

WORKSHOP

Land Art et Street Art en Méditerranée

12 avril 2017

Responsable scientifique : Frédérique VALERY, Enseignant-chercheur associé en Histoire de l'Art
UMR CNRS 6240 LISA, Laboratoire Lieux, Identités, eSpaces et Activités
Università di Corsica Pasquale Paoli

L'art dans le paysage, Une manière de faire le mur et prendre la clef des champs.

Je remercie Frédérique Valery de me donner l'opportunité d'intervenir pour présenter le travail de recherche que je mène en tant qu'artiste et qui motive une thèse de doctorat qui s'intitule « l'art dans le paysage, une pratique dynamique de l'espace social en Corse ».

Ma position est de penser cette pratique artistique comme un ressort essentiel, non seulement pour développer le potentiel créatif des hommes, mais aussi pour produire du sens et des valeurs partagées à l'échelle du territoire.

Après les Beaux Arts de Paris, j'ai décidé de venir m'établir en Corse et de poursuivre ma formation en faisant l'école buissonnière. Depuis cette échappée belle (2001), j'essaie de mettre en perspective et de partager une pratique artistique au sein des paysages que je pense adaptée aux spécificités de ce territoire, et qui en tout cas peut tenir lieu d'Enquête sur les modes d'existence¹.

Jusqu'à quel point nos pratiques sont elles modelées par notre environnement culturel ? Inversement, comment enrichir le lexique des formes d'expressions de manière à renouveler significativement nos pratiques et nos relations au(x) monde(s) ? Comment donner sa chance à une création originale où mettre en valeur et optimiser les potentialités de l'espace ?

Ces questions explorées dans les expériences que je mène, la lecture que j'en fais seront, je l'espère, un témoignage contributif intéressant pour ce workshop.

Problématiques Paysage-art et pratique out door

*J'intitule cette communication : l'art dans le paysage, une manière de faire le mur et prendre la clef des champs, à la fois pour relier et distinguer ma pratique de celles évoquées dans ce workshop : le land art et le street art. Ma pratique propre, je la rapporterais davantage à ce que Joelle Zask nomme et caractérise : **l'art Outdoor**². Néanmoins, j'ai longtemps cherché une porte que je n'ai pas trouvée...*

Faire le mur, c'est déjà passer outre la limite d'un cloisonnement et enjambrer le contexte intramuros de l'art en général. Comme son nom l'indique, l'art out door est bien sur une pratique du dehors. Si on peut avoir tendance à classer ou considérer les œuvres en les rapportant à une grille de lecture conventionnelle, selon la période historique, les mouvements artistiques ou le style ... l'art outdoor se caractérise dans la relation de

1 En référence à l'ouvrage éponyme de Bruno LATOUR

2 Joëlle ZASK, *Outdoor art, La sculpture et les lieux*, édition la découverte, 2013

2 Joëlle ZASK, *Outdoor art, La sculpture et les lieux*, édition la découverte, 2013

3 BERQUE Augustin « la réalité de tout milieu humain est une affaire de prises ambivalentes

l'œuvre au lieu qu'il investit à travers des modalités qui engagent l'œuvre dans un processus d'intégration réciproque en tenant compte de son rapport au *public*.

Le lieu d'intervention catalyse un ensemble de données et de conditions qui engage le processus du geste créateur au sein d'un *milieu*³humain.

Attentive au dispositif de *mise en œuvre* ainsi qu'à l'énoncé de la démarche par l'artiste lui-même, la définition que Joëlle Zask fait de l'art *outdoor* met à l'index des notions comme *site*, *espace* ou *paysage*. Cela implique qu'à mon tour je justifie l'attachement à l'emploi du mot *paysage* dans le cadre de ma démarche.

Paysage, pas un terme mais un motif

Les paysages de Corse et ce qu'ils offrent de diversité et d'aménité ont largement influencé ma décision d'un vivre ici et pas ailleurs. Pour situer ma pratique dans le prolongement de ma conception de l'art et de la liberté qu'elle suppose, l'enjeu est bien de *faire partie du paysage* (prendre part) ce qui n'implique pas de m'y fondre mais plutôt de m'y investir.

