



HAL
open science

Les artistes dans la gentrification rurale

Sylvain Guyot, Marie Metenier, Greta Tommasi

► **To cite this version:**

Sylvain Guyot, Marie Metenier, Greta Tommasi. Les artistes dans la gentrification rurale. ACME: An International E-Journal for Critical Geographies, 2019. hal-02331076

HAL Id: hal-02331076

<https://hal.science/hal-02331076>

Submitted on 24 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Les artistes dans la gentrification rurale

Guyot Sylvain¹

Université Bordeaux Montaigne, CNRS, Passages, Maison des Suds, 12 Esplanade
des Antilles, F-33600 PESSAC
sylvain.guyot@u-bordeaux-montaigne.fr

Méténier Marie

Université de Limoges, CNRS, GEOLAB, 39 E rue C. Guérin, F-87036 LIMOGES
marie.metenier@unilim.fr

Tommasi Greta

Université de Limoges, CNRS, GEOLAB, 39 E rue C. Guérin, F-87036 LIMOGES
greta.tommasi@unilim.fr

Abstract

This article explores interrelations between artists, environment and rural gentrification, through researches conducted in England and France. In these geographical contexts, it will be argued that artists emphasize socio-spatial changes and emerging socio-environmental inequalities. Firstly, the paper highlights multiple links between artists and rural and protected areas, in particular spatial forms of artistic establishment and their effects in terms of gentrification. Secondly, the paper seeks to deconstruct the role of artists in rural gentrification. Either pioneers or catalysts of the process, artists can locally boost social and spatial

¹ Les trois auteurs ont contribué de manière égale à l'article.

forms of domination. For some artists, gentrification can embody an opportunity from a professional point of view. Therefore, through their creations, artists can exacerbate tensions and support new forms of exclusion. Nevertheless, art proves to be a relevant tool to freshen dialogue within gentrified countryside.

Keywords

Rural gentrification; artists; rural; protected areas; domination; environment

Cet article explore les interrelations entre artistes, environnement et gentrification rurale, à travers des recherches menées en Angleterre, en France. Dans ces différents terrains pourvus d'aménités environnementales, la présence d'artistes souligne les recompositions socio-spatiales et l'émergence d'inégalités socio-environnementales. L'article met en exergue, dans un premier temps, les liens multiples entre les artistes et les espaces ruraux (et pour certains protégés), en particulier les spatialités qui caractérisent les installations artistiques, et leurs effets en termes de gentrification. Dans un deuxième temps, l'article propose de déconstruire le rôle des artistes dans la gentrification rurale. À la fois pionniers ou catalyseurs du processus, ils peuvent favoriser des formes de domination sociales et spatiales. Pour certains artistes, la gentrification peut aussi représenter une opportunité d'un point de vue professionnel. En ce sens, à travers leurs créations, les artistes peuvent exacerber les tensions et favoriser des mécanismes d'exclusion. Néanmoins, l'art s'avère être également un outil pertinent pour renouveler le dialogue au sein des campagnes gentrifiées.

Mots clés

Gentrification rurale ; artistes ; espaces ruraux ; espaces protégés ; domination ; environnement

Introduction

Les recompositions socio-territoriales à l'œuvre dans les espaces ruraux des pays occidentaux depuis les années 1970 ont contribué à un renouveau profond de ces territoires. La multifonctionnalité retrouvée, les mutations économiques, les nouvelles populations alimentent les évolutions de ces espaces, ainsi que des représentations qui leur sont attachées. Dans certains territoires ruraux, ces évolutions ont été à l'origine de processus de gentrification rurale. Evoquée en Angleterre dès la fin des années 1970 (Cloke, 1979, 1983 ; Parsons, 1980), approfondie au cours des années 1990 (Phillips 1993 ; Smith 1998), la grille d'analyse de la gentrification rurale a ensuite été appliquée à d'autres espaces ruraux des pays occidentaux, suite à l'installation de populations issues de classes moyennes et supérieures (Richard et al., 2014 ; Richard et al., 2017 ; Nelson et Hines, 2018) Ce processus va de pair avec une évolution des représentations et des

imaginaires associés aux espaces ruraux et dans laquelle les artistes semblent jouer un rôle crucial.

Gentrification urbaine et rurale sont deux concepts qui trouvent tous deux leurs origines dans le contexte géographique britannique. Le processus de gentrification rurale a d'abord été implicitement décrit par R.Pahl. Son ouvrage, *Urbs in rure* (1964), fait office de référence pionnière pour les géographes ruralistes à l'image de P. Cloke (1979,1983), ou encore J. Little (1987) qui ont, dès la fin des années 1970, explicitement étudié la gentrification rurale en Angleterre. À partir des années 1990, les travaux de M. Phillips (1993) et D. Smith (1998) ont contribué à la création d'un champ de recherche structuré autour de la gentrification rurale, en soulignant particulièrement le rôle de la nature et de l'environnement dans le processus. Le néologisme "greentrification" (Smith, 1998 ; Smith & Phillips, 2001) vient justement souligner cette dimension. Dans le monde francophone, plusieurs auteurs ont également participé à la circulation du concept (Raymond 2003 ; Perrenoud 2008, 2012 ; Pistre 2012). Récemment, F. Richard (2017) est venu définir la gentrification rurale comme "*un processus démographique, social et géographique lié à l'implantation de ménages disposant de capitaux économiques et/ou culturels supérieurs à ceux des populations présentes dans les campagnes qu'ils investissent. Progressivement, l'implantation des nouveaux venus se traduit par le déplacement et/ou le remplacement direct ou indirect, plus ou moins partiel ou total des populations "d'origine" ou à défaut, antérieures*" (2017 : 5). Cet article entend s'inscrire dans cette définition.

