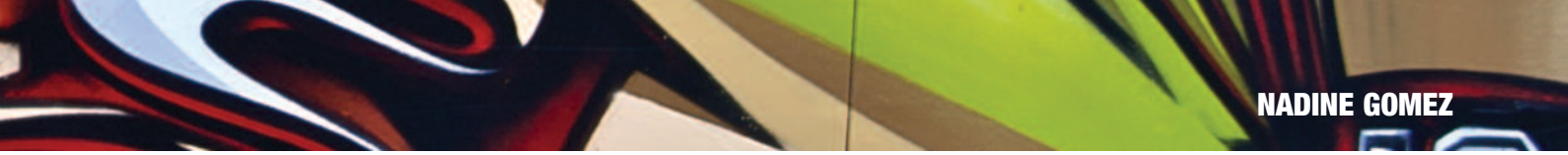
Art contemporain en pays dignois

La force d'un projet artistique au profit du développement local

NADINE GOMEZ
Conservatrice en chef du musée Gassendi (Digne-les-Bains)
Directrice artistique du centre d'art Cairn
< nadine.gomez@musee-gassendi.org >

rural

Le Cairn (Centre d'art informel de recherche sur la nature), dans le pays dignois, a pour particularité de s'étendre sur un secteur montagneux en voie de désertification. Parmi les œuvres dont il a permis la création, on peut citer le parcours artistique d'Andy Goldsworthy, jalonné de sculptures et "refuges" à découvrir au fil d'une randonnée. Ou celles d'herman de vries, artiste pour qui la nature est art. La force du projet du Cairn a permis de créer une véritable dynamique de développement territorial.



NADINE GOMEZ

L'art dans l'espace public est resté jusque dans les années 1980 profondément marqué par la forme qu'on lui avait donnée au XIXe siècle : allégorique, figuratif, commémoratif, pérenne (en bronze ou en pierre). Par ailleurs, traditionnellement, la notion d'espace public est associée à l'espace urbain et aux politiques d'aménagement. En témoignent les lieux d'implantation des commandes publiques artistiques de l'État encore aujourd'hui, quasi exclusivement situés en milieu urbain ; le milieu rural est modestement représenté.

De fait, il est relativement plus difficile d'investir l'espace rural que les espaces qualifiés de "naturels" pour y réaliser des interventions artistiques ; malgré les apparences ceux-ci ne sont pas vides, ils peuvent être travaillés (usage agricole, pastoral), aménagés, protégés (réserve naturelle, de biosphère, Natura 2000)… Et les espaces publics y sont relativement rares.

Néanmoins, depuis quelques années, l'espace rural est lui aussi investi par des initiatives artistiques : la "Forêt d'art contemporain", dans les Landes, le "Vent des forêts", dans les Vosges, le Ciap de l'île de Vassivière, dans le Limousin… Chaque projet est singulier et adapté à son territoire.

AVEC LA NATURE ET DANS LA NATURE. Le Cairn (Centre d'art informel de recherche sur la nature), né d'un partenariat entre le musée Gassendi (de Digne-les-Bains) et le géoparc de Haute-Provence, a pour particularité, outre d'être dans une zone rurale, de s'étendre sur un secteur montagneux fragmenté en vallées d'un très grand intérêt géologique.

La proximité des montagnes a conditionné l'histoire de ce territoire et généré une grande sensibilité de la population locale à son environnement. Dès lors, quand il s'est agi de choisir une forme artistique appropriée à Digne, une forme actuelle et spécifique de land art européen s'est imposée.

Travailler avec la nature et dans la nature, loin des galeries d'art et des musées, est en effet le mode opératoire qu'une poignée d'artistes des années 1960 ont choisi de mettre en œuvre dans le désert américain, créant ainsi le mouvement que l'on a nommé "land art". Il s'agit alors, par une pratique artistique développée dans un contexte politique et historique très contestataire, de questionner l'institution muséale et les galeries, considérées comme des acteurs mercantiles du monde de l'art.

L'usage de l'espace naturel manifeste en ce sens une rupture qui impose de partir loin de la ville, de se déplacer.

