parcs qui aident à se déplacer et un troisième les artistes qui répondent... Le principal apport de ce type de projet est que chacun prend alternativement l'une ou l'autre de ces postures en incluant alors l'artiste impliqué dans le processus.

www.pnr-lorraine.com/fr/paysage-industriel_92.html



Paysage industriel
Michel Aubry, Elisabeth Ballet,
Susanne Bürner et Lani Maestro
Les Presses du Réel
février 2015

www.pnr-lorraine.com
www.parc-monts-ardeche.fr
www.parc-naturel-pilat.fr
www.parc-du-vercors.fr/fr_FR/index.php

— Interventions suite aux témoignages :

J'entends la possibilité pour une association ou un privé d'accueillir une œuvre de **La Forêt d'Art Contemporain**. J'ai souvent évoqué l'idée d'en accueillir une moi-même. C'est l'occasion pour moi de proposer sérieusement ma candidature... Concernant la pérennité des œuvres, si je prends exemple sur la création de l'œuvre n°01 à Arue, *Cœur Chaud Bois d'Aquitaine* d'Émilie Perotto, je me suis plaint de l'entretien du site il y a quelques années et je n'ai pas eu le retour attendu. J'observe qu'au fil du temps les productions positionnées sur des lieux impeccables voire magnifiques peuvent se dégrader. Est-ce que l'œuvre est condamnée à souffrir de son ancienneté ?

Propos de Robert Lavigne
hébergeur touristique



DIVERSITÉ.01
05 – 06 novembre 2015

L'œuvre peut être condamnée à souffrir. On est dans un postulat où le cahier des charges de l'artiste prime sur la façon dont on doit s'occuper de l'œuvre.

À chaque fois nous passons une convention avec l'artiste qui traite notamment de la question de la maintenance de l'œuvre. Dans ce cas précis (œuvre d'Émilie Perotto), l'artiste souhaite que la végétation continue de progresser autour de l'œuvre, c'est pourquoi il y aura toujours des fougères. Pour chaque œuvre, nous devons consulter l'artiste pour savoir ce que l'on doit faire en cas de dégradations.

Propos de Philippe Sartre
Président de **La Forêt d'Art Contemporain**

La question de la médiation m'interpelle : qu'est-ce qui fait le lien entre les habitants, le public et l'œuvre ?

Propos de Robert Lavigne
hébergeur touristique

Un élément a été transversal à l'ensemble de notre projet : pour que l'œuvre vive, perdure et trouve sa place tout en faisant écho, elle doit être ancrée dans d'une dynamique, qui elle-même n'est pas *sous contrôle*. En tant que Parc, nous avons l'habitude de dérouler notre palette d'outils de médiation, de formation, de conférence, mais cela peut-être des artéfacts qui nuisent à la dynamique propre. Il est important de reprendre ses propres protocoles, car rien n'est acquis, il faut se reposer sans cesse les questions sans appliquer des propositions préconçues.

Tout ne repose pas sur l'artiste et sur l'œuvre mais sur cette dynamique. En effet, elle va être alimentée par le projet lui-même, et c'est un gage de pérennité. Formaliser une politique de médiation à l'avance était un non-sens car on préjugait d'une dynamique ; faire vivre la dynamique sans la présupposer sans la préformater a été la nature du débat. Il y a des sites où il y eût un bel élan où des choses se sont passées, et d'autres sites où il a manqué un peu *d'allume feu* et nous craignons aujourd'hui que les œuvres n'arrivent pas à y vivre. C'est un questionnement de fond qui doit s'enrichir collectivement parce que nous n'avons pas tous vécu les mêmes expériences.

Propos de Axel Martiche
responsable du pôle tourisme, culture
et coopération, Parc naturel régional du Pilat,
représentant d'un collectif de quatre Parcs
naturels régionaux : la Lorraine, le Pilat,
les Monts d'Ardèche et le Vercors

La méthode que l'on applique traditionnellement est la suivante : faire en sorte que les habitants, les ressources locales, la famille d'accueil, etc... soient à la source même du projet, car ce sont les meilleurs médiateurs. Concernant les autres volets de la médiation : on est sollicité pour aller sur les sentiers avec des classes, mais j'essaie de faire différemment, je ne mets pas systématiquement un médiateur pour faire l'excursion. Nous travaillons aussi à créer l'autonomie, comme on crée la responsabilité, le public devient autonome, responsable de son loisir. Nous travaillons sur des livrets de promenades, sur le site internet, les applications... Mais il y a encore des choses à améliorer.

**Propos de Pascal Yonet
directeur du *Vent des Forêts***

La médiation c'est la question du temps. Nous sommes à l'instant zéro : les œuvres commencent tout juste à exister et elles vont continuer à vivre encore dix ans. La première année on communique sur le processus de création, de production et il faut partager ces informations avec les accompagnateurs de haute montagne. Je ne voulais pas de signalétique, car nous sommes en pleine nature, donc pas de cartels, pas d'information sur place. Je voulais que la transmission, la médiation, se passe oralement. À travers le programme européen, on a formé vingt-cinq accompagnateurs et hébergeurs sur la question de la médiation, de l'histoire de l'art, du land art... Ces accompagnateurs sont devenus passionnés par la question ! Alors qu'au départ, ils n'y voyaient qu'une ressource économique supplémentaire. On leur a parlé botanique, histoire, archéologie, art contemporain, mais au fond, il fallait surtout leur apprendre à gérer le conflit que des œuvres peuvent susciter. Cette formation a duré quinze jours et a généré un véritable groupe de partenaires économiques. Ils ont découvert ce qu'est l'art contemporain, qui sont les artistes d'aujourd'hui et ce que cela signifie lorsqu'un artiste vient installer une œuvre. Les artistes sont invités à discuter du projet avant la réalisation. C'est un moyen de transmission, et on ne peut pas non plus multiplier le personnel dans les structures. Il faut que cela se fasse avec des acteurs du territoire.

**Propos de Nadine Gomez-Passamar
conservateur du musée Gassendi et
directrice du *CAIRN centre d'art contemporain*
de Digne-les-Bains**

La question de la médiation est un objet, une thématique en soi, il y a autant de façon de faire de la médiation que d'œuvres d'art. Il faut de la subjectivité, c'est l'idée de partage, mais aussi de dispute, parce que nous ne sommes pas toujours en accord.

**Propos de Jean-Paul Thibeau
artiste, *Protocoles Méta***



DIVERSITÉ.01
05—06 novembre 2015

Dans les Landes de Gascogne, la genèse du projet est originale. Il faut faire référence à l'origine de la question avec la tempête Klaus qui a participé à cette volonté de se réapproprier la forêt. Pour nous, c'était un enjeu majeur : après avoir vécu cette tempête qui est devenue une *cicatrice*, il s'agissait de prendre l'initiative de révéler la forêt et d'aménager les espaces. Je m'aperçois qu'avec la maturation du projet la dynamique a évolué ; nous ne sommes plus tout à fait sur cette question de réappropriation.

**Propos de Frédéric Gilbert
chargé de développement des filières de
randonnée et de la régulation des pratiques
consommatrices d'espace, Parc naturel régional
des Landes de Gascogne**

La question de la temporalité c'est aussi la question de l'œuvre. Il faut accepter qu'une œuvre puisse disparaître, qu'une œuvre est pertinente pendant un temps et qu'elle finit par s'étioler et disparaître. Il faut accepter que dans l'art public, il y a une disparition. Il faut faire attention à ne pas être sur une médiation qui fait vivre une œuvre alors que celle-ci n'a pas réussi à trouver sa place.

**Propos de Marion Thiba
directrice de la culture, Parc naturel
régional de la Narbonnaise**

Pour le *Vent des Forêts*, nous enlevons des œuvres tous les ans, mais on en restaure également certaines. Juridiquement les œuvres ne sont pas pérennes sauf lorsqu'il s'agit de commande publique. Nous ne sommes pas un musée.

**Propos de Pascal Yonet
directeur du *Vent des Forêts***

— LE CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE DIGNE-LES-BAINS

Conservateur du musée Gassendi et directrice du CAIRN centre d'art contemporain de Digne-les-Bains,

Nadine Gomez-Passamar:

Au regard des précédents récits d'expériences, quelle belle idée d'avoir appelé ces rencontres **DIVERSITÉ**.



Sentinelles
Andy Goldsworthy
Digne-Les-Bains 1999

Cela me fait penser à l'artiste herman de vries* et ce beau duo de mots qu'il utilise dans son travail : « différent & identique » et qui pourrait résumer ce que nous sommes : différents et identiques. Pour en revenir au thème de mon intervention, je voudrais rappeler brièvement les origines du projet dignois. J'ai tout d'abord été appelée à Digne en 1990 pour diriger un musée en tant que conservateur. Bien que ce n'était pas la commande d'origine, j'ai créé une collection d'art contemporain en plein air. La raison de ce changement est une adaptation aux circonstances.

* À la demande de l'artiste, nous n'utilisons pas de majuscules pour son nom et le titre de ses œuvres.

Lorsqu'on débute dans une structure - ou sur un site - les informations dont nous disposons sont partielles. Afin de diriger un musée au mieux, depuis 2002 les conservateurs doivent rédiger un projet scientifique et culturel, incluant un diagnostic basé sur l'inventaire des collections, du bâtiment, de l'équipe mais également du site dans lequel le musée se situe (environnement culturel, social, historique, naturel) et des partenariats possibles. Cela revient à analyser les forces et les faiblesses potentielles du projet.

Pour Digne, à l'issue de cette phase, j'ai pu dégager des lignes directrices pour le développement de mon travail sur ce site :

- un milieu naturel très présent et prégnant (que l'on retrouve dans le musée avec des collections naturalistes importantes), des manifestations autour de l'environnement (festival *Inventerre*)
- un territoire enclavé (Digne est au pied des Alpes)
- une densité de population faible (23 habitants au km²).
- une grande biodiversité avec de nombreuses zones NATURA 2000
- un paysage extrêmement changeant fragmenté en vallées qui constituent un monde à part entière avec ses typologies de construction, avec ses usages, ses coutumes
- une réserve géologique créée en 1984 sur 200 000 hectares (la dimension d'un parc) entre les Alpes de Haute-Provence et le Var
- de nombreux partenaires dans le champ de la culture : école d'art, un centre d'art, une médiathèque, un conservatoire de musique, un centre culturel
- une ville préfecture de 17 000 habitants
- une implantation géographique intéressante : au centre de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, frontalière avec l'Italie, proximité de deux métropoles Nice et Marseille.

C'est un territoire qui a été déserté au 20^e siècle mais pas abandonné et les habitants y sont très attachés.

Le musée était référencé comme musée des Beaux-Arts avec des collections encyclopédiques (histoire, archéologie, histoire naturelle, ethnographie, etc...) avec cependant l'absence notable de créations contemporaines. Un constat identique pouvait être fait sur l'ensemble du département tout entier : pas de galerie, pas de centre d'art alors que la ville de Digne accueille cinq lycées dont un lycée agricole et un lycée professionnel. C'est donc une ville qui draine beaucoup de jeunes qui doivent prendre le bus pour aller voir des expositions d'art contemporain à Marseille.

Tous ces éléments m'ont conduite à inscrire, dans mon projet scientifique, la nécessité de développer une collection contemporaine, avec la volonté de l'inscrire au plus près des habitants des zones rurales. Dès lors, le projet de musée est devenu un projet de territoire. En effet, la démarche était double : faire exister la création actuelle au sein du musée mais aussi sur le territoire et ainsi intégrer le musée dans son site naturel.

Deux éléments dans mon parcours professionnel ont influé sur ma manière de travailler : mon parcours universitaire dans les sciences de la terre, et ma formation de conservateur dans un écomusée, celui du Creusot Montceau, qui m'a formée à la notion de musée *éclaté* et de *musée de territoire*.

Pour mettre en place le projet d'œuvres en extérieur, je n'étais pas habilitée en tant que conservateur de musée à passer des commandes à des artistes en dehors du périmètre du musée. La présence de la réserve géologique et son intérêt pour le projet a permis la création d'un centre d'art cogéré: l'équipe du musée se chargeant de la partie artistique (accueil des artistes, montage des expositions) et la Réserve de la partie logistique. Aujourd'hui le centre d'art, le **CAIRN**, est devenu un service municipal. La seconde étape consistait à définir le modèle artistique le plus adéquat pour le territoire. Dans un site naturel très fort, inviter un artiste du Land Art européen paraissait évident. Le travail à long terme avec les artistes a également été privilégié.

À titre d'exemple, la collaboration avec Andy Goldsworthy dure depuis 20 ans.

Chaque année on tente de réaliser un nouveau projet. La durabilité de la collaboration, la diversité des œuvres qui ont été proposées (il n'était pas question de s'enfermer dans un système d'œuvres qui se ressemblaient), l'exemplarité de l'ancrage des œuvres avec le territoire, sont d'autres éléments qui ont été pris en compte.