Différentes études permettent d'observer la diversité des dynamiques et des acteurs impliqués dans les étapes du processus de gentrification rurale (Phillips et al. 2008 ; Stockdale, 2010 ; Solana Solana 2010 ; Richard et al., 2017 Tommasi, 2018). Elles ont mis en exergue la difficulté de chiffrer un processus qui se manifeste souvent à une échelle fine, selon des temporalités et des intensités variables, ce qui demande d'adopter une approche locale voire micro-locale. Les travaux de P. Pistre (2012) à l'échelle de la France et ceux de F. Richard et J. Dellier (2011) sur la Montagne limousine, adoptent des critères quantitatifs qui proposent d'évaluer les effets de la gentrification rurale (évolutions des PCS, du niveau de revenu, part des diplômés, évolutions du parc de logements). La plupart des recherches sur la gentrification rurale, qu'elles soient françaises, britanniques ou états-uniennes, sont menées selon une approche qualitative : elles s'intéressent aux conséquences tangibles et aux marqueurs physiques de la gentrification, tels que la restauration de logements, la valorisation du patrimoine bâti, les évolutions de la vie socio-économique sous l'impulsion des nouvelles populations (dynamiques culturelles, impulsions d'activités économiques...) et la relation renouvelée avec l'environnement. Par ailleurs, si ce processus peut se retrouver dans de nombreux territoires ruraux, notamment les plus valorisés d'un point de vue environnemental, il peut, au même titre qu'en ville, cohabiter avec d'autres processus (patrimonialisation, paupérisation). Ce qui unit les différents contextes socio-spatiaux dans lesquels la gentrification rurale a été appliquée est l'analyse

d'un ensemble de transformations sociales, matérielles et symboliques qui participent à créer des espaces d'homogénéité sociale et d'entre-soi, en alimentant des inégalités, voire des injustices socio-environnementales.

Parmi les acteurs jouant un rôle dans le processus de gentrification, celui des artistes a été plusieurs fois souligné dans les contextes urbains (Zukin 1988, 1995 ; Ley, 1986, 2003; Cameron & Coaffee, 2005 ; Grodach et *al.*, 2014). Les chercheurs ont montré le rôle pionnier des artistes pour rendre des quartiers populaires urbains potentiellement *gentrifiables* (Vivant, 2009) : en s'installant dans ces espaces, souvent en raison de l'accessibilité du foncier, ils participent à l'esthétisation, au renforcement de l'attractivité et au renouvellement symbolique de ces lieux. La restauration et la rénovation du bâti, l'ouverture de lieux dédiés à l'art contemporain (galeries, ateliers), leurs « empreintes » dans les quartiers (graffitis, performances dans les espaces publics) participent à en changer l'image : en ce sens, les artistes peuvent ouvrir de nouveaux fronts de gentrification.

De la même manière, dans les espaces ruraux, les artistes peuvent contribuer à rendre une campagne *gentrifiable*, notamment en mettant en valeur, à travers leur activité artistique, le patrimoine bâti ou le cadre environnemental, voire accélérer le processus de gentrification en cours. Dans cette perspective, la dimension environnementale des espaces ruraux apparaît centrale, que l'environnement soit le sujet de la création artistique ou simplement le support de celle-ci. Pourtant, dans les études sur la gentrification rurale, le rôle des artistes ou des artisans d'art n'a été que rarement questionné (Perrenoud 2008 ; 2012 ; Qian et *al.*, 2013 ; Iizuka, 2017), même si leur présence a été relevée dans des campagnes gentrifiées (Raymond 2003 ; Cognard 2010). De plus, ces travaux ne creusent pas la dimension relative aux inégalités sociales et à l'exclusion : ces questions restent plus que marginales, et l'accent est plutôt mis sur les évolutions des représentations des villages ou du territoire ou les changements sociaux. En ce sens, c'est une vision assez neutre, voire "édulcorée" de la gentrification rurale qui est proposée. De la même manière où dans des contextes urbains la gentrification est parfois regardée comme source de régénération ou renouveau urbain², ici le concept est épuré de sa dimension critique, pourtant centrale pour décrire les enjeux socio-spatiaux de ce processus.

Ces constats nous conduisent à interroger le rôle des artistes dans la gentrification rurale : participent-ils, et de quelle manière, à alimenter les processus de gentrification rurale à l'œuvre ? Par leur présence, par leur activité artistique, créent-ils ou alimentent-ils des formes de domination sociale ou, au contraire, incarnent-ils un rôle de médiation dans des contextes de tension sociale ?

Dans cet article, la question de la définition des artistes et de l'art est complexe à plusieurs titres. Nous mobilisons la catégorie sociale et professionnelle

² Comme cela a été d'ailleurs plusieurs fois dénoncé (Slater 2006 ; Clerval et Crieckingen 2012)

« artiste » ou « artisan d'art », beaucoup plus que celle « des arts », abordés au travers de la notion de production artistique ou d'œuvre d'art. Néanmoins, il semble totalement artificiel de séparer deux dimensions qui semblent consubstantielles tant parfois l'œuvre est la partie visible de l'artiste sur un territoire. Tout va dépendre alors de la manière dont nous pouvons définir les artistes.

De manière très générale, nous pouvons aborder les artistes par leur pratique artistique. Cette dernière est une pratique créative, éventuellement artisanale (nous n'opposons pas artistes et artisans d'art tant le passage d'une catégorie à l'autre semble ténu) qui devient artistique quand elle est reconnue ou assumée comme telle par l'artiste lui-même, la critique, les différents publics, les clients etc. Ces pratiques artistiques recourent des œuvres de facture traditionnelle qui peuvent être classées dans l'art classique voire dans l'art moderne, et d'autres œuvres qui sont liées à l'originalité de la démarche artistique et tendant plus vers le concept que vers l'objet d'art : elles sont alors préférentiellement classées dans l'art contemporain (De Vrièse et al., 2011).