Ce mouvement vers l'extérieur est celui des peintres paysagistes du XIXe siècle qui fondèrent le musée Gassendi à Digne. Mais, s'ils sortirent de leur atelier pour peindre sur le motif, le paysage pour eux n'était qu'un modèle et ne participait pas de l'œuvre elle-même. Or dans le land art, la dialectique entre l'œuvre et le site est primordiale – celui-ci devenant œuvre à part entière, et réciproquement. En concevant leur œuvre dans la nature, les artistes s'approprient les notions de territoire, d'étendue à parcourir et à intégrer à l'œuvre. Le souhait d'intervenir au cœur de sites naturels permet à des artistes d'en faire le véritable objet de leur création et non son décor – ce qui ne les empêche pas de travailler au cœur d'espaces naturels souvent exceptionnels.

Si les pionniers du land art ont privilégié le désert américain comme espace brut de création, le contexte dignois imposait de l'adapter à l'esprit des lieux. En œuvrant *in situ,* les artistes à Digne posent dans chacune de leurs œuvres la question véritablement anthropologique du lien avec le lieu où elles sont implantées, et du lien avec l'histoire de ce lieu. Ce faisant, ils rendent visible la réalité d'un phénomène de désertification qui, sans eux, échapperait probablement au visiteur : la disparition de toute une culture du fait du départ de la population rurale de haute Provence.

De plus, la dispersion des œuvres sur un large territoire montagneux fait de la marche le seul moyen d'y accéder. Les visiteurs renouent ainsi avec les déplacements en moyenne montagne. Telle est la filiation, mais aussi l'originalité du projet artistique et muséal dignois. Nous allons

l'illustrer par deux cas (choisis parmi beaucoup d'autres qui auraient amplement mérité de figurer également ici) de collaborations avec des artistes.

ANDY GOLDSWORTHY. L'un des premiers artistes à avoir été invités à Digne est Andy Goldsworthy. C'est aussi avec lui qu'a été menée la collaboration la plus durable. Sculpteur anglais, qui ne revendique d'ailleurs pas le qualificatif de land art pour son travail, il est considéré comme un héritier de ce mouvement américain.

Goldsworthy élabora tout d'abord trois sculptures en pierre sèche, dites *Sentinelles*, placées dans trois vallées différentes irriguant la partie septentrionale du géoparc de Haute-Provence. Ensuite, cet artiste a souhaité relier par la marche ces trois premières œuvres en utilisant un ancien sentier. Or, comme cet itinéraire représentait dix jours de marche, il a conçu une œuvre pour chaque jour, œuvre destinée à permettre aux randonneurs de s'abriter pour quelques heures ou pour une nuit. Chacune de ces *"œuvres-lieux*[1]*"* occupe l'emplacement d'un ancien habitat en ruine dans un village ou un hameau déserté. À chaque fois, le refuge (chapelle, ferme, église) est reconstruit et la sculpture est indissociable du bâti.

Le choix des sites a souvent été le fait de l'artiste lui-même, en fonction de la marche et des endroits à traverser ; mais il a aussi parfois été dû à l'intervention des habitants eux-mêmes. Ainsi, "Refuge d'art : ferme Belon" a été proposé par le maire du village de Draix au motif que cette ferme avait été un ancien lieu de formation des cadres de la Résistance et qu'un groupe de résistants y avait été arrêté. Le défi, que Goldsworthy a accepté, était d'intégrer cette mémoire communale dans son œuvre sans pour autant en faire un monument : les randonneurs dorment au premier étage de la ferme reconstruite, tandis que le rez-de-chaussée – anciennement la bergerie – est occupé par une série d'arches massives en pierre qui rendent l'espace non fonctionnel. *Refuge d'art* est une œuvre qui se déploie dans l'espace et dans le temps[2].

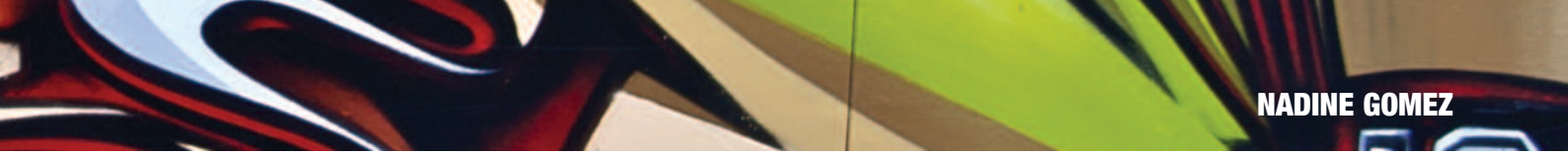
HERMAN DE VRIES. La démarche de herman de vries (né en Hollande en 1931) est *a priori* assez différente de la démarche précédente. Elle tient à sa très grande proximité avec la philosophie orientale fondée sur l'expérience sensible. Cet artiste ne considère pas la nature comme un élément extérieur dont on profiterait pour pratiquer une activité de loisirs, pour l'étudier ou pour y habiter : herman de vries (qui a décidé de ne plus employer de majuscules) fait de la nature une part de l'humain. Le milieu naturel se présente à ses yeux comme un immense atelier, un champ de possibilités qu'il ne trouve pas ailleurs. *"Mon atelier, c'est le monde"*, affirme-t-il.