Que nous suivions les routes, les sentiers tracés, ou que nous y ouvrons notre propre voie, dès lors qu'il s'ouvre à la perspective le paysage se donne à voir avec une certaine évidence comme *lieu commun*⁴.

Aspect visible et dynamique de l'étendue terrestre, il n'est pas juste un cadre, un socle, ni même un environnement, il *donne lieu(x)* et *fait place(s)* à des situations où dialoguent (« triloguent ») espace conçu, espace vécu et espace perçu⁵. Il se constitue à partir de l'espace-nature et s'hybride avec le travail de l'homme.

C'est sur ce motif du paysage, à travers un ensemble de lieux et ce qu'ils ont de commun (en tous sens) qu'il m'a semblé pertinent d'engager ma pratique artistique. Question d'esthétique et d'éthique, l'art de mener un *projet de paysage*⁶ est une manière de prendre corps dans un jeu de sens à plusieurs dimensions, un mode d'exploration créatif qui peut participer à l'invention de nouvelles *convivencias*⁷ tout en prenant conscience de nos interdépendances avec un *milieu* qu'il soit *naturel* ou sociaux – culturel œuvre dans le vaste domaine de l'écologie politique.

3 BERQUE Augustin « la réalité de tout milieu humain est une affaire de *prises* ambivalentes entre nature et société ; à savoir que, pour l'être humain, le donné physique de l'environnement existe selon quatre grandes catégories : *en tant que ressources, contraintes, risques ou agréments* ». EHESS / Université Pierre et Marie Curie, Colloque international *Milieu/Mi-lieu*. Qu'est-ce qu'une logique du milieu, et pourquoi nous en faut-il une aujourd'hui?

4 Au sens moderne du terme « image, façon de s'exprimer qu'un emploi trop fréquent a affadié. »

5 Henri LEBFEVRE, La production de l'espace, ed Anthropos, P 79

6 DONADIEU Pierre, *Petit lexique de géomédiation paysagiste* : Outil et processus, en général collectifs, de conception et de construction de paysages réels ou imaginaires.

7 Terme qui traduit l'idée de coexistence solidaire de groupes humains partageant un même espace en bonne intelligence

Dans un paysage qui semble absorber les couches sédimentaires du temps à la faveur d'une *amnésie*⁸ et éclipse la menace d'un environnement fragilisé écologiquement, interconnecté avec le reste du monde, l'art dans le paysage peut et doit être interrogé comme langage et mobile car il retourne l'attention vers les processus et les relations qui le lient aux lieux et au temps.

Les étapes d'évolution d'une pratique artistique à une profession (de foi) selon lesquelles s'élabore la dimension collective d'un projet singulier, se réfèrent et font suite à ce qui a pu exister de similaire auparavant.

Les dehors de histoire de l'art

Sortir et s'ouvrir au monde, c'est la revendication du *land art*. Le désir d'émancipation précède et devance même la création de conditions alternatives qui pourraient permettre aux productions artistiques du land art de sortir des circuits de dépendances commerciales liées au monde de l'art.

Au regard de l'histoire, les tendances de cette pratique ont évolué en passant d'un extrême à l'autre : dans un premier temps il s'impose en dominant son environnement pour dans un second temps y pratiquer « l'union intime »⁹ (J. Zask). En outre il existe toute une gamme d'approches déclinées du *land art* (*l'environnemental art*, *l'earth art...*) qui scindent le mouvement en attitudes différentes face à la responsabilité écologique de l'homme.

Si j'é mets pour ma part des réserves et me tiens à l'écart de ces appellations, je m'accorde à entendre dans la définition de *l'art outdoor* l'accent d'une adhésion à la philosophie pragmatique de John DEWEY qui soustrait la pratique des arts à un statut d'exception pour la relier à des expériences éducatives comme celle que John Cage a pu vivre au Black Mountain College¹⁰.

Sans pour autant avoir un *rôle* à jouer ni se réduire en un *principe* le contraignant à une destination sociale¹¹, l'art doit prendre sens et place de manière créative au sein de la société des hommes.