Ces deux types de pratiques peuvent être reliés à différentes formes ou médium d'expressions parfois emboîtés tels que les arts plastiques, les arts visuels, la musique, la danse, la poésie etc. Dans cet article, nous nous intéressons en priorité aux artistes plasticiens, à travers des productions telles que la peinture, la sculpture ou la céramique, et le plus souvent rattachables à l'art classique ou moderne. Ce choix est purement empirique car il correspond aux activités artistiques rencontrées sur nos différents terrains. Cela ne veut pas dire que d'autres activités artistiques auraient pu aussi être mobilisées de manière pertinente dans le cadre de notre problématique sur la gentrification rurale.

Ces pratiques artistiques sont rattachées à des « mondes de l'art » (Becker, 1988) distincts, alimentés par des logiques liées à une « économie d'œuvre » (De Vrièse et al., 2011) d'un côté - avec ses ateliers, galeries et clients, plutôt tournée vers l'art classique et moderne - et à une « économie de projet » (ibid.) de l'autre côté - liée aux structures artistiques, avec leurs commanditaires et commissaires artistiques connectés au réseau institutionnel, plutôt tournée vers l'art contemporain. Evidemment, des mondes de l'art intermédiaires existent avec des artistes essayant de jouer sur les deux tableaux. Dans cet article, nous nous intéressons plutôt à un monde de l'art lié à l'économie d'œuvre. Néanmoins, d'autres recherches menées par S. Guyot (2017) et d'autres auteurs (Antille, 2017 ; Sechi, 2017), s'attachent aussi bien aux structures artistiques qu'aux artistes pris dans leur individualité pour comprendre les mutations des espaces naturels et ruraux.

Dans un premier temps, l'article analyse le rôle des artistes dans les dynamiques sociales et spatiales des espaces ruraux. Dans un second temps, il s'agira d'analyser, à travers des exemples de campagnes gentrifiées ou en cours de gentrification, comment les artistes peuvent être des acteurs de ce processus.

Les artistes dans le processus de gentrification rurale.

Pour établir la place des artistes dans le processus de gentrification rurale, une présentation des liens évolutifs liant les artistes et leurs productions artistiques au monde rural semble un préalable nécessaire. Elle permettra, ensuite, de positionner les artistes dans les dynamiques de fronts de gentrification à l'œuvre. Enfin, une présentation de la méthodologie employée et des terrains de recherche reviendra sur la manière de travailler ces relations entre art, artistes et gentrification rurale.

Les artistes et le rural : liens et effets

La place de l'art et des artistes dans le processus de gentrification rurale revient à questionner leur situation réelle et évolutive au sein d'un monde rural en pleine mutation depuis le XIXe siècle. Ces interactions font l'objet d'une réflexion scientifique renouvelée comme l'atteste la grande variété des contributions (Pouthier 2011 ; Delfosse & Georges, 2013 ; Georges, 2017, pour la France ; Marontate, 2002 pour la Nouvelle-Écosse ; McHenry, 2011, pour l'Australie occidentale ; Bell & Jayne, 2010 ; Crawshaw & Gkartzios, 2016, pour l'Angleterre ; Markusen, 2007 ; Balfour et al., 2016 pour les États-Unis).

De manière transversale, on peut relever principalement trois formes de liens entre l'art, les artistes et le monde rural. Le premier lien, qui ne sera que peu développé dans cet article, concerne la représentation artistique récurrente de l'espace rural impliquant la production d'un corpus esthétique propre à diffuser des images des paysages ruraux auprès d'élites intellectuelles et financières essentiellement urbaines, et ce, depuis plusieurs siècles. Le second lien, essentiel à nos yeux, concerne la manière dont les artistes s'installent et s'approprient l'espace rural sur le temps long, par le biais de colonies, de villages – dans le contexte d'une économie d'œuvre - ou encore plus récemment de résidences – dans le contexte d'une économie de projet. Ces types d'appropriations sont au cœur de la réflexion sur la gentrification rurale. Enfin, dernier lien, la place de l'art et des dynamiques artistiques dans le monde rural est un phénomène important à mesurer pour comprendre l'esthétisation contemporaine des campagnes, souvent propice à un renouvellement général de l'image et des aménités de ces territoires, renouvellement consubstantiel des fronts de gentrification.

La représentation artistique récurrente de l'espace rural

Malgré l'existence, dans l'art occidental, de représentations picturales des campagnes au cours du Moyen-Âge, c'est au XIXe siècle, que les peintres s'intéressent le plus aux campagnes, que ce soit à travers la mise en exergue d'une vision romantique de leurs ambiances paysagères aux États-Unis (Thomas Cole), d'une vision naturaliste de leurs réalités socio-économiques (Jean-François Millet) ou d'une vision impressionniste (école de Barbizon), en France, permettant une

approche renouvelée de leur esthétique³. À partir de la seconde moitié du XIXe siècle, les peintres ruralistes ont tendance à travailler de plus en plus *in situ*, et parfois à se regrouper sur leurs sites de prédilection comme à Barbizon près de la forêt de Fontainebleau (Davasse, 2009) ou à Pont Aven en Bretagne. La campagne n'est plus alors uniquement un sujet pittoresque d'inspiration artistique, elle devient un lieu de résidence et d'expression pour les artistes. On passe alors d'une campagne figurée à une campagne atelier.

L'installation des artistes dans le milieu rural

Le processus d'installation d'artistes dans le milieu rural est donc ancien. D'un point de vue temporel, il correspond, au XIXe siècle, à l'amélioration des liaisons entre les villes, centres artistiques, et leurs périphéries rurales. À cette époque, le paysage rural naît de la peinture qui investit cet espace comme une ressource artistique et un vecteur d'inspiration. Peu à peu, dans le courant du XXe siècle, l'espace rural va se transformer en un lieu de vie et de création pour des artistes dont la démarche créative, moderniste puis contemporaine, dépasse souvent la dimension du simple pittoresque. D'une « simple » ressource artistique l'espace rural devient un espace de pratiques artistiques plurielles.