Quand Andy Goldsworthy est venu pour la première fois en 1998, il a commencé par faire des œuvres éphémères, dans la nature, comme il a l'habitude de faire. Très rapidement la réserve naturelle a souhaité passer commande de trois sculptures pour marquer les entrées dans le territoire protégé, notre souhait commun étant de ne pas envahir le site naturel avec des éléments de signalétique. Andy Goldsworthy a répondu en faisant des *sentinelles* dans les trois vallées qui traversent le territoire: trois fois la même forme dans trois paysages différents.

Cet artiste vivant en Écosse est un très bon marcheur et il regrettait que les visiteurs visitent les sites en voiture. La possibilité d'utiliser des sentiers de montagnes pour joindre les trois sentinelles a structuré le projet *Refuge d'art* et le début de notre collaboration avec les accompagnateurs de montagnes pour définir l'itinéraire. 150 kms de randonnée dédiés à la découverte des œuvres furent mis en place, ce qui représente 8 à 10 jours de marche. L'artiste a repéré le parcours dans sa totalité avec le projet d'intégrer des œuvres dans d'anciens habitats en ruine rénovés, afin que les randonneurs puissent se reposer ou y dormir le temps d'une nuit. Les œuvres sont réalisées avec les matériaux trouvés sur place (argile, pierre, bois) mais une des problématiques résidait dans la reconstruction du bâti qui rendait obligatoire les permis de construire pour des zones inconstructibles.

Je me suis assurée les services d'un architecte, d'entreprises locales et un grand effort d'information a été mené pour expliquer que l'argent mobilisé sur les projets était investi sur le territoire à 80 % et dans des corps de métier qui n'étaient pas forcément proches de l'art contemporain (bâtiment).

L'artiste a aussi réalisé une œuvre dans le musée car il a toujours eu la volonté d'instaurer un aller-retour entre le musée et l'extérieur.

Un autre artiste, hollandais, herman de vries* a travaillé sur un projet plus léger, très poétique et qui a très bien fonctionné à l'échelle du territoire. Une proposition de traces dans le paysage formant un réseau de 56 œuvres.

Ce projet a eu un énorme retentissement.

Chaque fois qu'un artiste intervient je lui demande d'animer des réunions publiques. Le but est de faire connaissance avec les habitants et d'aboutir à une discussion ouverte. Ceci traduit notre volonté de partager le projet afin d'éviter une mauvaise réception des œuvres voire un rejet. C'est un travail qui n'est jamais acquis, car sur le long terme nos partenaires dans les communes ou dans les institutions changent. La médiation des œuvres doit être constante ainsi que leur entretien. Nous avons mis en place une formation à la médiation culturelle de l'art contemporain auprès des accompagnateurs et des hébergeurs de notre zone afin de partager le projet et de démultiplier les *ambassadeurs*.

Ceci dit, pour conclure, je dirai que réaliser un projet d'art contemporain en milieu rural n'est pas facile. Il faut mobiliser les financements et chaque nouvelle opération est un nouveau défi (programme européen, mécénat, Etat, Fondation de France...). Il faut penser aux statuts des œuvres sur le long terme (propriété, droits d'auteur, maintenance...).

Plus largement, la légitimité de la démarche, à la croisée de la création contemporaine, du tourisme culturel et du développement local n'est jamais définitivement acquise; elle est toujours à construire et, qui plus est, dans un environnement politique et institutionnel qui n'est jamais stabilisé: nos tutelles changent et, avec elles, nos interlocuteurs. Attention à ne pas sous-estimer cet aspect.



traces
herman de vries
Digne-Les-Bains 1999-2014

www.musee-gassendi.org

— LES SENTIERS DE L'EAU

**Co-directrice, Parc naturel régional de Camargue,
Chef du service Patrimoine et Territoire,
Conservateur du Musée de la Camargue,
Estelle Rouquette :**

L'intention de ce projet, datant de 2009, vient du Parc, qui avait pour objectif de mieux faire connaître les paysages de la Camargue. Il s'agissait d'en finir avec l'idée que c'est un territoire sauvage, au sein duquel l'homme serait un *prédateur*.

Il s'agissait aussi d'aller à l'encontre d'une tendance générale pour les visiteurs, qui, pour beaucoup d'entre eux ont un seul objectif, celui d'aller aux Saintes-Maries-de-la-Mer voir des flamands roses. On observait également une concentration forte de visiteurs sur un seul village qui n'arrivait plus à gérer le flux.

Nous avons mené une réflexion avec nos partenaires, notamment le château d'Avignon, ce site appartient au Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône. La direction de la Culture gère le bâtiment et les 21 hectares autour du château. Elle mène un projet d'installation d'œuvres d'art contemporain de juillet à octobre qui se renouvelle chaque année, *via* un système d'artistes invités.

Après avoir été adjointe au Conservateur du Museon Arlaten, je suis allée *prendre le vert* au château d'Avignon pendant deux ans où j'ai eu un premier contact avec l'art contemporain, ce qui n'était pas ma discipline de départ. J'y ai vu l'intérêt d'installer des œuvres dans le paysage et dans la demeure, très luxueuse, du château d'Avignon.

Après deux ans, je suis repartie au Parc naturel régional de Camargue pour prendre le poste de conservateur du musée. J'avais pour mission la mise en œuvre d'un projet culturel sur ce territoire.

Comme l'Écomusée de Marquèze, le musée de Camargue a été réalisé par George-Henri Rivière. Ce musée est considéré comme le tout premier écomusée, même s'il ne l'a jamais vraiment été stricto sensus.



Escale
Tadashi Kawata
Arles 2013

Ce musée a été créé par le Parc naturel en 1977. Se définissant plutôt comme un musée de société, fier d'une muséographie qui avait obtenu le prix européen des musées en 1979, il s'était tout doucement endormi. Certes, la muséographie était innovante mais avec le temps et les inondations (1994), elle avait besoin d'être renouvelée, redynamisée. L'idée étant de repartir sur le projet d'origine, à savoir, irriguer le territoire via un projet culturel capable de valoriser la culture régionale (c'est ce qu'attendent les habitants d'un musée de société) et d'être innovant par une proposition artistique dans le paysage.

Avec mes partenaires du château d'Avignon (Agnès Barruol, commissaire des expositions d'art contemporain au Conseil Départemental des Bouches du Rhône) nous avons rencontré les *Nouveaux Commanditaires** *via* le *Bureau des compétences et désirs* (Bcd) à Marseille. Ils nous ont accompagnés sur ce désir d'animation et de médiation des paysages de Camargue à partir de propositions artistiques. Six sites ont été repérés. Nous avons mis en place un cahier des charges qui allait être remis à un artiste *via* les *Nouveaux Commanditaires**. Et pour chaque espace, un paysage à mettre en valeur. Le but était d'intégrer ce projet à celui qui allait permettre de rénover le musée et de lui donner, non seulement une nouvelle muséographie, un nouveau visage, mais de rayonner plus largement sur son territoire à travers les installations d'un artiste.

* Depuis le début des années 1990, l'action *Nouveaux Commanditaires*, initiée par la Fondation de France, propose d'inverser la logique traditionnelle de la politique d'offre culturelle pour démocratiser l'accès à la culture. Cette démarche crée une nouvelle collaboration entre artistes, citoyens et institutions culturelles.



Horizons
Tadashi Kawata
Arles 2013

Le musée est installé dans une ancienne bergerie, elle-même construite dans un mas traditionnel et une exploitation agricole, toujours en activité. Le musée est géré par le Parc sous forme de syndicat mixte. Pour toutes les actions, il faut trouver 100 % des financements, y compris pour **Les Sentiers de l'eau**. Il faut convaincre des financeurs et des partenaires techniques pour installer des œuvres sur des sites situés dans le Parc, mais qui ne sont pas gérés par ce dernier.

Le cahier des charges soumis à l'artiste choisi par les *Nouveaux Commanditaires*, Tadashi Kawamata, consistait à montrer toute la diversité des paysages camarguais. Le mas du Pont de Rousty où se situe le siège du Parc naturel régional de Camargue appartient au Conservatoire du littoral. Tadashi Kawamata est intervenu sur d'autres sites appartenant au Conservatoire, comme à Lavau-sur-Loire. De plus, ce qui importait dans le cahier des charges et ce à quoi Tadashi répondait, était mettre en place des ateliers participatifs avec des étudiants et des habitants.

Le rôle du Parc était de mettre en relation l'artiste avec les habitants du territoire. J'ai donc organisé des réunions qui permettaient aux habitants de formuler leur désir ou leur mécontentement. Ce qui ressort de ces projets c'est souvent l'importance des moyens financiers pour les mettre en œuvre et c'est ce qui n'est pas toujours bien compris.

Ce qui apparaissait aussi dans notre cahier des charges, c'est le caractère utile que devait avoir ces œuvres, qu'elles aient une valeur d'usage. Effectivement, les œuvres de Tadashi Kawamata sont des œuvres praticables, des observatoires sur lesquels on peut monter pour voir le paysage.

Le travail de médiation est ainsi permanent. En tant que médiatrice, j'ai expliqué aux visiteurs que ces installations allaient leur permettre de voir des paysages qu'on ne voit pas parce que le territoire est horizontal. S'élever pour voir ces paysages permet de mieux comprendre la participation de l'homme à leur construction, de montrer que celui-ci y est très présent et que nous ne sommes pas dans un territoire sauvage, que l'homme n'est pas un nuisible, ni un intrus dans ces paysages. Au-delà de la valeur d'usage, l'argument économique était important. Est-ce que cela va attirer du monde ?

Le travail de Tadashi Kawamata a fait des petits. Jean René Laval, un camarguais, a fait une installation d'œuvres sur le sentier de découverte, depuis le musée et sur trois kilomètres et demi. En contrepartie de cette installation et du travail de médiation, nous avons acquis des œuvres de Jean-René Laval qui sont entrées dans la collection du musée. Il faut savoir que les œuvres d'art ont un statut : quand un musée installe des œuvres sur son territoire, je fais appel aux Fonds Régionaux pour l'Acquisition des Musées (FRAM).



Décise
Tadashi Kawata
Arles 2013

Ces œuvres sont ainsi protégées et inscrites à l'inventaire du musée. Elles doivent être pérennes, du moins celles qui bénéficient du FRAM.

Pour ma part, j'ai un devoir de veille et de conservation limité, notamment pour les œuvres de Tadashi Kawamata, même si lui a l'habitude de travailler sur des commandes éphémères. D'ailleurs, il a eu du mal à comprendre qu'on allait devoir conserver son œuvre indéfiniment ou du moins le plus longtemps possible. Nous avons donc décidé, avec lui, de laisser la végétation envahir une partie des œuvres, de laisser aller le vieillissement du bois et de n'intervenir que si la sécurité des visiteurs était en jeu. En effet, les œuvres ont été construites avec une réglementation très stricte : quarante visiteurs peuvent monter sur l'œuvre. Aussi, nous avons fait une demande de permis de construire pour l'œuvre *Horizon*, et il a fallu que Tadashi accepte ces contraintes.

Un travail très étroit a été mené avec un architecte (Olivier Bedu, collectif du *Cabanon Vertical* à Marseille) qui a l'habitude de travailler entre architecture et art contemporain. Cela a permis de traduire les désirs de Tadashi Kawamata de manière concrète. Tadashi Kawamata a porté son geste artistique jusqu'aux dernières vis. Au préalable, nous avons mené un travail qui a permis de construire ces œuvres en appliquant les réglementations contraignantes qui sont celles d'un site protégé et d'un établissement recevant du public. Les acquisitions des musées puis la commission du FRAM ont longuement discuté. Il a fallu démontrer que la construction était bien une œuvre d'art et non un bâtiment, que la part de l'artiste était bien respectée. Ce sont des œuvres construites mais il n'en demeure pas moins que l'artiste participe à cette construction. Nous nous sommes finalement entendus sur le statut d'œuvre d'art contemporain.

www.museedelacamargue.com



DIVERSITÉ.01
05—06 novembre 2015

— Interventions suite aux témoignages :

Il s'agit de démarches qui relient l'art et l'environnement et systématiquement on passe par des commandes, des consultations... Comment, à l'image du projet de Nadine Gomez avec Andy Goldworthy, travailler pendant vingt ans avec un seul artiste ? Comment justifier ce parti pris dans le cadre de financements publics ? Comment répondre aux controverses du type « pourquoi cet artiste et pas d'autres artistes locaux ? »

Propos d'Axel Martiche
responsable du pôle tourisme, culture et coopération, Parc naturel régional du Pilat, représentant d'un collectif de quatre Parcs naturels régionaux : la Lorraine, le Pilat, les Monts d'Ardèche et le Vercors

Je ne savais pas que nous allions travailler avec Andy Goldworthy pendant vingt ans. Cette collaboration à long terme s'est établie au fil du temps. Il est simple de trouver des financements pour un artiste comme Andy Goldworthy, parce que c'est une véritable locomotive qui m'a permis de financer d'autres projets qui eux avaient du mal à trouver des fonds. Andy Goldworthy est une véritable vitrine, un vrai partenariat s'est construit, non seulement il prend des honoraires ridiculement bas, mais il partage beaucoup avec les habitants et les artistes. Andy Goldworthy n'est pas qu'un artiste à qui on passe une commande, il aide à trouver des moyens financiers, il défend les projets avec moi. Tout le travail d'accompagnement se fait localement, l'artiste ne vient pas avec ses équipes, il a des partenariats qui se construisent avec des architectes et des entreprises locales. L'argent que l'on mobilise grâce à son nom est réinvesti sur le territoire, c'est une plus-value en termes d'image mais aussi une plus-value économique.