Si l'œuvre d'art dévoile « ...un Envers qui destitue de toute signification l'Endroit habituel, en créant une déchirure par laquelle nous entrevoyons l'Abîme, le Sans-fond

8 Idée développée par DIAMOND Jared dans son livre *Effondrement* (Collapse) « l'amnésie du paysage » (*landscape amnesia*), qui empêche les acteurs humains de prendre conscience des changements s'opérant autour d'eux en raison de leur caractère très graduel qui peut aussi résulter d'une incapacité de comprendre et d'établir les relations de causalité entre les faits observés et les comportements humains responsables de leur apparition.

9 Pratiques techniques à partir des matériaux naturels trouvés sur site qui n'impactent pas l'environnement écologiquement.

10 Voir l'ouvrage collectif *Black Mountain College*, art démocratie, utopie, édité aux presses universitaires de Rennes.

11 PROUDHON Pierre-Joseph, *Du principe de l'art et sa détermination sociale*, 1865.

12 Tiré de l'ouvrage recueil de textes de Cornélius CASTORIADIS, *Fenêtre sur le chaos*, sur les rapports entre la création culturelle, la société démocratique et l'énigme de l'œuvre de l'art.

sur quoi nous vivons constamment en nous efforçant constamment de l'oublier »¹² les conditions de *l'art à l'époque de la reproductibilité technique* s'évertuent à mettre en œuvre les conditions sociales de leur existence en tant que telle.

Modalités et conditions d'existence.

Hors des pratiques urbaines, les études réalisées sur cette catégorie de *l'art en extérieur* montrent qu'à l'exception de très rares projets d'artistes, la plupart des œuvres en extérieure se rapportent majoritairement à des *commandes publiques* financées par les politiques culturelles instituées, jugées autorités en la matière quant à l'intérêt que cette opération peut représenter pour la communauté.

En tant qu'artiste, je me demande quelle place est laissée à l'initiative et à la responsabilité des artistes eux même, et quels échos s'offrent à leurs propositions.

Mes interventions consistent dans l'exercice de ma pratique à vérifier cette *liberté* de « ...choix qui ne se limite pas à partir de rien pour arriver quelque part, mais à pouvoir aller d'un endroit à un autre »¹³.

En l'absence de financements substantiels, la capacité de réaliser ces *mises en œuvre* implique de prendre en charge un ensemble de démarches avec les interactions qu'elles suscitent et dont elles dépendent. Ces modalités de création posent d'entrée de jeu les conditions d'existence de l'œuvre comme co-relative (corrélative) à son environnement (*milieu*).

L'œuvre, motif relationnel qui pousse à communiquer, (consulter et faire entendre ses motivations par les récits projectifs qu'on peut en faire), doit être en mesure de mobiliser un ensemble de personnes autour d'un objet imaginaire. C'est ainsi que *l'expérience de l'art*¹⁴ va et devance la rencontre avec son *public*¹⁵, invité à participer à son élaboration. Cette expérience est humaine avant d'être sociale, elle donne une place centrale à l'imaginaire dans nos relations en mettant en jeu notre en-vie de partager, d'inventer une manière d'être ensemble dans le paysage.

La forme associative convient au dispositif. Non seulement un mur s'enjambe plus facilement quand on est à plusieurs pour se faire la courte échelle, mais la réalité de terrain nous apprend que dans cette aventure créative chaque contribution compte et peut permettre la réalisation de l'extra-ordinaire.

L'association **arterra**¹⁶, constituée à cet effet, permet de donner une forme d'organisation collective à cette démarche en mobilisant des compétences respectives autour de son objet. Cet emploi collectif d'un *temps libre*, qu'il soit ou non dévolu à

13 SEN Amartya, *Identité et violence*, P65, ed Odile Jacob 2015. Il définit la *capabilité* comme « un ensemble de vecteurs de fonctionnements, qui reflètent la liberté dont dispose actuellement la personne pour mener un type de vie ou une autre. »

14-15 DEWEY John, qui conçoit l'œuvre d'art comme une expérience complète intégrant l'action au processus créatif définit le public en des termes participatifs et volontaires. Voir *Le public et ses problèmes*, traduit par Joëlle Zask.

16 L'association **arterra** créée en 2012, œuvre pour le développement et la diffusion des pratiques artistiques contemporaines innovantes au sein des paysages corses en initiant et soutenant des projets artistiques pertinents.

l'expérience de l'art en tant que telle, rend palpable l'investissement de nos sociétés dans des valeurs culturelles.