Le Sanctuaire de la nature de Roche-Rousse et son bois sacré est une commande de l'État. Il s'agit du troisième des sanctuaires que l'artiste a réalisés mais, contrairement aux précédents, il a choisi ici un lieu inhabité ou presque. Il s'agit des ruines d'une ancienne ferme, qu'il a délimitées par une barrière de lances en fer forgé aux pointes dorées. Leur espacement n'interdit pas aux animaux de passer, mais crée une zone où les végétaux peuvent pousser et se développer librement. Ce sanctuaire rappelle les forêts sacrées dont les Gaulois faisaient des conservatoires d'espèces. Chacune des quatre entrées du bois est signalée, de manière discrète, par une lance sur laquelle le mot "silence" est gravé. Cette inscription invite donc au respect de la nature.

Autour du sanctuaire se sont organisés et développés d'autres projets, qui font de cette réalisation le point de départ d'une collection dans l'espace extérieur. Le long du sentier d'accès vers le sanctuaire, herman de vries accompagne les marcheurs par une inscription gravée dans un bloc de roche : *"ambulo ergo sum"*, phrase extraite de la controverse entre Gassendi et Descartes. Depuis 2001, de vries poursuit ce geste avec *Traces*, un ensemble de sentences philosophiques et poétiques gravées à même la roche dans divers lieux de la campagne dignoise.

Nulle nostalgie de sa part, toutefois : si herman de vries a été très attentif à la désertifica-

rural


NADINE GOMEZ

tion de la vallée du Bès où se situe son œuvre, sa philosophie intègre la mort et la disparition comme une donnée de la vie elle-même.

EFFETS MESURABLES. L'observation et l'analyse des effets induits par les différentes interventions artistiques représentent en pays dignois, comme sur tout territoire, un enjeu fort de connaissance et de valorisation.

Il est désormais possible de mesurer les différentes formes d'impact de ce programme mené depuis plus de quinze ans sur le territoire. Dès 2007, les institutions locales et les porteurs du projet ont souhaité s'engager dans une démarche d'observation visant à qualifier et à quantifier la nature des différents impacts induits par ce dispositif : niveau d'attractivité, typologie touristique, retombées économiques et sociales, notoriété locale et nationale, mais aussi axes de progrès et mesures correctives[3]. Plusieurs éléments marquants peuvent être ainsi soulignés, certains propres à tout territoire rural, d'autres tout à fait spécifiques à la nature du projet dignois.

Tout d'abord, force est de constater que la dynamique territoriale produite est bien différente de celle produite en milieu urbain : les effets sont en effet plus repérables, moins dilués, les enjeux plus resserrés, les éléments de motivation des touristes plus faciles à appréhender.

Ce travail a démontré plusieurs points forts en matière d'emploi, points corroborés par d'autres études menées en Europe dans des situations similaires (territoire rural, projet contemporain en extérieur). Ainsi le Yorkshire Sculpture Park[4] en Grande-Bretagne a pu démontrer par une étude semblable (bien qu'à des échelles différentes) qu'un parc de sculptures pouvait engendrer la création de quelque 63 à 70 emplois à plein temps. À Digne, ce sont 10 équivalents temps plein que le Cairn génère sur son territoire, en augmentant de 5 % la fréquentation touristique des lieux (4,7 % des personnes interrogées ayant déclaré être venues avec des motivations spécifiques pour l'art contemporain et Andy Goldsworthy).

Si le total des emplois liés au tourisme culturel dans l'espace Haute-Provence est de 860, les emplois induits par des touristes amateurs d'art contemporain, totalement liés au projet, sont évalués à plus de 130.