Propos de Nadine Gomez-Passamar
conservateur du musée Gassendi et directrice du CAIRN centre d'art contemporain de Digne-les-Bains.

Il faut bien distinguer la part de l'artiste qui est sur la conception, et la part de production qui nous amène à travailler avec des entreprises locales. Il faut savoir comment mobiliser le marché public.

Propos d'Axel Martiche
responsable du pôle tourisme, culture et coopération, Parc naturel régional du Pilat, représentant d'un collectif de quatre Parcs naturels régionaux : la Lorraine, le Pilat, les Monts d'Ardèche et le Vercors.

Il ne faut pas se demander combien cela a coûté mais combien cela a rapporté au territoire. Je n'aurais pas pu mobiliser des fonds aussi importants sans Tadaschi Kawamatha.

Propos d'Estelle Rouquette,
co-directrice, Parc naturel régional de Camargue, chef du service Patrimoine et Territoire, conservateur du Musée de la Camargue

J'ai commandé une étude sur les retombées économiques de l'art contemporain sur le territoire. Elle porte sur le nombre de touristes qui sont venus à Dignes uniquement pour des motifs d'art contemporain. Résultat : 4,5 % des gens qui sont venus à Dignes en 2007 sont venus pour voir de l'art contemporain. Nous sommes des acteurs sur l'art mais nous sommes aussi capables de discuter sur le plan économique.

Propos de Nadine Gomez-Passamar
conservateur du musée Gassendi et directrice du CAIRN centre d'art contemporain de Digne-les-Bains

Sensible aux différents aspects de la médiation, je souhaite évoquer les Fédérations d'éducation populaire et leurs méthodes pour impliquer les habitants, elles me paraissent intéressantes. À l'opposé de la démarche de l'Éducation nationale qui consiste à former les élèves à partir d'une œuvre terminée, cette méthode part du principe qu'il ne faut pas se priver d'associer tous les habitants au processus complet. Il est également important de travailler avec les lycées agricoles, qui fonctionnent en réseau et fêtent leurs 50 ans d'éducation socio-culturelle la semaine prochaine, car ils ont l'habitude de monter des projets en réseau et dans la durée, dont beaucoup portent sur l'art contemporain.

Avec la Fondation de France et les *Nouveaux Commanditaires* vous avez un dispositif qui s'appelle *les itinéraires culturels du Conseil de l'Europe* et qui peut s'appliquer pour certains sites de proximité avec les pays latins et les pays de l'est.

Propos d'Isabelle Dufour Ferry
chargée de mission culture et territoires ruraux, Secrétaire Général

Tous ces témoignages ont des points communs. Ce qui me frappe c'est l'envergure et la cohérence de chaque projet. C'est rare et précieux. Nous sommes très loin d'une œuvre d'art contemporain qui serait posée là, sans lien avec le territoire, sans lien avec la politique culturelle globale. Vous êtes dans une démarche de réflexion, d'argumentation, patrimoniale et artistique riche et variée, passionnante et foisonnante.

**Propos de Marion Thiba
directrice de la culture, Parc naturel régional
de la Narbonnaise**



DIVERSITÉ.01
05—06 novembre 2015

Restitution des ateliers

Synthèse du 06 novembre 2015:

Atelier 1 — Les enjeux paysagers de l'installation d'une œuvre en extérieur.

Rapporteur: **Sylvie Gasnier**
chargée de mission Démocratie Participative
à la Ville de Bastia

Autour des œuvres:

- *Une rencontre. La métis, le même et l'autre* de **Bruno Peinado** à Bourideys
- *7 comètes à venir* de **David Boeno** à Saint-Symphorien
- *La Mule à cinq pattes* de **Jean-François Gavoty** à Sore.

Le groupe de travail est parti d'une définition: le paysage c'est un territoire et une communauté qui l'habite en tant que tels réunis par une coutume. De nombreux questionnements ont jalonné la réflexion: À quoi sert le paysage? Est-il l'élément central d'une communauté? Parler de paysage c'est aussi parler de lieux, de sites ou d'endroits. L'endroit qu'on choisit pour installer une œuvre.

Qu'est-ce qui limite le paysage?

Le mot paysage n'est-il pas un abus de langage? Ne faudrait-il pas mieux parler de territoire? La limite n'est pas spatiale mais dans l'action.

Dans les Landes de Gascogne: quelle est la limite de l'action paysagère?



La mule à cinq pattes
Jean-François Gavoty
Sore 2015

Par exemple, au Japon des jardins individuels sont installés dans l'espace public. Qu'est-ce qui est possible de faire? Qu'est-ce qui ne l'est pas? L'action est commandée par la limite. Des limites qui évoluent collectivement, en communauté.

L'œuvre: *Une rencontre. La métis, le même et l'autre* de Bruno Peinado est une tentative de faire évoluer la perception de l'œuvre par la population. Est-ce que cela fonctionne? Est-il question de faire évoluer les mentalités, les pratiques?



Une rencontre. La métis, le même et l'autre
Bruno Peinado
Bourideys 2014

Au Japon: les jardins situés dans l'espace public sont des espaces de rencontres et d'échanges. Il y a échange et donc cela permet d'évoluer.

Comment fonctionne ou pourrait fonctionner une communauté sur la notion de paysage? Comment fonctionne la communauté de l'art contemporain et comment fonctionne la communauté de personnes qui sont allées voir les œuvres? Qu'est-ce qui est en jeu dans ces trois installations qui ne se situent pas sur un même plan?

Et que veut dire *paysage* dans enjeux paysagers?

Le mot *enjeu* est-il un pari? Un levier?

Se pose la question de l'échelle: on voit le paysage sur une étendue vaste; quand on entre sur les sites, le paysage se restreint. Les œuvres sont sur des espaces qui invitent à une vision plus intime.



7 comètes à venir
David Bœno
Saint-Symphorien 2014

Un autre enjeu est celui du temps et de la durée en lien avec la question du cadre d'exposition.

Dans ces trois propositions, le parti pris est de créer une relation intime avec le lieu sur lequel l'œuvre se trouve. Les artistes ont *borné* leur installation face à ce vaste champ des landes.

Ici le paramètre forêt (propriété privée) est à prendre en compte par l'artiste et c'est donc une limite.

De fait ces trois propositions sont liées et on peut donc parler de paysage.

Faire appel à un artiste c'est évoquer la question du commissaire d'exposition qui fait le choix de cet artiste et qui doit être en mesure de lui présenter le site comme un paysage.

Y-a-t-il téléguidage ?

L'artiste n'est pas une page blanche, il se nourrit des autres, du lieu dans lequel il est et il est aussi lui-même. La proposition qu'il va faire se construit dans la rencontre.

Quelle est la capacité des communautés à gérer les nouvelles questions ?

La notion de paysage, la connaissance des communautés, leurs pratiques nous ramènent à la définition de départ.

Comment les œuvres d'art décalent le regard sur le paysage ?

Elles questionnent quel que soit l'endroit sur lequel elles se trouvent. Car en effet, les œuvres ne sont-elles pas faites pour poser des questions ?

Y a-t-il du territoire contemporain dans ces œuvres d'art ? Qu'est-ce qu'un territoire contemporain ?

Se pose la question de la responsabilité de l'artiste dans un lieu, dans un village, quant à une pratique.

La connaissance des communautés se fait par l'évolution des pratiques.

Cela fait appel aux notions de perçu et de perception. Qui dit perception, dit caractère humain et interrelations.

Qu'en est-il des émotions ?

L'œuvre doit questionner mais est-ce que c'est ce questionnement qui fait émotion ?

Le paysage relève de l'émotion car il est fait de relations, de mémoire et d'affect. Ce sont ces conditions qui font paysage.

Finalement nous repartons avec notre valise de vocabulaire, un vocabulaire qui nous est propre. Notre livre est notre paysage.

— Interventions suite à la présentation du compte rendu de l'atelier 1

De quoi parle-t-on ? D'œuvres d'art qui sont inscrites dans le paysage et ce n'est pas si simple que ça. Un paysage qu'est-ce que c'est ? C'est peut-être d'abord une création voire une œuvre d'art en soi, sinon une création collective, ou involontaire et inconsciente.

Il s'agit de s'attacher à travailler les questions d'art et de paysage en faisant du territoire une surface d'inscription et un objet de réflexion et en le représentant de manière plus intime, en le transformant de façon plus consciente, plus juste.

Être dans un paysage c'est presque être dans une œuvre.

Les œuvres sont peut-être des paysages.

Une sculpture, une peinture peut-être un paysage. Dans l'histoire de l'art, le paysage est souvent une représentation d'un pays. Pendant longtemps on n'utilisait pas le terme de paysage pour désigner le travail des paysagistes, ni d'ailleurs pour désigner notre relation au territoire. On disait que le paysage était une peinture de ce qu'on appelle *le pays*. Même une sculpture peut-être un paysage. La sculpture du cheval jaune : *Une rencontre, la métis le même et l'autre* de Bruno Peinado, n'a peut-être rien à voir avec le paysage dans lequel elle se trouve, un paysage rural et forestier. Peut-être est-ce un paysage numérique ? Peut-être nous renvoie-t-elle à un monde contemporain, qui va au-delà des frontières du paysage comme nous pouvons désigner le paysage d'ici.

Propos de Guy Tortosa, inspecteur des enseignements et de la création artistique, Direction générale de la création artistique du Ministère de la Culture

Un texte peut-être une représentation de paysage.

Joëlle Zask, philosophe française, parle de sculpture lieu. L'intervention d'un artiste peut transformer un morceau de territoire, un paysage, un environnement en lieu qui permet de cartographier, de repérer, de mettre un signe sur le territoire et de produire un itinéraire. Sur *La Forêt d'Art Contemporain* il y a une série de lieux. Certains sites sont des lieux de séjour où il faut se rendre à pied, à vélo ou en voiture, et sur lesquels on peut se poser, discuter ou se reposer. Ce n'est pas une configuration d'un jardin de sculptures.

Propos de Jean-Paul Thibeau, artiste, Protocoles Méta

Atelier 2 — Le rôle de la parole de l'artiste dans la construction d'un dialogue avec les usagers, dans l'espace public, au regard des pratiques paysagères et des particularismes locaux.

Rapporteur: Lydie Palaric
chargée de projet de *La Forêt d'Art Contemporain*

Autour des œuvres:

- *La portée*
de Marie Denis à Sabres
- *Cœur Chaud Bois d'Aquitaine*
d'Émilie Perotto à Arue
- *Vis Mineralis*
de Stéphanie Cherpin à Commensacq.

Dans le contexte particulier de la commande, l'artiste est sollicité pour intégrer l'espace public. Parfois il y a des échecs: soit parce que la parole de l'artiste ne passe pas, soit parce que l'artiste ne répond pas au cahier des charges. Il faut accepter le risque d'une œuvre qui ne répond pas aux attentes, car c'est une création avant tout. En effet, on ne maîtrise pas tout et nous devons nous laisser surprendre. L'art peut être une réponse à une question qui n'a pas été posée. Cela génère des incompréhensions, des malentendus voire des déceptions, mais il faut envisager ce scénario. Ainsi, comment permettre au public de dépasser une certaine frustration sans remettre en cause la parole de l'artiste?



Vis Mineralis
Stéphanie Cherpin
Commensacq 2011

Aujourd'hui les œuvres doivent être *populaires*, *participatives*, on a l'impression qu'elles doivent échapper au domaine des connaisseurs pour être plus *accessibles à tous* mais il ne faut pas oublier que tout en prenant la mesure de notre époque, les œuvres doivent s'inscrire dans l'histoire de l'art. On a l'impression que les artistes eux-mêmes ne placent plus leur parole dans cette filiation, ils se mettent à faire de l'illustration de leur environnement, s'inspirant du contexte dans lequel ils interviennent, répondant simplement à la commande.



La portée
Marie Denis
Sabres 2013

Mais la parole de l'artiste doit être bien plus que cela, la commande ne doit pas être vécue comme un ordre mais le moyen de faire des choses. Il y a la nécessité d'être en lien avec le particularisme local artistique, en lien avec une collection, une famille artistique... Qu'en-est-il aujourd'hui des familles artistiques? Autrefois, il y avait des groupes d'artistes, qui constituaient des mouvements, des familles, aujourd'hui on fait entrer l'artiste dans des structures, des cadres, et de nouveaux acteurs apparaissent: médiateurs, animateurs, commissaires, sans parler du marché de l'art...

Il est important de bien communiquer avec les responsables politiques, de bien expliquer ce que l'on souhaite faire tout en laissant la possibilité de l'accident. Il faut s'appuyer sur quelques élus, amateurs, et être au clair avec la politique de développement culturel du territoire. Ensemble nous devons veiller à préserver la parole de l'artiste pour qu'elle ne soit pas instrumentalisée.

La parole de l'artiste est-elle libre?