A titre d'expérience,

Dans un premier temps et en suivant la chronologie d'interventions artistiques, je souhaiterais donner un aperçu de la manière dont l'œuvre, en nous plaçant à la fois dans la relation au lieu et dans l'observation, peut trouver à y faire figurer d'invisibles tensions.

Puis nous verrons comment l'œuvre qui lui succède reprend à son compte et remet en jeu les problématiques rencontrées en une nouvelle situation, pour saisir enfin comment l'expérience nourrit le projet et inversement, sachant que pour être mises en perspectives nos démarches artistiques dépendent et d'une capacité d'adaptation à des situations différentes et d'une reconnaissance du corps intermédiaire de l'association comme partenaire possible dans une dynamique évolutive. Nous verrons comment celles-ci pourraient s'appliquer au monde de l'éducation, et concernent aussi les institutions...

Arc-en-cible œuvre inaugurale de l'association arterra, (forme évolutive d'une œuvre préliminaire, *Onde et cible* 2008¹⁷) sonde le terrain et les réactions face à cette forme d'art sur le territoire corse.

Les milliers de douilles de cartouches prélevées sur l'ensemble du territoire pendant des années ont donné lieu au projet de l'installation. La quête de ces matériaux de récupération (détritus gratuits) en motive l'exploration et nous renseigne sur l'usage courant et répandu des armes à feu sur l'ensemble de l'île. Si la question de l'identité culturelle résonne en écho à la représentation médiatisée de la violence associée au territoire Corse, ces douilles posent aussi indirectement la question des déchets sur notre île.

Le choix d'un paysage particulier relevant à la fois de qualités esthétiques et de contingences relationnelles a aussi supposé une enquête sur le territoire insulaire.

Du repérage du lieu à la réalisation de l'œuvre, on peut noter l'emploi systématique d'outils-machines qui prolongent notre corps sensible comme des prothèses et agissent sur nos modes de représentation en doublant nos perceptions humaines comme la carte se superpose au territoire¹⁸. Si la forme et la dimension de l'œuvre sont d'abord pensées virtuellement, le travail de fabrication et d'installation des douilles sur le terrain en constitue la réalité. Plus de vingt mille douilles sont nécessaires pour réaliser une circonférence de trente mètres de diamètre en une concentration devant opposer une résistance aux passages des animaux sauvages (qui ne tiennent pas compte des frontières délimitant le champ de son écrin de maquis).

Après une année et demie sur place l'installation a été démontée car la végétation ayant poussé à l'intérieur, elle ne correspondait plus à l'image de l'idée originale. Par ailleurs

17 Produite et exposée à *Horizon Art Nature* dans le massif central où un ensemble d'institutions, communautés de communes et offices de tourisme travaillent en bonne intelligence pour dynamiser la région.

18 Je me réfère à l'ouvrage de Alfred KORZYBSKI auteur de l'aphorisme « une carte n'est pas le territoire » qui interroge le rôle du langage dans les processus perceptuel.

19 DIDI-HUBERMANN, Georges, *La condition des images*, Entretien avec Frédéric Lambert et François Niney.

l'œuvre ayant été conçue comme éphémère, elle impliquait un *continuum* dans l'ordre des actions à mener.

Ce que dit Georges Didi Hubermann à propos de l'image qui «... ne vaut que pour autant qu'elle est capable de modifier notre pensée, c'est-à-dire de renouveler notre propre langage et notre connaissance du monde.»¹⁹ est, me semble-t-il, transposable à l'expérience de l'art qui s'efforce de trouver dans son mode opératoire, un sens et une perspective commune. Cela pose aussi bien la question du *partage du sensible*²⁰ que celle des valeurs à partager, car si l'installation attire l'attention de manière focale sur la cible (l'art), celle-ci ne prend sens que dans la relation à son environnement.

Dans ce cas particulier, le motif exposé, unanimement qualifié de *Beau* diffuse une satisfaction esthétique qui tend à occuper l'espace sensoriel et éclipse les autres valeurs fondamentales²¹. En outre, elle occulte les thèmes du sauvage (comme expression de la nature dans l'espace mêlé du maquis), du travail, (celui de l'art, celui de la terre)... Et d'autres notions qui ne trouvent pas à figurer à l'image, comme le sentiment d'amitié (la *philia*²²).