Trois formes d'installations collectives d'artistes assez distinctes les unes des autres peuvent être repérées dans le monde rural : la colonie, le village et la résidence. Cette dernière relève plutôt d'un processus institutionnel au service d'une occupation temporaire par l'artiste. Bon nombre d'artistes individuels ne font d'ailleurs pas partie des trois catégories. Par choix ou par contrainte, ils investissent plutôt des hameaux ou des écarts, à l'abri des regards, mais se coupant parfois des logiques d'accessibilité aux marchés. Ces formes collectives sont une première manière d'appréhender la visibilité des artistes dans l'espace rural, sans pour autant présager de leur influence sur le processus de gentrification rurale

- La colonie d'artistes

La colonie d'artistes est une notion essentiellement historique (Aldrich, 2008 ; Lübbren, 2001 ; Slater, 2011), mais encore utilisée aujourd'hui en particulier dans le monde anglophone (*artist's colony*). Elle concerne essentiellement des installations temporaires d'artistes. Elle permet de caractériser l'engouement pour le *rural* (paysage, architecture) par des artistes, plus ou moins structurés en collectifs organisés, sur des périodes historiques données (Goudinoux, 2015). La colonie d'artistes permet, parfois, de dater et de documenter le rôle pionnier des artistes dans ces processus de transformation rurale. En France, cela fait référence

³ Un site de ressources sur la question, proposé par le musée d'Orsay, permet d'approfondir la question de cette imagerie campagnarde proposée par les peintres de l'époque. Le monde rural vu par les artistes du XIXe siècle, 1848-1914, Musée d'Orsay <http://hdalab.iri-research.org/hdalab/notice/970> >, accédé le 05/05/2018.

aux regroupements d'impressionnistes de la seconde moitié du XIXe siècle, au diapason des groupes d'artistes états-uniens que l'on retrouve aussi à la même période et au début du XXe siècle dans plusieurs lieux emblématiques de la côte est (Long Island). Si le terme n'est plus utilisé aujourd'hui dans la langue française, il est, en revanche, toujours très usité en anglais, et désigne des « communautés » artistiques contemporaines aux États-Unis (Sedona, Hewnoaks) ou encore en Lituanie (Nida)⁴. On peut définir plusieurs catégories de colonies d'artistes, entre celles qui ont attiré des artistes de manière saisonnière (Giverny, voir Gerdts, 1993), ou semi-permanente sur une période de temps variable (Barbizon), ou de manière permanente et durable (Sint-Martens-Latem en Belgique).

- Le village d'artistes

Le village d'artistes est une notion souvent utilisée pour mettre en tourisme des villages aux fortes concentrations permanentes d'ateliers d'artistes et d'artisans d'art⁵. Le guide de tourisme Lonely Planet, par exemple, décrit dans ses pages « France » les plus beaux villages d'artistes⁶. On y retrouve des anciennes colonies d'artistes, comme Barbizon ou Pont Aven (Lajarte, 1995). Ainsi, le village d'artistes est une forme de pérennisation de la colonie d'artistes dans l'espace rural ou un lieu pionnier d'émergence d'installations artistiques contemporaines. En ce sens, le village est pour les artistes un sujet d'inspiration, un espace de pratiques artistiques, une porte d'entrée du marché de l'art et un facteur de cohésion socio-professionnelle. En retour, les artistes sont pour le village un outil de marketing territorial et de mise en tourisme.

- La résidence d'artistes

La résidence d'artistes⁷ est la forme la plus récente d'installation temporaire des artistes dans l'espace rural à la faveur d'appels d'offres institutionnels liés à l'économie de projets, souvent thématiques, parfois rémunérés, qui met à disposition un lieu de création — souvent un atelier et un appartement — sans forcément que la production artistique ne soit associée à une réflexion *in situ* (de Vaumas, 2016). Les résidences artistiques peuvent avoir lieu dans des villages d'artistes ou des colonies artistiques, à la faveur de création d'écosystèmes artistiques locaux dynamiques. Elles sont parfois localisées dans des lieux peu habitués à la présence

⁴ Sites internet de colonies artistiques contemporaines : voir sitographie de [1] à [5].

⁵ Sites internet de villages d'artistes dans le monde : voir sitographie de [6] à [12]

⁶ Voir sitographie [13]

⁷ Sites internet de résidences d'artistes : voir sitographie de [14] à [19]

d'artistes, ce qui ne va pas sans créer certaines problématiques sur les relations entre artistes et populations locales⁸.

Le milieu rural comme nouveau lieu d'exposition

Les liens entre art et espaces ruraux⁹ ont souvent été, et le sont encore, mis en avant sur *la toile* par des structures territoriales et institutionnelles à vocation artistique et culturelle aux États-Unis ou en France¹⁰. Dans une perspective d'économie de projet, on assiste à une multiplication des festivals (saisonniers, temporaires, itinérants), des lieux d'expositions (temporaires ou permanents), des centres d'art contemporain (permanents), liés à des investissements publics (majoritaires en France) ou privés (majoritaires dans le monde anglophone). La géographie des dynamiques artistiques en milieu rural associées à l'économie de projet ne se superpose pas toujours à celle de la présence artistique liée à l'économie d'œuvre. Dans les deux cas, la présence d'art et d'artistes permet de renouveler l'image des espaces ruraux et d'attirer de nouveaux publics, et parfois de nouveaux habitants (Duvigneau, 2002 ; Crawshaw & Gkartzios, 2016 ; Gomez, 2016). L'art peut également mettre à nu des points de tensions sur un territoire¹¹ et les artistes peuvent ainsi être vus en tant que « passeurs » de territoire (Pouthier 2011). En ce sens, ils peuvent avoir un rôle de médiation entre les pouvoirs publics et les habitants : par leurs œuvres et plus largement à travers le processus de création artistique, ils peuvent ainsi occuper une place privilégiée pour interroger ou accompagner les relations de domination socio-spatiales dans les campagnes.