En outre, le tourisme génère plus de 90 % des emplois induits par ce programme, ce qui constitue un apport net très significatif pour l'économie locale. La consommation touristique "affectable" exclusivement aux refuges d'art représente ainsi par an plus de 32 000 nuitées et une consommation de 1,6 million d'euros. Ce chiffre est à rapporter au montant des dépenses publiques mobilisées pour ce même projet, qui se monte à environ 93 000 euros par an.

De plus, s'il génère globalement chaque année sur le territoire dix fois plus de recettes touristiques qui lui sont directement attribuables que son coût annuel moyen d'investissement, ses charges de fonctionnement sont négligeables au regard de l'impact économique et des emplois créés. Loin de représenter une charge, ce dispositif, au-delà de son efficience culturelle, constitue donc un atout économique et social considérable pour le territoire.

Bien évidemment, ces chiffres doivent être lus dans un contexte local rural spécifique : 130 emplois créés à Digne, d'un point de vue qualitatif, ne sont en effet pas "comparables" avec 130 emplois à Paris ou dans de grandes métropoles…

D'autres effets on été mis au jour : diversification des caractéristiques du tourisme local ; rajeunissement et augmentation du nombre de touristes étrangers ; renforcement du lien entre nature et culture dans l'offre touristique locale ; irrigation de l'ensemble du pays dignois ; diversification économique locale ; mise en réseau et coopération accrues des acteurs économiques locaux concernés (hébergeurs, accompagnateurs en moyenne montagne, guides…). Cela a permis à ce territoire d'être éligible en 2011 au programme européen Feder ITMR (Innovation touristique en milieu rural), projet fédérant ces différents acteurs et les institutions publiques locales au sein d'un dispositif local de formation

(27 accompagnateurs et hébergeurs) et de coopération visant à promouvoir, diversifier et professionnaliser l'offre culturelle et touristique locale – ce qui a donné lieu à la création d'une association, L'Art en chemin, regroupant les différents professionnels ayant vocation à valoriser la politique d'art contemporain dans le pays dignois[5].

DIFFICULTÉS SPÉCIFIQUES. Installer de l'art contemporain en territoire rural n'est pas chose facile. La difficulté principale réside dans la mobilisation des financements, dans un contexte de ressources plus limitées qu'ailleurs, ce qui implique la recherche de fonds européens et de mécénats. L'installation des œuvres de façon pérenne se heurte aussi à des obstacles techniques et aux difficultés liées à la nécessité de les faire accueillir par les populations. Avant toute implantation d'une œuvre en extérieur, des réunions publiques associant habitants et artistes doivent être conduites ; dans la plupart des cas, ces réunions désamorcent les tensions. Pour autant, la question centrale de l'acceptation, voire de l'appropriation, de ces œuvres reste posée en permanence. Leur maintenance est une autre condition essentielle. D'autres problèmes doivent être pris en compte, parfois d'une grande complexité : propriété juridique des bâtiments reconstruits, autorisation de passage sur les sentiers privés et publics, acheminement des matériaux, logistique, obligation de réduire au minimum l'impact environnemental, d'assurer la sécurisation et l'entretien des œuvres en accès libre, etc.

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, dans un environnement politique et institutionnel jamais stabilisé.

■ ■

Ce qui a été conduit à Digne, depuis dix-sept ans, avec le soutien des institutions, fut donc élaboré progressivement. C'est le fruit d'une démarche participative alliant persévérance, rigueur, visites à des structures culturelles et touristiques, collaborations tous azimuts, lectures, mais aussi hasard des rencontres avec les artistes, volonté de sortir du cadre professionnel traditionnel pour s'ouvrir à d'autres disciplines et d'autres collaborations... Difficile en l'occurrence de parler de méthode, aucune, si bonne soit-elle, ne pouvant garantir l'inscription dans la durée et l'adhésion du plus grand nombre à un tel projet.

S'il est parfois nécessaire de déplacer des montagnes pour attirer vers elles tous ceux qui contribuent à les faire revivre, l'intérêt des élus locaux pour la démarche, la fréquentation croissante par des publics de plus en plus diversifiés et la satisfaction avérée qu'ils manifestent sont pour nous autant d'indicateurs pertinents, et nous l'espérons durables, du succès de cette entreprise. ■

(1) Fabien Faure, *Œuvres-Lieux et lieux autres,* université d'Aix-Marseille I, thèse non publiée, 2003.