Le principe d'œuvrer de l'art en question est d'«...incorporer la leçon de l'art en tant que liberté de l'esprit dans la vie quotidienne de chacun, afin que celle-ci devienne un art de vivre.»²³, en s'alliant à d'autres formes d'être au(x) monde(s). En conséquence, la question d'un art de vivre ensemble suppose de rendre dans la forme et les sens une « polyphonie ».

L'intégration de l'œuvre dans la série diffusée sur ARTE « La Corse, beauté sauvage »²⁴ lui confère une certaine visibilité et mon intervention dans le cadre de la Chaire Augustin Berque à l'Université de Corse²⁵ me donne l'opportunité d'engager un travail d'écriture en poussant la réflexion.

Avec cette œuvre initiatique, l'association **arterra** nourrit sa réflexion pour être en mesure d'ajuster ses modalités d'interventions aux problématiques rencontrées, notamment celle de la transmission d'une pensée artistique au *public* qui induit un

20 RANCIERE Jacques, *Le partage du sensible*, esthétique et politique, ed la fabrique 2000.

21 Les valeurs fondatrices de l'éthique et de l'esthétique humaines – le Bien, le Beau, le Vrai –

22 « Est *Philia* (Aristote) le lien que noue l'affection et la valorisation réciproque, sa forme ne peut exister que dans l'égalité, laquelle, dans la société politique implique la liberté. »

CASTORIADIS

23 FILLIOU Robert, RF, livre *Teaching and Learning as Performing Arts*, 1970, trad. fr. p.23.

24 Réalisé par Jean Froment

25 BERQUE, Augustin, *Le lien au lieu*, ed Eolienne Université de Corse, P 92 : Les prises écouménaes.

processus de médiation et celle de donner voix aux acteurs du territoire (agriculteur, berger, chasseur...).

Médiation/médiatisation

C'est sous cet aspect que je vais aborder le sujet de la seconde œuvre. Plus amples informations concernant la démarche artistique de ce projet sont consultables sur le site en ligne de la revue **Lieu dit**²⁶.

I Fulminanti (*Les allumettes*) se place volontairement du côté du commun-familier. L'installation met en scène une trentaine d'allumettes géantes sur une ZAL²⁷ à proximité du village familial. Dépassant le seul projet de l'installation artistique, ***I Fulminanti*** a été pensée avec la réalisation du film ***Sans feu ni flamme*** pour rendre autant que possible sensiblement intelligibles les relations entre les hommes et leurs paysages quotidiens. C'est un travail intuitif et autonome (sans commande) réalisé avec Jean Froment pendant deux années sur le mode documentaire, misant sur l'alliance de la médiation avec la médiatisation en suivant la piste mésologique.

Pour cette seconde installation, l'association arterra, porteuse du projet, a obtenu une aide financière (CTC, CG2B, communes de Poggio et de Riventosa) qui a principalement permis de rémunérer l'exploitant forestier, (nous avons complété par des fonds propres : adhésions, vente de produits dérivés, et nombreuses prestations ont été faites au titre du bénévolat.)

Depuis l'installation des allumettes sur le sentier *Mare a Mare* avec l'aide de la population locale, nous avons poursuivi l'objectif d'en faire une chose commune en lui insufflant sa dimension collective à l'occasion de rencontres avec les différents milieux de l'éducation, des loisirs sportifs, et du tourisme... Des fêtes saisonnières y sont organisées et l'installation est mise à disposition d'artistes qui en font la demande.

Nous avons associé l'Université de Corse à l'évènement inaugural et invité des élèves en art du lycée Pascal Paoli à participer pendant leur visite au tournage du film.

Ce film mis à disposition des mairies ou des associations fait l'objet de projections bénévoles et gratuites. Des rencontres avec des personnes, des organisations et groupes sociaux différents nous conduisent à considérer la diversité des approches dans le temps d'échange qui l'accompagne. (le village Poggio di Venaco, de Riventosa ; à Lama dans le cadre du Festival annuel du film rural et pour la manifestation nationale des « *Rendez-vous aux jardins* »; au centre Culturel Una Volta à Bastia pour l'exposition Genius Loci ainsi qu'au festival de la Forêt à Fucichja. Le film est maintenant présenté dans plusieurs festivals francophones).