Le rural comme objet de représentations, comme lieu d'installation et comme lieu d'exposition sont interreliés : le sujet artistique rural implique, à partir du XIX siècle, la création de colonies d'artistes *in situ* qui, en alimentant un imaginaire idyllique de la ruralité, encourage de nouvelles mobilités artistiques. L'installation ou le séjour de nouveaux artistes, ainsi que, plus récemment, la multiplication des lieux d'expositions, contribue à produire de nouvelles représentations de l'espace rural. Ces dernières pouvant renforcer certaines

⁸ Voir l'article en ligne de Marnie Badham : <http://www.seismopolite.com/the-social-life-of-artist-residencies-working-with-people-and-places-not-your-own>

⁹ Exemples : voir sitographie e [20] à [23]

¹⁰ Exemples : voir sitographie de [24] à [28]

¹¹ On pense par exemple au projet « Parc en résidence » (IPAMAC-PNR du Massif Central), où les compagnies théâtrales ont créé des spectacles sur la thématique de l'accueil des nouveaux habitants et la relation à l'altérité.

aménités et, en conséquence, l'attractivité de ces territoires, favorisant une recomposition socio-économique et l'arrivée de nouvelles populations. C'est dans ces liens renouvelés que l'on peut esquisser maintenant les relations entre art, artistes et gentrification rurale.

Artistes et fronts de gentrification rurale : interrelations et dynamiques spatio-temporelles

Notre analyse part du postulat que les artistes peuvent être les pionniers des fronts de gentrification rurale. Parler de front à propos de la gentrification rurale permet de se doter d'un cadre conceptuel et spatio-temporel précis composé d'une phase pionnière, d'une phase de stabilisation ou d'enracinement du processus, voire éventuellement d'une phase de fermeture, liée à une éventuelle déliquescence de la dynamique en cours.

Sur le temps long, les relations entre les artistes et la gentrification rurale reposent sur des associations entre des temporalités et des spatialités. Par exemple, les colonies d'artistes, et sans doute beaucoup plus les villages d'artistes, surtout quand ils sont établis depuis longtemps, permettent de créer de véritables « écosystèmes artistiques » où les artistes peuvent bénéficier d'un marché de l'art local structuré autour de galeristes, de lieux d'expositions, de clients locaux réguliers et d'un flux important de visiteurs extérieurs. Leur présence peut accroître l'attractivité et la renommée du lieu, et initier ainsi un processus de gentrification. Nous pouvons retrouver cette trajectoire dans le Luberon : Helle (1997), sans évoquer le processus de gentrification rurale, peu ou pas connu à l'époque, montre comment les artistes ont contribué à la valorisation du Luberon et à la montée des prix immobiliers, et ce, en plusieurs vagues (entre les années 1940 et 1990). Plus récemment, Perrenoud (2008, 2012) s'est intéressé aux artisans d'art ou aux « artisans-créateurs » (id. 2012 : 5) dans un village des Corbières et décrit leur rôle en tant que « courroie de transmission » de la gentrification. En dehors du contexte français, Junxi Qian, Shenjing He, Lin Liu, (2013) analysent, en Chine, comment les artistes ont joué un rôle pionnier dans la gentrification de la petite ville de Xiaozhou. De la même manière, Ryo Iizuka (2017) insiste sur l'importance des artistes dans la genèse du processus de gentrification rurale dans la colonie artistique de Sint-Martens-Latem dans les Flandres belges.

L'impact du nombre d'artistes présents n'est pas forcément proportionnel à l'intensité du processus de gentrification rurale, car il suffit parfois de quelques artistes pionniers très actifs pour rendre attractif un territoire rural, et, par la suite, déclencher la création de villages d'artistes ou le développement de résidences artistiques. Cependant, cet effet de nombre va influencer sur les spatialités des regroupements artistiques, et sur la manière dont les artistes vont pouvoir eux-mêmes bénéficier de la gentrification rurale. Dans sa thèse sur les dynamiques culturelles dans l'espace rural, P.-M. George (2017), interroge justement le rôle des artistes en tant qu'initiateurs de mécanismes de domination sociale et de gentrification. Ainsi, en dehors des dynamiques collectives, le cas des spatialités

liées à l'isolement rural des artistes est plus compliqué à interpréter, car il va dépendre beaucoup de l'identité et de la notoriété de l'artiste en question. L'artiste isolé peut devenir pionnier d'un processus de ré-enchantement de la campagne environnante, ou au contraire rester isolé sans impact notoire.

Des trajectoires variées dans les relations entre temporalités et spatialités des artistes dans le processus de gentrification rurale peuvent être alors esquissées, entre des lieux où les artistes sont établis depuis longtemps (par exemple le Luberon) et d'autres situations beaucoup plus discontinues, faites de ruptures historiques majeures et de processus de redécouverte artistique (la vallée de la Creuse vers Crozant) et des campagnes nouvellement attractives pour les artistes, et certains gentrificateurs (les monts d'Ardèche).

La mise en œuvre par le terrain, les observations et les entretiens, de ces constats théoriques va nous permettre d'établir la valeur de ce rôle et de ces liens, très liés à la construction du paysage rural et à la valorisation de ses aménités environnementales.