Dans le contexte d'une commande, la parole de l'artiste est soumise à des contraintes. Attention, les artistes ne sont pas les médiateurs d'un territoire qui ne leur appartient pas.

Que devient la parole de l'artiste quand celui-ci n'est plus présent? Est-elle indissociable de l'artiste? La parole de l'artiste est importante pour l'acceptation, elle se veut rassurante en plus d'être porteuse de sens. Elle est impérative pour que le public reçoive l'œuvre. Puis, cette parole se transmet, elle peut faire débat, elle se réinvente. Enfin, une seconde parole se construit. Être contemporain des artistes et les entendre, c'est compliqué, car nous n'avons pas assez de recul. Donnons de l'importance aux temps d'échange, il faut être au cœur d'un exercice de parole, d'écoute et de réflexion, comme aujourd'hui.



Cœur chaud bois d'Aquitaine
Emilie Perotto
Arue 2011

— Intervention suite à la présentation du compte rendu de l'atelier 2

Ce que ne résumera pas un power point ou des mots clefs c'est la situation humaine, le grumeau d'interlocutions et de personnalités qui se sont retrouvées. Nous avons vécu une expérience et nous nous sommes dit, que si restitution il devait y avoir, elle serait probablement à côté, elle aussi, de ce qui était recherché dans l'organisation de ces ateliers. Car dans chaque atelier il se passe quelque chose d'irremplaçable, qui ne peut être synthétisé. Chacun va emporter de son côté un bout différent de l'échange qui est parfois un échange de malentendus. Pour échanger sur des malentendus ce n'est pas difficile, surtout quand on part de la question posée. Mais si nous avons choisi de nous y engager c'est bien parce que nous avons un certain goût pour l'ambiguïté.

Au cœur de notre échange, nous avons mis la question de l'œuvre d'art. Question qu'on a du mal à ne pas entendre comme un oxymore. Une question, une réponse qui n'est jamais formulée, même si, paradoxalement, nous nous trouvons dans des environnements dans lesquels nous aspirons à poser des questions aux artistes. On appelle cela *programme* ou *cahier des charges*. Cependant, nous savons que dans l'ordre du rapport du commissaire à l'artiste, historiquement, les meilleures réponses d'artistes sont celles qui se sont déplacées et qui, en faisant sans doute fond sur la question posée, ont tenté d'éviter d'y répondre trop précisément. En effet, ce sont les malentendus qui amènent dans des endroits intéressants par rapport à soi ou par rapport aux autres. De ce point de vue, dans une démarche de commande, le rapport qui se joue autour de la parole doit toujours intégrer une ouverture et non l'usage d'une parole affirmative, programmatique voire autoritaire. Même si, en réalité, dans les dispositifs que nous mettons en place, il y a souvent un partage de l'autorité. On peut parfois avoir l'impression d'une parole diffuse qui est à la fois celle du commanditaire et celle de l'artiste. À se demander presque si l'œuvre ne serait pas une co-production du commanditaire, du territoire et de l'artiste.

Dans les temps anciens, le commanditaire avait un rôle très important. Mais nous sommes dans une époque postmoderne. La postmodernité nous fait sortir, il faut l'assumer, d'une époque où les catégories artistiques étaient assez claires. On pouvait justifier l'invitation d'un artiste en reliant son travail au *pop art*, à *l'arte povera*, à *fluxus* ou encore au *nouveau réalisme*... Cela pouvait paraître plus facile. Mais il faut bien reconnaître cependant que notre histoire de l'art mondial était alors principalement une histoire de l'art occidental, et que c'était moralement et politiquement très problématique.

Cela nous a paru intéressant d'assumer le fait que nous sommes dans la postmodernité. La modernité a fondé son rapport à l'art dans la confiance dans des experts. Il s'agissait souvent de conservateurs de musées. Aujourd'hui, on a l'impression que les médias, les financiers, les collectionneurs et les gens du marché ont beaucoup plus de pouvoirs et lorsqu'on fait appel à des experts, on fait appel à des commissaires. La question de l'histoire de l'art, de la présence des œuvres dans l'évolution de l'histoire de l'art contemporain est un peu mise en question, voire en crise. À côté de cela se développent aussi des modalités de notre époque: on attend des artistes et des œuvres qu'ils participent à une animation des territoires, à les illustrer, ce qui reviendrait à les décorer...

En matière de discours sur l'œuvre, il ne faut pas rejeter la possibilité qu'il existe un discours commun, un récit co-signé en quelque sorte. Il est vrai qu'en matière de médiation il faut aussi que le médiateur et le récepteur qu'est l'utilisateur aient la liberté de produire un discours voire un délire, c'est-à-dire une interprétation. C'est Duchamp qui disait: « ce sont les regardeurs qui font les tableaux ». Il faut accepter cette liberté tout en gardant à l'esprit que l'art n'est pas quelque chose qui doit fournir des occasions de développer de la parole médiatique. Il ne faut pas demander aux artistes d'être des médiateurs par anticipation ou que leurs œuvres aient pour dessein principal d'être des outils de médiation de leur territoire.

On a évoqué la question de la liberté de l'artiste, de sa parole, qui va jusqu'à ce silence tout en assumant cette dimension légendaire de récit, de storytelling. Il faut le faire en conscience. Si nous devons développer une parole ou encourager un artiste à l'avoir, il faut faire en sorte de sortir de la parole moyenne qui circule partout, la parole dans laquelle il faut toujours être participatif. Il y a toujours des lieux communs qui se construisent partout. Pour éviter que les hommes soient dans des particularismes ethnographiques, économiques, sociaux, historiques, locaux, il faut que certains territoires s'autorisent à avoir des particularismes très pointus dans leur choix artistique. Ici on se situe en dehors de ce qui se fait ailleurs. On sort de l'art instrumentalisé comme exercice d'animation des territoires qu'ils soient urbains ou ruraux.

Bien souvent les récepteurs, les *publics* disent quelque chose de l'œuvre, s'interrogent sur l'intention de l'artiste: *qu'est-ce qu'il a voulu dire*? C'est ce avec quoi les médiateurs, les commissaires, les commanditaires devront négocier. N'oublions pas que parfois, l'artiste n'a rien voulu dire. Si son travail avait été celui des mots, si son exercice avait été celui de la parole, cela se saurait! Mais c'est autre chose. C'est certes un langage, mais qui se situe sur d'autres espaces. Cette expression familière *ça ne veut rien dire* est incroyable car là-dedans il y a la volonté de ne pas dire, de faire autre chose que de prendre la parole.

**Propos de Guy Tortosa
inspecteur des enseignements et de la création
artistique, Direction générale de la création
artistique du Ministère de la Culture**

Il faut aussi aborder cela comme un éco-système où chaque partie, chaque élément, devrait être interrogé ou activé dans des co-productions et les co-réflexions.

**Propos de Jean-Paul Thibeau
artiste, *Protocoles Méta***

Durant cet atelier n°2, en arrivant sur l'œuvre *La portée* de Marie Denis, je me suis senti très mal. J'ai eu l'impression d'être pris en cisaille, d'être un véhicule avec des roues qui fonctionnent avec des vitesses différentes. Dans mon expérience récente de *La Forêt d'Art Contemporain*, j'ai senti la nécessité de mettre en place ces deux temps de rencontre, nommés **DIVERSITÉS** dans le but de remettre au cœur du processus une parole démocratique. C'est à partir de là que doit s'initier le programme. Cependant il y a aussi une pression, car il faut répondre à nos partenaires financiers et parce qu'il faut réaliser des œuvres. Ce malaise a été accentué par l'absurdité de la question que j'ai validée: *Le rôle de la parole de l'artiste dans la construction d'un dialogue avec les usagers, dans l'espace public, au regard des pratiques paysagères et des particularismes locaux.*

Je pense que nous avons dû nous retrouver dans un état de fatigue peu banal pour valider cet énoncé qui est juste incompréhensible! Heureusement, je connais Guy Tortosa depuis longtemps, nous avons tourné cela à l'humour. Je me suis retrouvé dans cette situation parce que nous avons beaucoup parlé de légendes, et en effet le rôle et la parole de l'artiste relèvent de la légende. Une société se construit et construit ses artistes à travers son désir de légendes. Je me suis retrouvé dans cette position absurde d'Actéon... À un moment il y a ce bellâtre, *gosse de riche* qui passe son temps à courir la campagne avec ses chiens et puis tout d'un coup on ne sait pas pourquoi il s'enfonce dans les taillis, dans les broussailles, et se déchire le visage. Tout cela parce qu'il est appelé par quelque chose d'impérieux qu'il ne comprend pas encore.

En face planquée, il y a Diane, elle sait très bien ce qui va se passer, mais elle aime le désir de cet homme qui s'enfonce dans les broussailles; elle sait et lui ne sait pas et elle l'attire. Au moment où Actéon découvre ce qu'il cherche, Diane le chasse dans le silence. Lui se retrouve muselé. Nous autres commissaires sommes toujours pris dans ce bavardage qui nous commande de dire et d'expliquer, mais peut-être que s'il nous est donné d'être vecteur d'une œuvre, il faut accepter le silence qu'elle nous impose. Ce silence est probablement la seule condition pour la voir. L'important pour nous reste de maintenir au cœur de toutes ces histoires parlées le désir de faire les choses.

**Propos de Jean-François Dumont
commissaire artistique
de *La Forêt d'Art Contemporain***

Atelier 3 — L'œuvre installée: quelles plus-values pour les acteurs du territoire, quelles nouvelles dynamiques en attendre ?

Rapporteur: **Fabienne Ride**
indépendante

Autour des œuvres:

- **La sauveté de Garbacht de Christophe Doucet à Brocas**
- **Aux impétueuses manœuvres de l'imprévu d'Alain Domagala à Garein**
- **Lit transcendantal de Claire Roudenko Bertin à Garein**
- **Zoo de sculptures de Laurent Le Deunff à Garein**

Trois notions ont traversé cet atelier. Les notions de lien, d'économie et de temps.

Le lien.

Mot valise qui a plusieurs sens. Le mot est *piégeux*. Il signifie à la fois l'accès, la rencontre, l'attache, la démocratisation, l'assimilation, l'intégration. Le lien c'est tout le travail de médiation. C'est rendre les œuvres accessibles, c'est permettre à chacun de s'exprimer et de laisser place à ses émotions. Le lien se fait également par la valeur d'usage.

De la manière dont on s'approprie l'œuvre. Ou pas. Pourquoi faudrait-il attendre que l'œuvre soit installée pour créer du lien? Il est nécessaire de prendre en compte le processus d'installation de l'œuvre dans son entier, avant, pendant, après, pour que le lien se crée à chaque étape du projet.

Comment l'artiste se saisit-il du territoire?

Il est nécessaire de faire appel à des artistes par le profil et non par le projet. Il est important que l'artiste soit en mesure de prendre en compte le territoire, d'être en lien avec lui.



Aux impétueuses manœuvres de l'imprévu
Alain Domagala
Garein 2011

Le caractère *in situ* via la mise en place des résidences permet à l'artiste de se relier au territoire et à ses acteurs, de rendre le processus de création visible et légitime. Cependant il faut veiller à ne pas se servir de l'artiste, à ne pas l'instrumentaliser. Qu'est-ce que lui-même attend des acteurs du territoire pour mettre en valeur sa pratique?



Le lit transcendantal
Claire Roudenko Bertin
Garein 1995

Les valeurs humaines, les valeurs partagées sont au cœur du dispositif et participent à l'ancrage du projet sur le territoire. Au fil du temps, il apparaît un sentiment de fierté de la part d'une population qui s'est habituée aux œuvres. Si l'œuvre part, elle risque de manquer.

L'art rassemble et sépare. Finalement s'il n'y avait pas l'art on ne se poserait pas la question du lien.

Le temps.

C'est ce qui fait prendre du recul. C'est l'idée de parcours. La valeur à ajouter, c'est quelque chose qui s'installe, qui se fait petit à petit. Comment occupe-t-on le temps de l'installation?

L'œuvre et le processus de l'œuvre se révèlent dans le temps avec un champ d'acteurs au quotidien. Il y a des temps forts, des temps longs. Un avant, un pendant, un après. Il y a des variables de temps. Comment faire vivre l'œuvre et lui permettre de durer?

Comment cette rencontre avec l'artiste et avec l'œuvre se fait au préalable. Il faut du temps et de la volonté.

Le temps est nécessaire pour évaluer ce que l'on fait. Il y a différentes échelles de temps en fonction des points de vue, en fonction d'où on se situe par rapport au processus de l'œuvre, à la médiation... Comment ajuster ce temps-là avec celui des financements et des subventions? Comment accompagner au mieux un territoire qui explore, qui se met en danger, en se projetant dans le temps? Il faut accepter l'échelle du temps et s'engager dans une dynamique à long terme. D'emblée. Il faut du temps au temps pour aller plus loin dans notre réflexion.

L'économie.