Il s'agit de considérer ces *subventions* comme une avance sur un investissement dont le retour bénéficiera de fait à la collectivité (au sens large du terme). Cet exercice permet aussi de prendre connaissance des dispositifs culturels et de leur disposition à rencontrer nos propositions.

Diffusé à plusieurs reprises sur Via Stella, le film entre dans un autre circuit de visibilité tout en faisant la preuve de l'efficacité de l'initiative. Il contribue à sensibiliser le public à

26 <http://rga.revues.org/3267>

27 Zone d'Appuie à la Lutte contre l'incendie.

cette forme d'art en permettant de le représenter au sein d'un paysage dans sa dimension sociale.

Mise en perspective & transmission

La mise en perspective et en pratique de ce type d'art dans le paysage peut être envisagée comme une formation, un entraînement qui consiste à apprendre à percevoir, à concevoir, à réaliser, à entretenir et évoluer.

L'appropriation du monde passe par une manière intuitive de s'approprier l'environnement familier. L'espace transitionnel du **je(u)** devient *expérience culturelle*²⁸, dans l'articulation entre création personnelle et expérience collective (toujours enchâssée dans l'ensemble plus large des représentations). En d'autres termes, Cette expérience fait rimer intégration sociale avec développement d'individualités distinctives et renouvelle la dynamique culturelle dans un milieu ouvert, touchant aux structures internes d'un moi social.

L'espace se déplie, se déploie dans le réel comme dans l'imaginaire, de manière polysémique en coupant à travers champs et domaines.

Ludiques, désintéressées et instructives ces expériences m'apparaissent comme une opportunité de sortir (littéralement) du cadre scolaire pour mieux y revenir. C'est une manière créative de s'approprier un territoire en répondant à l'urgence de ré-inventer un lien à la terre où le corps entre concrètement (*con-crescere*²⁹) en inter-action avec l'espace.

En tant que parent j'ai pu constater que l'utilisation des outils technologiques actuels a une tendance chronophage à déplacer les usages du temps et le rapport à la réalité dans une sphère virtuelle. Néanmoins, il est possible de détourner ces objets et permettre à l'utilisateur d'en exploiter les potentialités tout en affirmant sa créativité. Leur poly-fonctionnalité peut être mise à profit à tous les stades de réalisation du projet artistique. J'ai aussi constaté que l'usage d'Internet, en suivant la logique d'une recherche orientée par le projet peut amener les étudiants à investir des domaines de connaissance particuliers et les motiver à s'instruire sur les modèles de rédaction (scientifiques, journalistiques...). La transformation des savoirs en connaissances passe par l'expérience de pratiques culturelles.

Ces projets artistiques peuvent s'articuler avec d'autres disciplines comme les mathématiques, SVT, histoire géographie, ou avec le français (la culture générale et notamment la littérature sont des substrats sur lesquels se bâtissent les œuvres). Les langues comme le Corse qui véhiculent des connaissances en ethnologie et en toponymie peuvent y trouver leur place... Cette activité pourrait donc intégrer les EPI, Enseignements Pratiques Interdisciplinaires.

Cependant, après avoir animé pendant trois ans des workshops avec des étudiants, je peux déterminer certaines conditions nécessaires pour que cette activité (qui doit correspondre à un calendrier d'interventions dépendant aussi des caprices de la météo) soit optimisée. Elle doit avant tout être librement consentie et le temps imparti à cette activité doit comprendre non seulement la préparation du projet et sa réalisation (en

28 WINICOTT D.W, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, édition Gallimard

29 Etymologiquement grandir avec.

extérieur) mais aussi inclure la conception d'une interface médiatique où l'élève formalise sa proposition.

Cette expérience unique dans le parcours de l'étudiant doit prendre place dans un temps conséquent, et pour motiver cet investissement la réalisation d'un événement est souhaitable comme l'exposition *Genius Loci* en atteste.

L'exposition ***Genius Loci*** présentée au Centre Culturel Una Volta, à Bastia (janvier-février 2014) et organisée par l'association arterra, rassemblait les travaux issus d'expériences artistiques dans le paysage, et associait le travail de différents artistes insulaires à celui de lycéens et d'étudiants.