(2) Andy Goldsworthy (dir.), *Refuges d'art,* éditions Fage/musée Gassendi, 2008.

(3) Ces études ont été réalisées par le cabinet Métiers et territoire < www.metiers-territoire.eu >.

(4) http://www.ysp.co.uk/ysp-media/press-releases/yorkshire-sculpture-park-worth-over-5million-to-local-economy

(5) *Cf.* l'article de Pascal Boscher en page 130.

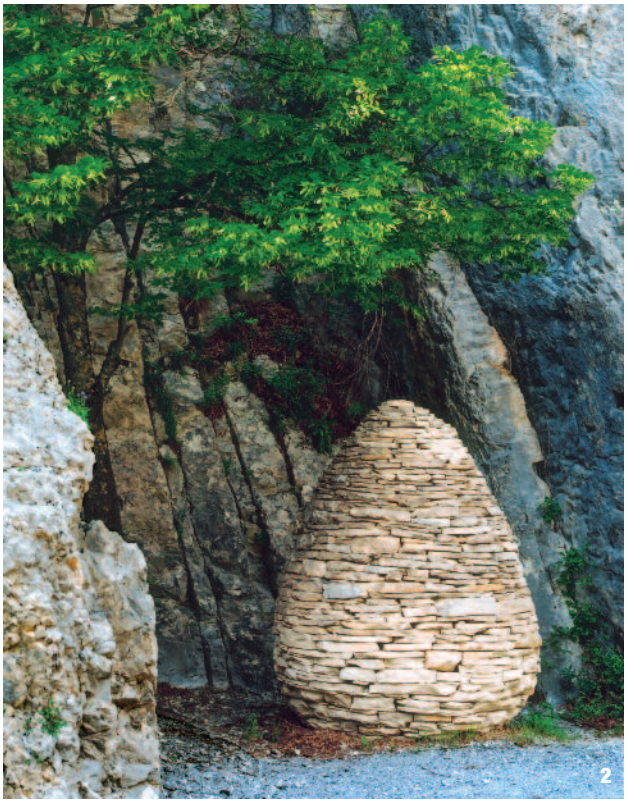
Illustrations

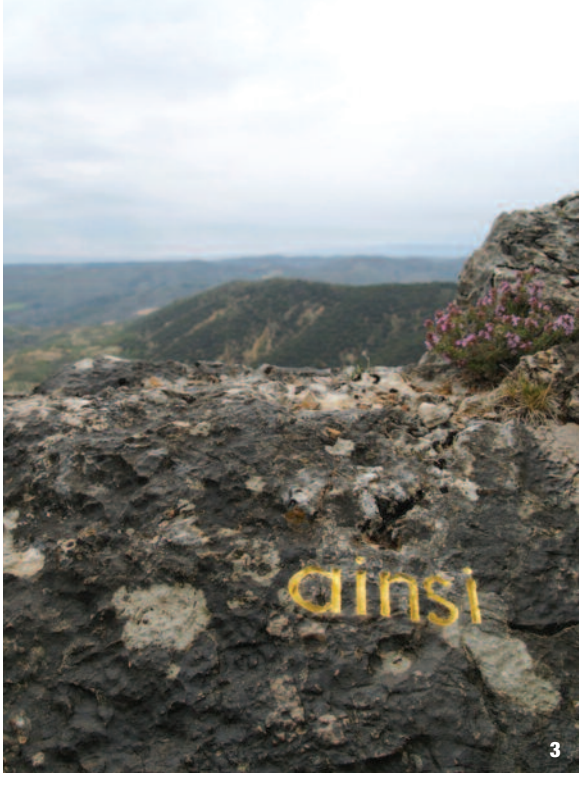
1 • Andy Goldsworthy, *Sentinelle*
Vallée du Vançon - Musée Gassendi (Digne-les-Bains)
2 • Andy Goldsworthy, *Sentinelle*
Clue de Barles - Musée Gassendi (Digne-les-Bains)

3 • herman de vries, *ainsi*
Vallée de Trévans - Musée Gassendi (Digne-les-Bains)
4 • herman de vries, *ambulo ergo sum*
Vallée du Bès - Musée Gassendi (Digne-les-Bains)

rural

1


2



3

4