Pour générer une économie suffisante, avant qu'un parcours d'œuvres d'art contemporain ne devienne un pôle d'attractivité économique, il faut du temps. Il faut inventer des manières de rendre compte pour montrer que ces projets sont ancrés dans un territoire, dans une réalité. Pour parler d'argent public. Pour être dans la transparence même si c'est parfois compliqué. Tout dépend du projet, de son coût et du contexte politique dans lequel il a lieu. Pour illustrer l'économie de service que l'installation d'une œuvre sur un territoire peut générer. Pour valoriser la contribution directe des territoires, d'une œuvre qui se met en place, en faisant appel à des artisans et des entreprises locales. Pour valoriser le fait, qu'une fois l'œuvre installée, elle existe de manière permanente dans le paysage. Qu'elle génère une économie pérenne mais qui dépend également de la manière dont on l'entretient.

On note parfois un décalage entre la force d'un projet, sa sincérité et la manière dont les sites touristiques le relaient faiblement. Ce temps de retard est-il dû au fait que les personnels du tourisme ne soient pas au fait des projets ou n'y participent pas ? Or, un projet artistique arrive dans un territoire quand il existe une dynamique de territoire qui a un sens et qui prend en compte l'ensemble des acteurs en place.



Le zoo de sculptures
Laurent Le Deunff
Garein 2015

On obtient une plus-value quasi-immédiate. Celle qui vient du nombre important d'enseignants qui pratiquent les parcours. Il est même parfois difficile de répondre à la demande, car celle-ci induit de mettre à disposition des médiateurs, des accompagnateurs de montagnes, des naturalistes... de les former, d'accroître leur compétence, de consolider leur poste ...

Aussi l'artiste contribue à la plus-value du territoire, mais quelle part réelle est rendue à l'artiste ?

Les décideurs ont compris la plus-value de l'art contemporain. Il faut faire attention cependant à ce qu'il ne devienne pas un outil parmi d'autres. Il est important que cela reste un concept singulier.



La sauveté de Garbacht
Christophe Doucet
Brocas 2015

— Intervention suite à la présentation du compte rendu de l'atelier 3

Quand des touristes viennent visiter un territoire, il y a des choses qui sont permanentes, par exemple le patrimoine architectural, par contre la végétation et les animaux bougent, tout dépend des saisons. En revanche, les œuvres d'art sont là, elles sont en état de présence sur un territoire. Il est important de préciser l'économie des projets et l'économie d'un artiste. Comment les artistes vivent de ces projets-là ?

Propos de Céline Domengie
artiste, *Protocoles Méta*

Ce que l'on sait tous, c'est qu'il s'agit d'une nouvelle expérience à chaque fois. C'est une question de parcours et d'époque, et c'est grâce aux échanges que l'on peut ensuite découvrir comment ont été perçues les œuvres. Les expériences des uns et des autres font avec justesse état de ces points inattendus. Il est important que ces restitutions puissent circuler et devenir la base de nouveaux temps de travail.

Propos de Jean-Paul Thibeau
artiste, *Protocoles Méta*

J'ai apprécié que l'on parle de malentendus dans le sens positif, parce que cela nous aide à changer nous-mêmes.

Propos de Cyrille Marlin
architecte paysagiste, personnalité invitée

Quand on parle d'économie et de plus-value, il faut accepter l'échelle de temps. Cela ne se fait pas en quelques mois, ou en quelques années mais sur plusieurs années ou dizaines d'années. Nous l'avons vu dans tous les exemples.

Propos de Philippe Sartre
Président de *La Forêt d'Art Contemporain*

N'ayez pas peur ! La vie est belle, prenez des risques. Audace !

Propos de Jean-Paul Thibeau
artiste, *Protocoles Méta*

Libre propos et réflexions de Cyrille Marlin

Personnalité invitée



Cyrille Marlin est architecte paysagiste, installé à Bayonne. Il enseigne à l'École d'Architecture et de Paysage de Bordeaux. En 2008, il a obtenu une thèse en géographie comparative à l'École de Hautes Études en Sciences Sociales (spécialité Jardins-Paysages-Territoires). Pour cela, il a habité au Japon à plusieurs reprises où il a expérimenté des méthodes pour voir et dire ce qui constitue nos expériences les plus ordinaires. Il est maître assistant invité à l'Université de Kumamoto au Japon depuis 2011. Il collabore depuis 2005 avec les architectes *Lacaton&Vassal* et fait partie du collectif d'architectes *Encore* dont la particularité est de donner priorité aux questions de paysage. Au-delà d'un travail de paysagiste qui ménage et aménage, il a notamment réalisé *l'Atlas des Paysages d'Auvergne* et s'intéresse particulièrement aux composantes sociales et communautaires du paysage, aux rôles qu'elles peuvent jouer au sein de nos territoires.

<http://www.collectifencore.com>

J'avais une vision étroite de l'art, ou alors beaucoup trop large. Je découvre votre monde et je ne me sens pas aussi perdu que je ne l'imaginai. Les questions que l'on se pose en tant que paysagiste ressemblent à celles que vous vous êtes posées.

Quelles sont les modalités d'action ?

Comment on arrive quelque part ?

Comment on fait quelque chose ? Comment agir ?

Ce qui me rassure un peu c'est que vous avez le même problème que nous sur la question de l'étrangeté. C'est ainsi que les questions de médiations se posent également. La question du paysage est centrale et c'est à partir de cela qu'on trouve les moyens de réduire l'étrangeté.

Il existe de fortes similitudes entre les processus d'action dans les mondes de l'art et du paysage.

Ce que j'ai constaté durant cette **DIVERSITÉ** c'est que l'on essayait de croiser les deux.

Comment utiliser la notion de paysage dans un contexte d'art ou d'artiste ? Comme moyen d'entrer dans le territoire, sans le fuir. L'enjeu est de réduire l'espace entre la production de l'art et l'endroit sur lequel l'œuvre va s'installer. Il faut chercher un moyen de le faire sans tomber sur le localisme.

Comment je m'y prendrais ?

En choisissant une acception du paysage qui n'est pas celle qu'on utilise le plus souvent, notamment dans les modalités de choix des sites. Il faut aller au-delà d'une acception qui correspond au pittoresque, au paysage conçu comme un décor de théâtre pour trouver une acception plus concrète, qui soit en lien avec ce qui se trouve sur le territoire. Il est primordial qu'elle concerne les habitants pour qu'ils puissent se projeter. Il existe une acception qui relève de la *Convention européenne des paysages* et qui ne parle pas des paysages uniquement en termes esthétiques mais en termes de rassemblement d'un territoire et de la communauté qui l'habite et se retrouve dans ses pratiques ou ses représentations.

D'où vient l'eau que l'on boit ?

Très peu de gens le savent aujourd'hui. C'est une évolution. Il y a 30-40 ans, les gens savaient de quelle montagne, de quelle source, venait cette eau que l'on boit. C'est une évolution paysagère pour moi. C'est un facteur qui ne nous réunit plus. Ces évolutions-là posent question. C'est ce que je veux vous dire quand je vous demande de parler du paysage d'une autre manière.

Au Japon, ce sont l'eau et ses règles de répartition qui font paysage, parce que c'est une manière de voir l'environnement.

Dans le quartier Yanaka au Japon, il existe de petits jardins qui se sont construits sur l'espace public. On a l'impression d'un aménagement public à l'initiative d'un urbaniste ou d'une autorité locale alors que c'est la résultante d'initiatives individuelles. Tous ces gens se sont construits une façon commune de regarder les choses, elle-même limitée ou délimitée par des catégories d'actions possibles ou impossibles. C'est ce qui donne la forme des jardins. Tout le monde tourne autour de ces règles et cela fait paysage.

Comment je m'y prendrais encore ?

La dimension contemporaine de l'action.

Qu'est-ce qu'un paysagiste contemporain ?

Être paysagiste c'est travailler à partir de faits contemporains. C'est aussi s'engager dans une certaine voie de la responsabilité. Il me semble que c'est pareil pour l'artiste.

Dans l'art contemporain, ce qui m'intéresse c'est le contemporain plus que l'art.

Qu'y a-t-il de contemporain ?

Cela renvoie certainement à l'histoire de l'art et à ce qui est actuel dans les territoires.

Qu'est-ce qui relève de l'actuel ?

L'actuel, c'est ce qui constitue et parle de la vie quotidienne des gens qui l'habitent.

Dans le contemporain, il y a la notion de transformation, d'évolution des pratiques. Ce sont les représentations d'une communauté à son territoire. C'est très loin du localisme, d'une mémoire locale.

Dans les Landes, la tempête de 2009 a été source de transformation en termes de pratiques, de gestion du bois, et à plus à long terme de la transformation des machines à exploitation du bois. C'est cet assemblage qui est actuel.

Le contemporain, c'est le fait que des gens sont confrontés ensemble à des questions nouvelles, à l'échelle de leur vie quotidienne et qu'ils développent des stratégies, des nouvelles pratiques, des nouvelles représentations pour essayer d'y répondre et de s'y adapter. Ce sont ces constructions nouvelles, ces perceptions, ces stratégies, qui définissent ou qui inventent des modalités d'actions inédites dans le territoire.



DIVERSITÉ.01
05—06 novembre 2015

Deux remarques :

Il y a des pratiques majoritaires (tout le monde fait à peu près la même chose) et des pratiques minoritaires (certains font autrement parce qu'ils essaient de trouver d'autres solutions, des alternatives). Il se joue un rapport un peu complexe entre les deux. Notre rôle est un peu là aussi. Parfois les pratiques majoritaires, quand elles correspondent à d'anciens problèmes, d'anciennes questions, qu'elles ne suivent pas les évolutions, empêchent un temps rapide de construction et de développement des pratiques paysagères minoritaires. Il y a un enjeu ici pour l'artiste, un enjeu pour déplacer les rapports de pouvoir du majoritaire parfois infructueux au minoritaire plus efficace pour le collectif.

Dans cette optique s'appuyer sur des savoir-faire locaux et sur l'implication des habitants est un procédé finalement très classique qui me paraît assez limité en soi, même s'il faut le faire. Il me semble qu'on reste encore dans une sorte d'intrusion et qu'on s'empêche d'arriver jusqu'à la confusion qui peut être une idée intéressante.

La confusion c'est la façon dont on envisage les idées de médiation. C'est augmenter la confusion par rapport à la vie locale.

L'exemple de Tadashi Kawamata est intéressant parce que nous nous trouvons dans une confusion qui passe un cap. Kawamata apprend de quelqu'un qui sait faire quelque chose. Il apprend à faire ce qu'un artisan local fait. C'est un cap de plus.

Les confusions qui s'instaurent me paraissent efficaces quant à la réduction de l'étrangeté. Cela relève de la médiation parce que tout à coup on met quelque chose entre deux humains. Ici, le savoir-faire et l'artistique, dans l'optique de faire quelque chose. Dans cette relation, les deux côtés se déplacent. Ainsi la confusion me semble être un assemblage positif pour avancer.



DIVERSITÉ.01
05—06 novembre 2015

Comment je m'y prendrais encore ?

Pourquoi ne pas faire une liste des pratiques en évolution, des questions qui se posent aux gens aujourd'hui, en individuel ou en collectif. Pour faire cette liste, il faut des échanges, des observations et c'est peut-être le rôle des Parcs de voir comment les choses évoluent, notamment en ce qui concerne les évolutions des pratiques forestières, les évolutions visibles mais tellement invisibles, que cela en devient presque invisible. C'est par exemple la distance que les gens ont à parcourir sur ce territoire et la manière dont ils répondent à cette question, aujourd'hui et depuis 30 ans. Le fait qu'on se déplace énormément en voiture, amène à se poser des questions de consommation, de pollution, des rapports humains, de l'utilisation du temps.

Il y a aussi les modalités de gestion des fossés qui sont liées historiquement à la gestion de l'eau, aux pratiques forestières et agricoles. Ces fossés sont toujours changeants dans le temps.

Nous évoquons les accidents dûs aux sangliers. Ce n'est rien mais cela concerne la vie locale. C'est lié à une configuration territoriale, à la présence de l'animal sauvage sur le territoire, à des pratiques de chasse,... Ces choses-là font partie de l'affect de vie général des habitants. Ces éléments de la vie de tous les jours sont importants à prendre en compte.

Toutes ces choses sont des terrains artistiques. Ce ne sont plus des sites mais ce sont des assemblages, des agencements qui recouvrent des ensembles d'espaces potentiels qui relèvent du paysage.

— Interventions suite à la présentation de Cyrille Marlin

Je songe à Gilles Clément, (jardinier, paysagiste, et écrivain français) et au *Manifeste du Tiers Paysage* et la charte paysagère de Vassivière qu'il a baptisé *Boire l'eau du lac*. Lui, jardinier, nous fait remarquer que là où il y a un maximum de diversité, par exemple dans les interstices, se trouve le tiers état de la nature.

À propos de confusion (en échos aux propos de Cyrille Marlin) je repense à Érik Samakh, artiste que j'encourageais à planter des arbres sur une parcelle dévastée après la tempête de 1999 à Vassivière. Cela m'intéresse d'être avec un artiste qui est sur le terrain du vivant, sincèrement, sans se forcer et qui intervient sur la question de la plantation des arbres dans une région où l'on en plante beaucoup et où le mode de plantation est problématique parce que justement ce qui lui manque c'est de la confusion. Quand on plante tous les arbres en ligne droite, on peut en vouloir à la nature de faire n'importe quoi mais les arbres tombent comme des dominos. Cette façon de mettre tout en ordre était en fait un désordre du point de vue de la nature et il a fallu penser à des modalités différentes, quelque chose qui soit alternatif et qui réintroduise une perspective, un nouvel ordre, quelque chose qui apparaisse de l'ordre de la confusion.