Repenser la relation de nos sociétés à leur cadre de vie ne se limite pas à intervenir exclusivement dans l'espace du paysage mais donne à concevoir et à penser des formes de *visibilités autres* et c'est pourquoi l'association a investi dans un catalogue d'exposition. Des conditions valables d'exposition en intérieur permettent de valoriser le travail réalisé en extérieur à travers l'élaboration d'une production artistique relevant de nouvelles configurations spatiales qui s'accompagne toujours d'un propos théorique et conceptuel ré-actualisé.

Ces témoignages visuels transportables sont aussi transposables et nous permettent de constituer un fonds sur lequel il est possible de continuer à construire de nouveaux projets et les mettre en relation avec d'autres dynamiques.

La réalisation artistique, *modus operandi* qui ne détache pas la forme du sens, trouve à réaliser son projet de manière mutualiste par l'intermédiaire de son objet.

Les deux interventions successives au Musée de la Corse : ***Aux carrefours du labyrinthe*** (2015) et ***DEUX TEMPS TROIS MOUVEMENTS*** (2016) inscrivent efficacement l'éphémère de la création artistique comme contribution à la mise en place d'un projet durable. Alors que chaque exposition est gérée individuellement dans une économie de moyens dispendieuse, la première exposition a permis d'amener sur place trois tonnes de terre végétale réinvestie dans la seconde exposition par la mise en culture d'espèces appelées à se développer durablement (moyennant un entretien minimum). En complément une signalétique réalisée au Fab Lab fixe le nom des plantes de manière durable sur des supports naturels ...

Avec ce projet, l'association arterra permet au Musée de la Corse de poursuivre sa réflexion sur la place à donner au patrimoine végétal et la synergie à trouver entre espaces intérieurs et extérieurs du site.

Si *Être dehors*, est la condition première de l'existence (au sens étymologique du terme) et être nomade permet de renouveler et d'appréhender la diversité des paysages de l'île, le fait de travailler durablement sur un lieu permet de construire des projets prenant en compte la dynamique du temps comme de l'espace.

Nous participons maintenant à la création d'un jardin à Aghjone, sur la plaine orientale. Cet espace paysager de 3 hectares en construction présente les arbres et les plantes sauvages de la flore de Corse ainsi que d'anciennes variétés fruitières, potagères, céréalières d'ici et d'ailleurs. L'"écosite" se veut un lieu de découverte et de partage des connaissances sur l'identité botanique et ethnologique de l'île. Nous nous inscrivons dans cette démarche en proposant un projet artistique sur plusieurs années qui réfléchit aux formes de patrimonialisation en y intégrant l'art dans sa relation avec le vivant.

Sans conclure

Comme l'écrit Georges Haddad « de la créativité de l'homme dépend sa survie et celle du monde qui lui est offert en partage et en responsabilité »³⁰. Pour opérer comme alternative innovante et instaurer une dynamique évolutive dans les pratiques comme dans les relations au(x) monde(s), elle doit ouvrir des voies nouvelles au risque d'être perçues comme irréalistes pour le groupe social qui l'entoure.

C'est là à mon sens que réside le travail de l'artiste sur ce territoire qui représente encore en terme symbolique une capacité de résistance. En contrepoint avec les idées reçues, ce travail reste bien terre à terre et s'applique à mettre en lumière cette corrélation entre le **potentiel créatif** de l'homme avec celui de la *nature*.

Question de taille, l'espace insulaire est un domaine de recherche à dimension humaine et en misant *fondièrement* sur le temps et en jouant la carte de la solidarité, l'art dans le paysage nous donne l'occasion de tenter d'improbables conjonctions de coordination.

Culturellement, il n'est pas rhétorique que de parler de soin porté à l'homme et à la terre dans l'objectif de nous nourrir à long terme et cette fertilisation croisée passe par l'imaginaire.

L'œuvre de l'art, mise en perspective, conçues dans une logique d'économie de moyens mutualiste pourrait alors permettre de réaliser les conditions atmosphériques d'un réel changement climatique (social).

Laetitia Carlotti

30 HADDAD Georges, « Les défis de la créativité », contributions thématiques, Recherche et prospective en éducation/UNESCO, 2012, P10 <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002175/217518F.pdf>