Terrains et méthodologie

C'est sur nos terrains respectifs, espaces protégés anglais et des campagnes du Sud de la France, que nous avons été amenés à questionner les liens entre artistes et gentrification rurale, et à analyser le rôle de l'environnement, au cœur de cette relation. Il s'agit de terrains certes différents, par leur situation sociale et politique ainsi que par leurs spécificités environnementales. Nos recherches s'inscrivent également dans des contextes scientifiques et des temporalités différentes (ANR, travaux doctoraux, post-doctorat¹²) et nous les avons menés indépendamment et en prenant en considération des échelles spatiales variées. En conséquence, les méthodes de recherche ne sont pas les mêmes, malgré une approche qualitative commune : nous avons en effet mené des entretiens semi-directifs, avec des artistes, galeristes ou centres d'art. Au total, notre réflexion est nourrie de 49 entretiens (20 en Angleterre, 19 en France), menés pendant des séjours de recherche entre 2015 et 2018

Notre démarche ici n'est donc pas comparative, cette approche serait peu pertinente au vu de ces éléments, mais il s'agit plutôt d'analyser de manière transversale le lien entre artistes et gentrification rurale et d'identifier les fils rouges — et notamment le lien à l'environnement — qui relie nos terrains respectifs. Les artistes que nous avons rencontrés sont des plasticiens (peintres, sculpteurs, céramistes), aux parcours résidentiels et artistiques hétérogènes. Il s'agit pour l'essentiel de personnes d'origine urbaine qui ont choisi de s'installer dans les

¹² Nos travaux s'intègrent néanmoins dans l'ANR Irgent (International rural gentrification), qui vise à étudier de manière comparative les théories et les dynamiques de gentrification rurale en France, Etats-Unis et Angleterre (<http://www.i-rgent.com/>)

campagnes françaises ou anglaises, pour des raisons liées au cadre de vie social et environnemental. Ils se définissent tous en tant qu'« artistes », et sont pour la plupart des professionnels de l'art, même si pour une partie d'entre eux la pratique artistique est complémentaire d'une autre activité professionnelle. Leur pratique artistique a des liens étroits avec le lieu d'installation (ateliers ouverts au public, galeries dans les bourgs, vente aux touristes, collaborations avec les municipalités), même si certains d'entre eux sont multirésidents ou ont une mobilité importante, notamment ceux qui ont une reconnaissance internationale. Notre échantillon est donc hétérogène, notamment par les origines, les parcours, les styles artistiques. Néanmoins, le regard que ces artistes portent sur leur activité et leur inscription résidentielle ou professionnelle à l'échelle locale nous a permis d'établir des liens entre leurs parcours et leur engagement dans les dynamiques locales. Ainsi, en nous appuyant sur les données récoltées auprès des artistes rencontrés (leurs parcours, leurs relations à l'environnement, leurs inscriptions territoriales...) nous avons élaboré une grille d'analyse partagée pour les processus observés.

Pour l'Angleterre, des séjours de recherche ont été réalisés dans deux des premiers parcs nationaux créés dans ce pays. Les géographes ruralistes ont établi la présomption d'une gentrification rurale plus marquée dans les espaces naturels et protégés (Parsons, 1980 ; Cloke, 1979, 1983 ; Little, 1987 ; Richard, 2009). Tout particulièrement dans les parcs nationaux, les règles de protection strictes en matière d'urbanisme et de protection de l'environnement mises en place dans les années 1950 ont permis de renforcer leur attractivité pour des gentrificateurs en quête d'un mode de vie sain et proche de la nature (Méténier, thèse en cours). Les deux parcs nationaux choisis pour cette étude l'ont été en raison des configurations géographiques très variées qu'ils présentent (figure 1). Le parc national du Peak District constitue en effet une véritable enclave de nature entre des centres urbains majeurs tels que Manchester, Sheffield ou Leeds, et est donc soumis à une pression anthropique forte pour les pratiques de nature. À l'inverse, le parc national de Dartmoor, qui avait été étudié et classé par P.Cloke comme un espace « en marge » à la fin des années 1980, est réputé pour être un des derniers espaces de *wilderness* du pays et constitue un hot spot pour des alter-gentrificateurs en quête d'un retour à la nature (Scott et *al.*, 2011). Les différences socio-spatiales entre ces deux espaces protégés se retrouvent et s'expriment dans le rôle variable que tiennent les artistes et leur pratique artistique, les premiers souvent médiateurs et le second parfois instrumentalisé.

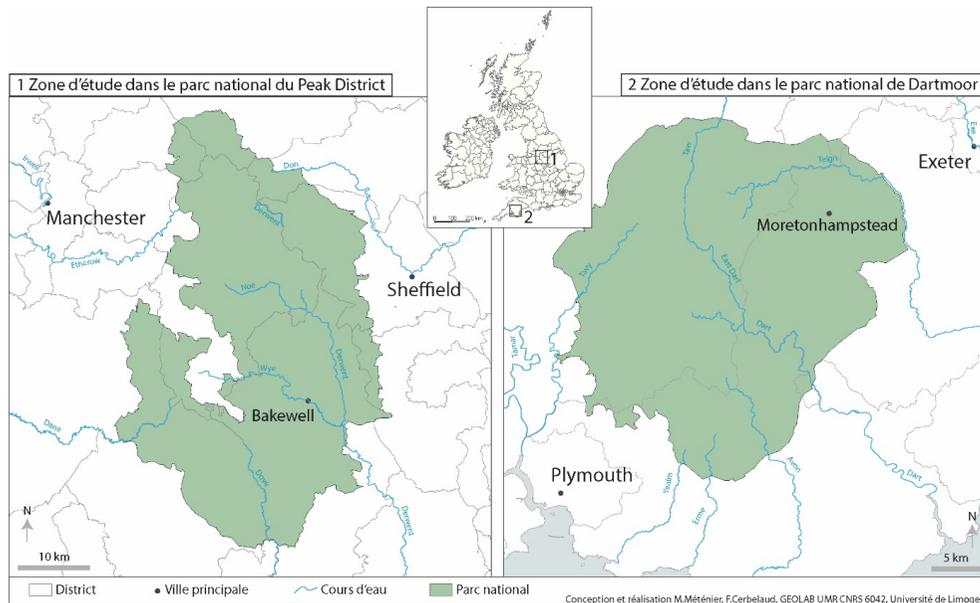


Figure 1 : Localisation des terrains de recherche en Angleterre : les deux parcs nationaux étudiés sont soumis à des règles urbanistiques et environnementales strictes depuis leur désignation en 1951.