Une des belles façons d'apprendre le paysage c'est à la vitre de nos voitures. Parfois on se met de la belle musique. Ce sont des moments d'ailleurs, de solitudes positives et pour moi c'était très important d'activer avec un artiste (Fabrice Hybert à Vassivière) un projet qui s'est avéré être un rallye où les gens étaient invités à aller chercher des œuvres dans le paysage, pas des œuvres pérennes mais semées pour la circonstance. Ils ont fait l'expérience du territoire sans être enfermés dans le centre d'art. Ils sont sortis et se sont servis de leur voiture autrement.

Enfin, je me souviens de David Besson-Girard, un paysagiste, qui me parlait de jardins dans les pays du nord. Il y a des jardins familiaux ou ouvriers que nous repoussons à la périphérie de nos villes, plutôt réservés aux classes populaires. Là-bas, c'est en plein cœur du quartier bourgeois, dans le centre-ville qu'ils se trouvent. Je suis reconnaissant envers l'artiste Robert Milin qui a créé le long du *Palais de Tokyo* et de la rue de la Manutention, il y a 15 ans, *Le jardin aux habitants* à coup de petites annonces passées dans le quartier et auxquelles des gens plutôt modestes ont répondu. Ce qui est extraordinaire c'est que cela fonctionne depuis 15 ans. Il y a un échange de savoir-faire. On peut aller à Tokyo ou au *Palais de Tokyo* pour voir cela.

**Propos de Guy Tortosa
inspecteur des enseignements et de la création
artistique, Direction générale de la création
artistique du Ministère de la Culture**

Le concept de *pratique commune* défini par Cyrille Marlin m'interroge. Nous sommes une génération un peu *traumatisée* par une ethnologie très présente qui accompagne notre territoire depuis des décennies, et ce concept relève bien d'une analyse ethnologique.

Les *pratiques communes*, telles qu'on les identifiait sur ce territoire il y a 20 ou 30 ans, ont pour l'essentiel disparu et je crains la nostalgie.

La *pratique commune*, la plus commune aujourd'hui, c'est Internet. Elle est complètement transversale et quasi universelle. Il y a certainement d'autres *pratiques communes* mais souvent très sectorielles, et des fois un peu insidieuses, rarement partagées par le grand nombre.

En tant qu'opérateur culturel, je pense néanmoins que c'est un vrai sujet pour nous et qu'il est intéressant d'y réfléchir. Je crois aussi que sans s'en rendre compte, cette analyse a déjà alimenté certaines œuvres de **La Forêt d'Art Contemporain**, telle que celle de Sébastien Voinier. Dans le cas présent, il propose entre autres une réinterprétation d'un stockage de bois habituel dans toutes les fermes du territoire. Christophe Doucet s'inscrit aussi clairement dans cette démarche: lieux improbables où l'on se retrouve, où l'on fait cuisine, où l'on fait la fête... typiques de notre Sud-Ouest. Mais attention à ne pas tomber dans une forme de *localisme*.

On a aussi travaillé avec Séverine Hubard sur un très beau projet qui prend en compte une nouvelle matière première locale dont l'empreinte sur le paysage est prégnante: les souches des arbres issues de l'exploitation de nos forêts. Ce projet était fortement ancré sur une *nouvelle histoire partagée* d'un territoire d'après tempête.

Les artistes sont à la fois à l'écoute et aux aguets. Cette notion de *pratique commune* aujourd'hui sur un territoire comme le nôtre mérite qu'on s'y attarde beaucoup plus.

Propos de Philippe Sartre
Président de **La Forêt d'Art Contemporain**

Quand je parle de pratiques communes, je parle de pratiques majoritaires et minoritaires. La question est plutôt: comment est-ce que les pratiques évoluent? Et comment elles s'adaptent? Et comment est ce que les habitants s'adaptent collectivement et individuellement? Je suis un spécialiste des pratiques minoritaires, singulières. Je regarde comment une personne trouve une réponse, comment elle agit et il me semble que c'est une question adaptée au collectif. Nous ne sommes pas dans l'ethnologie, nous sommes dans autre chose, il y a un rapport effectivement délicat avec ces notions.

Propos de Cyrille Marlin
architecte paysagiste, personnalité invitée

Il y a un point dans ces éléments qui relèvent de la critique au sens positif du terme, celle qui dit des choses et qui fait avancer, progresser.

Il pourrait y avoir un peu plus d'œuvres partagées, d'autant plus qu'il y a quelque chose de l'ordre du fantasmagorique, du non-dit qui s'organise autour d'un discours. On parlait de *co-signature* et de *co-production*, mais à la fin on ne sait même plus qui est l'auteur! Dans un sens c'est bien de dire que l'on va faire un échange de savoir-faire, mais dans notre cas c'est bien de se dire qu'il y a quelques œuvres non centrifuges mais très centripètes qui parlent du monde. Je me suis permis de dire que peut-être ce petit cheval jaune *Une rencontre, la métis le même et l'autre* de Bruno Peindao à Bourdieys est un paysage, pas un paysage local mais mondial, celui des images assistées par ordinateur qui envahissent l'espace commun...

En bref il y a les deux: il peut y avoir des objets très centrés comme des piles d'énergies et puis des objets très décentrés qui sont porteurs d'une autre énergie, et l'un n'empêche pas l'autre.

Propos de Guy Tortosa
inspecteur des enseignements et de la création artistique, Direction générale de la création artistique du Ministère de la Culture



DIVERSITÉ.01
05—06 novembre 2015

On a parlé des *espaces communs* mais pas des *espaces publics*. Un espace commun est un espace qui est partagé entre plusieurs personnes. Un espace public est un espace qui est régi par la politique de la municipalité pouvant décréter à tout moment que cet espace est inaliénable, la municipalité garde un pouvoir sur celui-ci.

L'espace commun est un espace que l'on peut construire à plusieurs. Il me semble que les espaces qui sont touchés par **La Forêt d'Art Contemporain** sont des espaces publics que tout le monde peut pratiquer. Mais une question: comment cette circulation des espaces est-elle gérée? Comment les espaces sont-ils libérés pour cela?

Propos de Jean-Paul Thibeau
artiste, *Protocoles Méta*

Nous sommes dans un cas de figure singulier. Historiquement, nous avons un véritable espace commun, c'est à dire que l'on a une très grande majorité d'espaces privés en commun. Nous sommes dans un antagonisme par rapport à tout ce qui se fait ailleurs et même si nous avons essayé de tout faire pour que les œuvres soient sur l'espace public pour ne pas avoir de problème en réalité pour y accéder on passe presque toujours dans un espace privé, c'est particulier à notre territoire et les règles sociales y sont strictes et ne bougent pas, c'est une véritable pratique commune. Tout habitant a le droit d'aller n'importe où dans la propriété privée.

**Propos de Philippe Sartre
Président de *La Forêt d'Art Contemporain***

L'art contemporain, d'un point de vue historique, traite des espaces dont nous parlons, mais personne ne le fait avec les auteurs d'origine, comme si on faisait de l'impressionnisme mais sans Cézanne Pissaro ni Monet. En France, pourquoi ne fait-on pas par exemple appel à Robert Morris pour faire une œuvre majeure de Land Art? Parfois, il est plus aisé de *faire appel au bon dieu plutôt qu'à ses saints*. Le land art est né aux États Unis dans des espaces qui sont très ouverts, dans l'immensité des paysages américains. Là-bas, il n'y a pas de petites barrières comme nous pouvons en trouver dans nos campagnes. Les œuvres ont des échelles et des temporalités qui s'inscrivent dans ces dimensions-là.

Une manière de répondre à la question de Jean-Paul Thibeaudeau, à propos de l'espace public c'est aussi de parler de l'espace public historique et notamment dans la culture européenne, l'espace d'*interlocution*, il est appréciable de voir que vous avez pris le soin de créer des moments d'échanges collectifs, parce qu'il s'agit de se retrouver, dans certains endroits, et de débattre, discuter... C'est de cette manière que l'on fabrique un lieu commun, qui passe par le langage et il est nécessaire de s'en saisir à nouveau. Pour fabriquer du commun, il ne suffit pas de faire pousser des arbres mais il faut faire apparaître des jardins et des œuvres d'art.

**Propos de Guy Tortosa
inspecteur des enseignements et de la création artistique, Direction générale de la création artistique du Ministère de la Culture**

Lors de notre première **DIVERSITÉ**, en 2015, le sous-titre était *agora au quotidien*. C'était alors l'occasion d'intégrer des dispositifs formalisés pour s'immerger dans les seuils, les interstices, dans les *temps morts*, là où se disent énormément de choses. Dans une rencontre, comme celle-ci, il y a pas un temps officiel et un temps off, et ces temps sont également très importants.

**Propos de Jean-Paul Thibeaudeau
artiste, *Protocoles Méta***

C'est un dispositif qui permet une circulation des paroles, qui permet que chacun soit porteur d'expériences.

**Propos de Céline Domengie
artiste, *Protocoles Méta***



DIVERSITÉ.01
05 – 06 novembre 2015

Les poubelles, les routes, sont des lieux d'expérience, d'intimité, d'écoute de la radio... Les poubelles m'ont fasciné*. Surtout ne les customisez pas! Mais prenez exemple sur leur présence et leur pouvoir incroyablement évocateur. Car sur ces routes, que l'on pourrait dire pauvres, on aperçoit des poubelles et on se dit: il y a des gens qui habitent ici! Et cela rythme le paysage. C'est ma manière humoristique de répondre et de dire qu'il y a bien une expérience du territoire avec les poubelles.

**Propos de Guy Tortosa
inspecteur des enseignements et de la création artistique, Direction générale de la création artistique du Ministère de la Culture**

* L'intervenant fait références aux poubelles qui jalonnent le long des routes des Landes.

Concernant la séquence d'auto satisfaction sur la participation des habitants, je me permets d'émettre un bémol. Je suis un habitant de la forêt et j'ai la difficile tâche de porter la parole de tous ceux qui ne sont pas là aujourd'hui. Vous voulez que les habitants participent? Chiche, mais alors chiche!

**Propos de Robert Lavigne
hébergeur touristique**

Il est clair que cela ne va pas de soi et je trouve que vous avez une parole fondamentale: *chiche*. Je crois que l'on va être surpris et que l'on doit être prêt à se surprendre et à vivre des expériences pour s'offrir, en campagne, les plaisirs que l'on réserve plus facilement à la ville, là où il y a plein de cinémas, de musée, de lieux où se font des animations etc... Cela serait dommage de ne pas mettre à profit les richesses de chacun pour vivre ces expériences et parfois ça peut déménager. J'ai le souvenir d'un artiste sur le plateau des Millevaches qui a proposé de replanter une parcelle dévastée par la tempête. Pour ce projet, l'artiste a fait se déplacer des forestiers plus ou moins jeunes qui étaient persuadés que personne ne serait assez fou pour replanter la forêt et que celle-ci n'allait plus jamais redevenir ce qu'elle était.

**Propos de Guy Tortosa
inspecteur des enseignements et de la création artistique, Direction générale de la création artistique du Ministère de la Culture**

La participation des habitants n'est pas une chose facile et *chiche* est un bon terme. Cela entraîne beaucoup de confusion mais cette confusion est parfois créative. Ce n'est pas toujours évident lorsque l'on est élu, d'accepter de partager le pouvoir, de la même manière ce n'est pas facile, pour un artiste, de partager le pouvoir. La question du partage est au centre de la participation: où en sont les limites? Ce n'est pas simple à mettre en œuvre, parfois nous sommes déçus ou au contraire nous sommes portés par une vague

qui peut retomber aussi vite qu'elle a pris. Pour chaque projet, il faut se dire: *chiche!*

**Propos de Sylvie Gasnier
chargée de mission Démocratie Participative,
Ville de Bastia.**

Il est encore possible d'inventer des formes qui désamorcent et qui permettent des pas de cotés sur ces rapports de pouvoirs immédiats. Nous savons très bien que tout le monde a besoin de temps pour agencer ses idées. Il y a les professionnels de la rhétorique, il y a aussi les professionnels de la politique qui savent très bien retomber sur leurs pattes et qui mettent de côté un certain nombre de questions. Il faut un temps de construction et un agencement de ces paroles, qu'elles soient répertoriées et qu'elles ne deviennent pas quelque chose qui s'évapore. Que fait-on avec le fruit de ces rencontres? Sans chercher de conclusion immédiate, le temps de rencontre permet avant tout de créer davantage de confiance, mais aussi des rapports, des dialogues permettant de travailler sur les malentendus et avec les malentendus, sans en avoir peur. En ce qui me concerne, jamais de conclusion, nous sommes toujours à un commencement.

**Propos de Jean-Paul Thibeau
artiste, *Protocoles Méta***



DIVERSITÉ.01
05—06 novembre 2015

— Problématiques soulevées / pistes de réflexion

Synthèse de la DIVERSITÉ.01

Comment installer une œuvre qui s'inscrit à la fois dans l'histoire de l'art contemporain et dans l'histoire de la vie des habitants et du territoire ?

Comment tout en s'inspirant de l'histoire du territoire sur lequel ils interviennent, les artistes explorent l'histoire de l'art, s'y inscrivent et prennent la mesure de notre époque ?

Comment valoriser les dynamiques en place et être innovant ?

La médiation.

Elle apparaît d'emblée comme une question de fond, reliée au processus démocratique et ce, dès les prémices du projet. Elle ne va cependant pas de soi, au sens où il y a différentes manières de concevoir la médiation.

Elle se veut être une dynamique à partager entre plusieurs acteurs. Elle porte en elle le récit commun d'une expérience, le propos initial de l'artiste dont la parole évolue et s'émancipe en se transmettant.

La médiation ne doit pas se résumer à une palette d'outils pédagogiques (ateliers, conférences, cadre scolaire) et reposer uniquement sur l'artiste et sur l'œuvre.

Chaque médiation est singulière et se construit à partir des comportements, de système d'interdépendance d'acteurs entre eux, pour mieux articuler l'œuvre au sein du territoire.

La formation, qui réunit des acteurs du territoire (personnel des Parcs, professionnels du tourisme), sur un temps donné, apparaît comme un moment privilégié de transmission du récit d'expérience, des processus de création, de conception, de production, de mise en commande de l'œuvre.

Il faut tenter de donner les clefs de compréhension d'emblée pour éviter de multiplier les dispositifs de médiation. Tenter de le faire dans le but de rendre cette dynamique pérenne et d'actualité au regard d'un territoire qui évolue en permanence.

Du point de vue du paysagiste, il y a cette idée de réduire le trou, l'espace entre la production de l'art et l'endroit sur lequel l'œuvre se trouve, d'instaurer une relation d'entre deux, dans l'optique de faire quelque chose, et tout à coup ce sont ces deux côtés qui se déplacent et qui trouvent un sens, l'un pour l'autre.



DIVERSITÉ.01
05 – 06 novembre 2015

La pérennité des œuvres.

Il se crée un va et vient constant entre l'artiste et son commanditaire quant à la maintenance des œuvres. C'est le cahier des charges de l'artiste qui doit primer sur la façon dont l'œuvre doit être entretenue.

Du point de vue de l'artiste, la question de la médiation est un objet, une thématique en soi ; il y a autant d'interprétations de la médiation que d'interprétations des œuvres d'art.

La notion de temps.

Il y a une échelle de temps nécessaire à la mise en place d'une œuvre sur un territoire et qu'il faut accepter d'emblée. Ce temps permet d'inscrire le projet dans le paysage, de le *dérouler*, afin que chaque étape trouve sa place dans le processus d'installation d'une œuvre avec un champ d'acteurs au quotidien.

Le temps c'est ce qui permet à l'œuvre d'habiter le paysage, aux habitants d'avoir un lien avec elle.

Le temps participe à la maturation de l'œuvre, à l'évolution d'une dynamique de départ. Le temps est nécessaire pour expérimenter la perception de l'œuvre sur le territoire tout en ayant conscience que ce territoire évolue dans ses usages et ses pratiques.

On peut légitimement se poser la question de sa pérennité étant donné qu'elle vieillit, qu'elle peut ne pas trouver sa place et donc qu'elle peut disparaître. Il faut aussi accepter qu'une œuvre peut disparaître, y compris dans l'art public. Il n'est pas question de faire vivre une œuvre à tout prix, et d'être ainsi dans une sur-médiation. Il faut se libérer d'une forme de culpabilité qui consisterait à la maintenir en place parce qu'elle émane de financements publics. La commande publique n'est pas inaliénable.

La notion d'engagement.

L'extrême conviction des porteurs de projets est nécessaire car elle permet souvent au processus de tenir ses engagements, au regard du projet de l'artiste lui-même, tout en tenant compte des contraintes parfois inimaginables mais concrètes qui peuvent apparaître. On parle d'une conviction partagée où la présence artistique est présente à chaque étape du projet. Une conviction qui respecte l'artiste et ses exigences et qui permet à une œuvre de s'inscrire à la fois dans l'histoire de l'art contemporain et dans l'histoire de la vie des habitants et du territoire.

Les projets cohérents sont en lien avec le territoire et la politique culturelle globale qui se placent dans une démarche de réflexion et d'argumentation, patrimoniale et artistique riche et variée, passionnante et foisonnante.

Une entreprise de vie qui révèle des territoires et qui parlent de valeurs partagées. Qui respecte l'artiste et ses exigences et qui permet à une œuvre de s'inscrire à la fois dans l'histoire de l'art contemporain et dans l'histoire de la vie des habitants et du territoire.



DIVERSITÉ.01
05—06 novembre 2015

L'artiste.

Que demande-t-on à un artiste ? Sinon de rester lui-même et d'être en capacité de se saisir d'un territoire, de ceux qui l'habitent, qui l'éprouvent de manière quotidienne, qui s'adaptent à ces changements et le transforment. Et cela pour mieux comprendre les dynamiques d'acteurs existantes.

On attend de lui qu'il soit libre sans être instrumentalisé. Ce n'est pas non plus à l'artiste de trouver des solutions, chacun est en mesure de poser des questions, d'y répondre, de faire *des pas de côtés*. L'artiste n'est pas médiateur d'un territoire qui ne lui appartient pas.

On attend de lui qu'il réponde à une commande, à des contraintes sans considérer cela comme un ordre mais comme un moyen de faire quelque chose. Il faut garder à l'esprit que l'art puisse être une réponse à une question qui n'a pas été posée. Il faut accepter le risque qu'une œuvre soit source d'incompréhension et de malentendu et se préparer à recevoir les déceptions du public.

La parole de l'artiste s'inscrit d'emblée dans la filiation de l'histoire de l'art. Une parole impérative, qui sort des lieux communs, et que l'artiste doit transmettre au public. Une parole qui fait débat pour devenir une seconde parole, celle des commanditaires, des acteurs locaux, des habitants eux-mêmes.

Il est question de *l'artiste/locomotive*. C'est-à-dire un artiste qui s'engage, qui partage, qui coopère, aux côtés des porteurs de projets, sur le long terme, auprès des partenaires. Celui-là même qui, par sa présence et son travail, explique, rassure et participe à l'économie locale. L'argent public qui est mobilisé, éventuellement grâce à sa notoriété, est réinvesti sur le territoire et permet à d'autres projets artistiques de voir le jour. C'est une plus-value en terme d'image. C'est aussi une plus-value économique.



DIVERSITÉ.01
05—06 novembre 2015

Économie des projets.

Il y a nécessité à prendre en compte combien l'installation d'une œuvre rapporte au territoire. Tout le travail d'accompagnement de l'artiste, de production de l'œuvre, fait appel à des artisans, des entreprises, des architectes locaux.

Quid des manières de rendre compte de ces projets artistiques ancrés dans un territoire, dans une réalité. Combien la culture rapporte-t-elle au territoire? Il y a une réelle difficulté à répondre à cette question dans le secteur culturel, or il y a une vraie économie de service et il faudrait être capable de la quantifier.

La contribution directe des territoires quant à la production d'une œuvre est multiple: des artisans, des entreprises, des savoir-faire locaux, qui se mettent en mouvement et répondent aux besoins de l'artiste et des différents commanditaires, des partenaires touristiques.

En effet, face à cette nouvelle ressource sur le territoire, accessible en permanence, il faut envisager le projet artistique avec les acteurs du tourisme pour qu'ils s'en emparent et soient en mesure de relayer la force et la sincérité du projet et des œuvres. Afin qu'il ne devienne pas un outil parmi d'autres et qu'il conserve son propos singulier, propre au territoire et à la dynamique qui l'a engendré.

La formation des personnels de tourisme, des naturalistes, des médiateurs, la plus-value apportée par les compétences des uns et des autres pour valoriser un territoire, accompagner les groupes scolaires, proposer des alternatives touristiques sont autant de critères d'évaluation à prendre en compte.

La capacité des acteurs culturels à croiser les financements publics, privés ou européens et à se renouveler, prendre des risques et générer des possibles est à valoriser également.

Enfin, un artiste *connu et reconnu* peut faciliter la recherche de financements et permettre à d'autres projets jusque-là en veille d'exister.

Prendre le temps du dialogue, donner du sens, rassembler, amorcer le programme d'un commissaire, ne s'ajuste pas toujours aux exigences des financeurs qui veulent voir un retour sur investissement à travers la réalisation des œuvres. D'où la nécessité que les deux parties s'ajustent et se comprennent. Car l'important c'est de maintenir au cœur de cette histoire le désir de faire les choses.

Le paysage.

Le paysage c'est à la fois le territoire, le lieu, le site, l'espace, l'endroit ou encore l'emplacement.

Il n'y a pas d'emplacement à *peu près*.

Le choix du site *n'est pas une variable anodine** et doit dépasser le cadre institutionnel, pour tendre vers une acception du paysage qui tient en elle le fait de prendre de la distance, qui soit en lien avec le territoire et ses habitants pour qu'ils puissent se projeter.

* « Ainsi, l'emplacement n'est pas une variable anodine, il conditionne la lecture et l'action de la sculpture qui, en fonction de son implantation, est à la fois la même et autre. »

Joëlle Zask,
Outdoor Art, la sculpture et ses lieux
Les empêchements de penser en rond,
La découverte, 2013 — p.37

Utiliser la notion de paysage dans un contexte d'art ou d'artiste est un moyen d'entrer dans le territoire.

Le paysage est l'élément central d'une communauté qui l'habite. Une communauté qui se caractérise par ses pratiques et ses représentations qui évoluent.

Comment ces pratiques évoluent-elles et comment chacun s'adapte-t-il collectivement ou individuellement?

Comment l'artiste se saisit-il de ces évolutions et s'inscrit-il dans un art dit contemporain?

Comment l'artiste se saisit-il d'un avant et d'un après, de questions nouvelles, à l'échelle de la vie quotidienne, des stratégies ou des modalités d'actions (inédites/alternatives) qui se mettent en place et qui introduisent une perspective, un ordre nouveau?

Conclusion

Synthèse de la DIVERSITÉ.01

Ces rencontres culturelles illustrent une volonté commune entre territoires et partenaires de développer l'art contemporain dans les paysages ruraux :

La volonté de La Forêt d'Art Contemporain d'aller au delà de l'entre soi de la **DIVERSITÉ.00**, qui avait permis la production d'une charte et l'écriture d'un récit commun. Le souhait de réaffirmer ce besoin d'écoute et de compréhension à travers un dialogue qui se veut omniprésent, tant au sein de l'association que sur le territoire avec ses différents acteurs. De regarder les territoires selon des usages et des pratiques et non à travers des codes esthétiques. L'intention de garder la parole de l'artiste au cœur des dispositifs mis en place, de prendre soin des paysages, du visible tout simplement.

Car « l'important pour nous c'est de maintenir au cœur de cette histoire le désir de faire les choses. »

Jean-François Dumont

La volonté du Parc naturel régional des Landes de Gascogne qui, depuis de nombreuses années, s'investit dans la culture et dans le soutien aux associations culturelles du territoire. En lien étroit avec **La Forêt d'Art Contemporain** dans la mise en place d'un parcours d'œuvres, disséminées sur le territoire, l'objectif du Parc est de faire en sorte que le cœur des Landes de Gascogne devienne un haut lieu de l'art contemporain.

La volonté de la Fédération des Parcs naturels régionaux d'affirmer ses nouvelles orientations stratégiques et ses ambitions notamment en matière de vivre ensemble, d'adhésion et de participation citoyenne aux projets territoriaux. D'affirmer le volet culturel et patrimonial, matériel ou immatériel, comme moyen pour atteindre le but. Car en effet, « les Parcs seront culturels ou ne le seront pas. » — *extrait du discours fondateur des PNR en 1966*



DIVERSITÉ.01
05 — 06 novembre 2015

La volonté du Ministère de la culture et de la communication qui souhaite renforcer leur collaboration et soutien aux territoires de Parcs, démocratiser l'art et sa présence en dehors des lieux spécialisés. La nouvelle convention cadre triennale qui réaffirme le soutien du Ministère aux Parcs naturels régionaux sur le volet de la création artistique vient d'être signée. S'agissant particulièrement des arts plastiques le Ministère souhaite qu'il y ait des réalisations en dehors des lieux institutionnels, notamment dans les espaces naturels et dans les espaces ruraux, comme cela a déjà été engagé ici, au sein du Parc naturel régional des Landes de Gascogne, en partenariat avec la DRAC Aquitaine.

Discours de clôture

M. Renaud Lagrave, Président, Parc naturel régional des Landes de Gascogne représenté par le directeur, M. Philippe Ospital:

L'art contemporain dans le Parc naturel régional des Landes de Gascogne se vit au travers de la volonté politique des élus.