En France, les terrains pris en considération se trouvent au sein du PNR du Luberon et dans le Périgord Noir (figure 2). Connus pour leurs aménités environnementales, reconnues et valorisées par différentes formes de labellisation ou de protection, ces territoires ont aussi un attrait touristique et résidentiel. Plusieurs travaux font état des profondes mutations de ces territoires et parfois des inégalités croissantes qui les traversent (pour le Luberon : Bachimon et Arcuset 1997 ; Helle 2004 ; pour le Périgord Noir : Barou et Prado 1995 ; Banos et Candau 2014). Même si les analyses en termes de gentrification sont rares (Pistre 2012 ; Depraz 2017 ; Tommasi 2018¹³), ces espaces semblent concernés par ce processus, mais avec des temporalités et intensités différentes. Dans le Luberon, ce phénomène est plus ancien et intense : Helle décrit l'investissement du territoire de la part de l'élite intellectuelle et médiatique nationale qui devient plus intense au cours des années 1980. Bachimon (2002) souligne, au début des années 2000, les évolutions du Luberon sous l'impulsion de nouvelles formes de résidentialité et des relations renouvelées à l'environnement, avec des effets de spéculation immobilière et de tension sociales. Aujourd'hui, le Luberon est un territoire exclusif et excluant. Exclusif, car il est devenu destination touristique et résidentielle pour des catégories sociales très aisées ; excluant, car l'accès à

¹³ En plus de ces références, des enquêtes sur la gentrification du Luberon sont actuellement en cours dans le cadre de l'ANR Irgent.

l'immobilier est, dans certaines communes, quasiment impossible pour des ménages modestes.

Le Périgord Noir est en revanche investi depuis les années 1990 par des Français et des étrangers, notamment d'origine nord-européenne, à l'origine d'un processus de gentrification qui, tout en étant juste amorcé et assez diffus sur le territoire, se manifeste dans les changements sociaux ainsi que dans la matérialité des espaces (rénovations du bâti dans les bourgs et dans les hameaux, esthétisation de l'environnement, nouvelles activités économiques). Dans ces dynamiques, les artistes ont accompagné les métamorphoses des deux territoires, notamment dans le Luberon, où plusieurs vagues d'artistes se sont succédé et ont contribué à forger une nouvelle identité territoriale.

Une approche par les « pionniers » de la gentrification : l'exemple des artistes dans le Luberon.

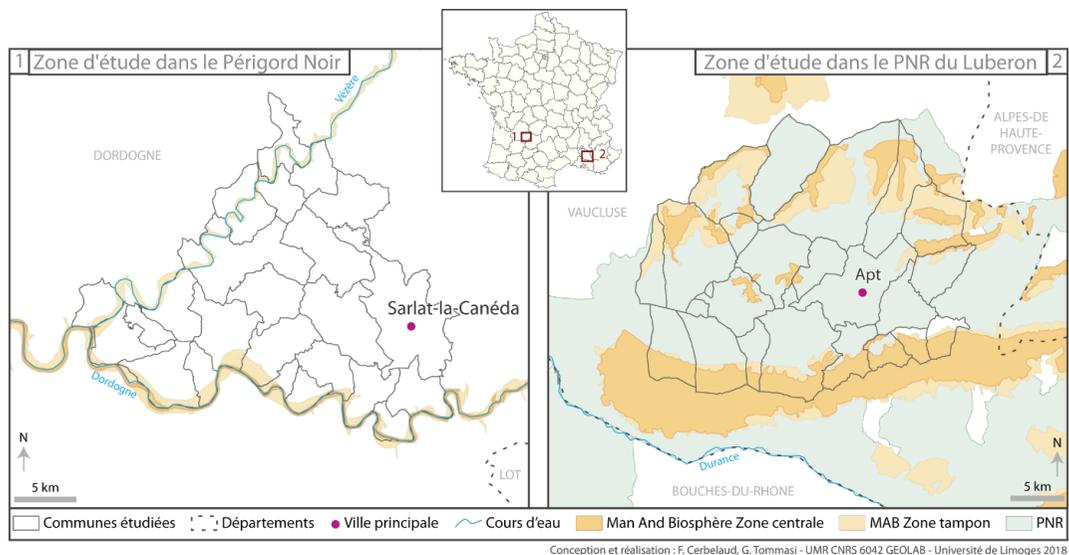


Figure 2 : Les terrains d'étude dans le Périgord Noir et dans le PNR du Luberon. Il s'agit de territoires riches en aménités environnementales, valorisées par des mesures de protection et importantes dans les dynamiques résidentielles et touristiques.

Cliver ou réconcilier ? Décryptage des effets socio-spatiaux

Le rôle des artistes dans la gentrification rurale

Dans les terrains de recherche que nous avons étudiés, les interactions entre artistes, environnement et processus de gentrification rurale sont hétérogènes. Nous prenons appui sur les relations établies dans la partie précédente entre la temporalité et les formes spatiales des établissements artistiques et cette double entrée nous permet de comprendre le rôle et les effets de la présence d'artistes dans

des campagnes gentrifiées ou en cours de gentrification. Ainsi, les artistes que nous avons rencontrés peuvent avoir un rôle pionnier dans la gentrification, être des catalyseurs du processus, et également des bénéficiaires.