La Forêt d'Art Contemporain est un outil extraordinaire d'animation du territoire, bien qu'il soit difficile, parfois, pour un élu de porter des projets d'art contemporain, ceux-ci sont malgré tout très soutenus. L'art contemporain est une des mesures de la charte du Parc naturel régional. Ces journées ont permis de mettre en évidence d'autres projets sur d'autres Parcs naturels régionaux.

Le premier intérêt de cette **DIVERSITÉ.01** est d'assurer à **La Forêt d'Art Contemporain** une certaine visibilité sur les départements des Landes et de la Gironde et d'assurer la promotion de **La Forêt d'Art Contemporain** dans les Parcs naturels régionaux.

Ce fut également un moment de partage et de formation pour les bénévoles de **La Forêt d'Art Contemporain** qui se sont impliqués dans le projet. Jean-François Dumont nous rappelle que le temps de la **DIVERSITÉ** est un acte de création des esprits. Pour ceux qui œuvrent à cette dynamique, toutes ces synergies sont précieuses.

La Forêt d'Art Contemporain est devenue un espace de projet, un centre culturel sans les murs mais où se dessine une vraie programmation partagée, entre les élus, les artistes, les habitants et les bénévoles. C'est un moyen de générer de nouvelles collaborations, de nouveaux partenariats et la force, voire la réussite de ce genre de projets, relève aussi de leur transversalité, cette transversalité qui est également la force des Parcs naturels régionaux. Nous nous sommes, au sein du Parc, appropriés les œuvres de **La Forêt d'Art Contemporain** qui sont sur le territoire. L'ensemble de nos missions que ce soient les sports de pleine de nature, l'éducation à l'environnement ou le tourisme, se placent autour de **La Forêt d'Art Contemporain** pour tendre à la valorisation du territoire.

Le Président du Parc naturel régional des Landes de Gascogne est fortement attaché à la question de la médiation. Nous travaillons avec la DRAC Aquitaine et nous la remercions de toute l'action qu'elle mène auprès de nous, Parc mais également auprès de **La Forêt d'Art Contemporain**. Que cela soit dans le domaine scolaire sur les offres pédagogiques avec de l'accompagnement financier ou sur des actions que l'on mène en matière d'environnement et d'art.

Je vous encourage à faire la promotion de **La Forêt d'Art Contemporain** pour inciter les artistes à venir au cœur des Landes de Gascogne.

M. Arnaud Littardi, directeur de la DRAC Aquitaine, représenté par M. Bertrand Fleury, conseiller Arts Plastiques:

Depuis sa genèse ***La Forêt d'Art Contemporain***, s'est construite sur une bonne référence telle le ***Vent des Forêts*** en Meuse. Cela illustre aujourd'hui l'état d'esprit vers lequel ce projet s'est engagé avec les habitants des communes du Parc des Landes de Gascogne.

À travers nos échanges, durant ces journées, il y a des mots qui sont revenus et sur lesquels nous devons être attentifs.

La *médiation* est une des actions qu'il est important de développer. L'idée de *perception* et de *dialogue avec les habitants* sont les mots clefs du projet. On rentre ainsi dans un processus où les termes *coopération*, *parole de l'artiste*, *rencontre* et *diversité des publics* viennent constituer la charpente essentielle de ce projet ancré sur le territoire.

Je salue tous les acteurs et bénévoles, parfois très discrets de ***La Forêt d'Art Contemporain***, qui incarnent cette proximité de dialogue construite avec la complicité des artistes. ***La Forêt d'Art Contemporain*** est un très beau projet qui affirme son identité avec celle des territoires. C'est aussi un bel exemple en terme d'insertion professionnelle pour les jeunes artistes.

Par ailleurs, je veux saluer l'ensemble de l'équipe du Parc régional des Landes de Gascogne et son chargé de mission à l'action culturelle Sébastien Carlier, le Président de ***La Forêt d'Art Contemporain*** Philippe Sartre, Lydie Palaric et les membres de l'association de ***La Forêt d'Art Contemporain***, le commissaire artistique actuel, Jean-François Dumont. Tous sont à l'initiative de cette rencontre **DIVERSITÉ.01** magnifiquement orchestrée par les artistes Jean-Paul Thibeau, Isabelle Lasserre et Isabelle Domengie

**M^{me} Elen Gouzien, chargée de mission culture et éducation
à la Fédération des Parcs naturels régionaux de France**

La Fédération se félicite d'avoir pu donner une envergure nationale à la **DIVERSITÉ.01** en mobilisant le Ministère de la culture et de la communication sur cette rencontre, qui nous a permis d'aller découvrir l'excellent projet de **La Forêt d'Art Contemporain**.

Cela fut également l'occasion de donner à voir d'autres projets d'ampleur sur les territoires de Parcs et plus globalement sur les territoires ruraux. Ils ont en commun une démarche de réflexion et d'expérimentation qui va du patrimoine à l'art contemporain, en questionnant l'actualité. C'est exactement le rôle des Parcs de conserver voire de créer un lien dynamique entre l'histoire d'un territoire, le contexte et les usages actuels.

Dans les différents projets menés, il existe plusieurs enjeux communs, comme celui de la médiation ou encore la question du risque que peut prendre le Parc dans un projet qu'il mène ou qu'il soutient. Cette question est d'ailleurs très présente lorsqu'il s'agit d'art contemporain. On touche ici une des particularités fondamentales des Parcs naturels régionaux : cette capacité à expérimenter des projets qui ne fonctionneront peut-être pas, à explorer de nouvelles voies...

J'ai apprécié écouter les intervenants qui défendent leur projets avec conviction, et qui toujours eu la foi contre vents et marées. Le dialogue et la sensibilisation auprès des élus sont importants sur les territoires de Parcs car ce sont avant tout des outils politiques de développement local. Et n'oublions pas que les élus eux-mêmes sont aussi des moteurs de projets d'art contemporain dans leurs territoires, comme c'est le cas ici dans les Landes de Gascogne.

Les échanges ont été positifs, constructifs et porteurs d'apprentissage pour tous. Des questions essentielles ont été posées et auxquelles nous n'avons pas forcément répondu. Mais cela n'était pas le but. Ce fut l'expression d'une parole plurielle, chacun représentant son domaine artistique en tant que commanditaire ou en tant que médiateur.

J'encourage les acteurs culturels des Parcs à faire remonter auprès de la Fédération des projets d'envergure et de qualité, comme celui de **La Forêt d'Art Contemporain**. Il est primordial de pouvoir organiser des Rencontres culturelles au sein des Parcs et de constater qu'on y rencontre une multitude de personnes, y-compris du Ministère, qui viennent constater par eux-mêmes ce qui se fait de riche dans nos régions.

Merci pour cette **DIVERSITÉ**.

Remerciements pour leurs participations et contributions au séminaire :

Ministère de la culture

Isabelle Dufour Ferry chargée de mission culture et territoires ruraux, Secrétariat Général

Sylvie Minvielle conseillère pour les politiques transversales au Ministère de la Culture

Cristina Marchi chef du pôle commande publique 1 % artistique, Direction générale de la création artistique du Ministère de la Culture

Guy Tortosa inspecteur des enseignements et de la création artistique, Direction générale de la création artistique du Ministère de la Culture

Bertrand Fleury conseiller arts plastiques à la DRAC Aquitaine

Marie Bénédicte Angelé conseillère arts plastiques DRAC Midi Pyrénées

Christian Garcelon inspecteur pour les arts plastiques et conseiller pour les musées à la DRAC d'Auvergne

Conseil Régional d'Aquitaine

Anne-Marie Cocula vice-présidente en charge de la Culture au Conseil Régional d'Aquitaine représentée par **Luc Trias** chef du service Développement artistique et culturel

Conseil Départemental de la Gironde

Jean-Luc Gleyze Président du Conseil Départemental de la Gironde

Conseil Départemental des Landes

Rachel Duquety vice-présidente du Conseil Départemental des Landes représentée par **Karine Dumas** chargée de mission cinéma et arts visuels Direction de la Culture et du Patrimoine

Parcs naturels régionaux

Elen Gouzien coordinatrice des réseaux culture et éducation, Fédération des Parcs naturels régionaux

Axel Martiche responsable du pôle tourisme, culture et coopération, Parc naturel régional du Pilat, représentant d'un collectif de quatre Parcs naturels régionaux : la Lorraine, le Pilat, les Monts d'Ardèche et le Vercors

Estelle Rouquette co-directrice, chef du service Patrimoine et Territoire, conservateur du Musée de la Camargue, Parc naturel régional de Camargue

Vincent Migliacci chargé de projets tourisme, Parc du massif central

Gaëlle Lefloch responsable du service Culture et patrimoine, Parc naturel régional de Seine Normande

Marion Thiba directrice de la culture, Parc naturel régional de la Narbonnaise

David Penin chargé de mission culture, Parc national des Pyrénées

Cécile Kohut chargée de mission culture Syndicat mixte, Parc naturel régional de Millevaches en Limousin

Erwan Patte Parc naturel régional des Marais du Cotentin et du Bessin

Hélène Durant chargée de mission Parcs naturels régionaux
Sébastien Rigaud responsable de pôle éducation et culture
du Parc naturel régional de la Brenne
Philippe Ospital directeur, Parc naturel régional des Landes de Gascogne
Bruno De La Rocque Président du conseil scientifique et culturel
du Parc naturel régional des Landes de Gascogne
Sébastien Carlier responsable du pôle éducation et culture
du Parc naturel régional des Landes de Gascogne
Béatrice Renaud responsable du Pôle Tourisme et Communication
du Parc naturel régional des Landes de Gascogne
Angel Martinez éducateur à l'environnement et animateur sportif
au Parc naturel régional des Landes de Gascogne
Frédéric Gilbert chargé du développement des filières de randonnées de pleine nature et
des pratiques consommatrices d'espaces, Parc naturel régional des Landes de Gascogne

La Forêt d'Art Contemporain

Jean-François Dumont commissaire artistique
Philippe Sartre Président
Raymonde Cazes vice-présidente
Christine Barbaresco secrétaire
Christophe Doucet membre, artiste et ancien commissaire
Jacques Dufau membre
Véronique Pérez membre
Jean-Louis Boutevin membre
Marie Labarthe membre
Lydie Palaric chargée de projet
Lucie Lafitte designer graphique
Chloé Serieys designer graphique

Personnalités invitées

Cyrille Marlin architecte paysagiste, enseignant à l'École d'architecture
et du paysage de Bordeaux
Pascal Yonet directeur du *Vent des Forêts*
Nadine Gomez-Passama conservateur du musée Gassendi et directrice
du *CAIRN centre d'art contemporain à Digne-les-Bains*
Les Protocoles Méta :
Jean-Paul Thibeau, Céline Domengie et Isabelle Lasserre

Personnalités associées

Marie-France Bianchi chargée de mission Démocratie Participative, ville de Bastia
Aurélié Bégou chef de projet culture *Pays portes de Gascogne*
Olivier Boucherie directeur du *Pays portes de Gascogne*
Bertrand Boucquoy gérant de *LB Holding Art*
Michel Charmasson artiste et directeur artistique de l'association *l'Art fait sens*
Blandine Corrège responsable du pôle tourisme et culture, CCPays d'Albret, Labrit
Chantal Davidson adjointe à la culture, mairie de Mont-de-Marsan
Aurélié Dorange médiatrice indépendante *Happy Kulture*
Sylvie Gasnier chargée de mission Démocratie Participative, Ville de Bastia
Élodie Goux coordinatrice *Document d'artiste Aquitaine*
Guymette Gloanex directrice artistique de *l'Observatoire Mobile*
Robert et Françoise Lavigne hébergeurs touristiques
Bertrand Larivière artiste et directeur artistique du *Bois des fées*
Alexandra Martin projet *Culture et santé*
France Caroline Menat Office de tourisme du Pays d'Orthe
Blaise Mercier directeur de *la Fabrique Pola*
Christian Pallatier directeur de *Connaissance de l'art contemporain*
Fabienne Ride Astruc rédactrice
Shantala Lescot chercheuse à *l'Observatoire Mobile*
Suzanne Viot historienne de l'art

Organisation

La Forêt d'Art contemporain

Le Parc naturel régional des Landes de Gascogne

La Fédération des Parcs naturels régionaux

Lieu du séminaire

Écomusée de Marquèze à Sabres

Synthèse et Transcription

Fabienne Astruc Ride

Elen Gouzien

Graphisme et mise en page

sur modèle de la Fédération des Parcs naturels régionaux

cocktail — Lucie Lafitte & Chloé Serieys

Actes réalisés dans le cadre des Rencontres culture
des Parcs naturels régionaux de France.

La Forêt d'Art Contemporain
Écomusée 40630 Sabres
itineraire.art@orange.fr
06.78.11.23.31
www.laforetdartcontemporain.com

Fédération des Parcs naturels régionaux de France
9 rue Christiani 75018 Paris
tél. 01.44.90.86.20
fax. 01.45.22.70.78
info@parcs-naturels-regionaux.fr
www.parcs-naturels-regionaux.fr



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



RÉGION
AQUITAINE



Avec le soutien du Secrétariat
général du Ministère de la
culture et de la communication,
de la Direction Générale
de la Création Artistique
et de la DRAC Aquitaine



Département
des Landes