En amont de la gentrification rurale, des artistes pionniers

Dans des espaces ruraux où le processus de gentrification n'est qu'amorcé, les artistes peuvent avoir un rôle pionnier et rendre un lieu « gentrifiable » : dans des campagnes peu investies par de nouvelles populations et gardant encore des traits d'espaces productifs, les artistes peuvent être initiateurs d'un processus de changement social et économique. Qu'il s'agisse de colonies d'artistes comme dans le Luberon ou d'artistes installés individuellement comme dans les parcs naturels anglais, ils contribuent, par la mise en valeur des paysages et du territoire, à faire évoluer l'imaginaire associé à la campagne vers des dimensions récréatives et post-productives (Marsden et al., 1993 ; Perrier-Cornet, 2002 ; Woods, 2011:92-129). Dans les différentes étapes du processus, l'environnement¹⁴ tient une place prépondérante. Il peut d'abord être considéré comme un facteur d'installation puisque les caractéristiques propres à chaque lieu (liés au cadre de vie, aux paysages, aux imaginaires environnementaux) sont attractives pour ces artistes et peuvent être pour eux une source d'inspiration artistique. Ensuite, l'environnement constitue un cadre qui peut être modifié, tant à l'échelle domestique, à travers la restauration des maisons, qu'à l'échelle des bourgs ou des paysages, à travers la création d'espaces dédiés à l'art (ateliers, œuvres en plein air...). Les impacts de ces artistes pionniers de la gentrification sont d'autant plus importants dans des territoires qui, socialement, sont encore marqués par une coprésence entre populations modestes ou marginales, et classes moyennes et aisées. En effet, la présence d'artistes a un impact symbolique, car ils contribuent, à travers leurs œuvres, à façonner un nouvel « esprit des lieux » : les représentations esthétisées des paysages, des villages, alimentent des nouveaux imaginaires environnementaux et sociaux. Certes, les artistes ne s'inscrivent pas tous dans un art figuratif ou dans la représentation paysagère. Cependant, la restauration de leurs logements, la présence des ateliers, des galeries d'art, sont des marqueurs de l'évolution des activités et de la population. En ce sens, les impacts de la présence artistique sont aussi matériels, contribuant à la transformation du paysage des bourgs ou des hameaux et à l'essor de nouvelles dynamiques économiques, touristiques, résidentielles. Ainsi, ils « ouvrent la voie » à de nouvelles populations, se reconnaissant dans les nouvelles pratiques et imaginaires associés au rural, ce qui peut progressivement conduire les anciens habitants à ne plus se sentir « à leur place ».

¹⁴ L'environnement est ici entendu dans une acception large, comme une construction sociale et politique basée sur l'interaction d'une matérialité biophysique et les représentations dont elle fait l'objet, mais dont elle est également la projection (Richard et al. 2017)

Nous retrouvons dans les terrains français la figure des artistes pionniers, avec des parcours similaires : dans le Périgord Noir, un peintre britannique installé depuis 1972 dans un hameau explique qu'il a acheté puis restauré sa maison-atelier, car « J'ai aimé la verdure et aussi les odeurs de fermes. Ici c'était vraiment un village de cultivateurs (...) ». Le cadre rural était important à l'époque, il avait été le premier non-agriculteur à s'installer dans le village. Alors qu'aujourd'hui, « Il n'y a pas d'agriculteur qui habite dans le village maintenant. Il y a des gens qui sont venus des autres pays. On a une famille de Belges. Et d'autres Britanniques, qui ont vécu au Brésil pendant quelque temps, et maintenant ils ont des chambres et tables d'hôtes. » Cependant, tout en reconnaissant son rôle pionnier, ce peintre souligne la présence de personnalités installées pas loin : « à 1 km d'ici, il y avait un psychiatre qui était le dernier disciple de Sigmund Freud. C'était des gens importants à l'époque de la 2e guerre mondiale. Il y avait un journaliste connu aussi qui était dans le secteur ».

Dans le Luberon également des artistes installés dans les années 1960-70, avant l'essor des prix immobiliers et l'explosion de la dynamique touristique, font figure de pionniers. Ces peintres, sculpteurs, potiers, parfois étrangers, sont séduits par l'environnement et par la possibilité de s'inscrire symboliquement dans une lignée d'artistes qui avant eux ont habité et peint le Luberon (Van Gogh, Chagall...). Installés dans des anciennes fermes ou maisons de bourgs achetées à bas prix, ils rénovent et aménagent ces espaces, qui ont de multiples fonctions : à la fois résidences, ateliers, salles d'exposition et de vente, ces lieux marquent l'espace avec de nouvelles activités et une nouvelle esthétique. Parfois, la dynamique concerne des villages dans leur ensemble, par exemple Lacoste (figure 3), où une école d'art accueille, depuis les années 1970, des jeunes étudiants en art américains. L'école possède plusieurs bâtiments : résidences pour les étudiants (qui restent plusieurs mois sur place), ateliers, salles d'exposition et de vente. La présence des artistes est aujourd'hui clairement visible pour le visiteur, ces espaces étant situés dans le bourg et les jeunes artistes se déplaçant d'un endroit à un autre¹⁵.

¹⁵ De nombreux bâtiments dans le bourg de Lacoste ont par ailleurs été rachetés par un célèbre styliste, qui les utilise, en partie, comme espace d'exposition.



Figure 3: À Lacoste, la présence d'une école d'art marque profondément l'espace du village, à l'extérieur comme à l'intérieur des maisons. Les enseignes permettent de repérer les ateliers, les boutiques, les résidences pour les artistes, et les activités artistiques sont souvent mises en scène et s'offrent au regard du visiteur.

Dans un village proche, la figure de l'artiste pionnier de la gentrification peut-être illustrée à travers le parcours d'un couple de potiers : à peine sortis d'une école d'art en Allemagne, ils s'installent dans les années 1960 dans une ancienne maison à G. Arrivés à une époque où la population du Luberon est encore en grande partie paysanne, ils témoignent des changements sociaux du territoire (diminution des paysans, évolutions des modes de consommation, essor des résidences secondaires) :

« On a essayé de vivre ici ! C'était un peu rudimentaire au début. Au début on n'avait rien. Pas d'électricité. Pas d'eau de la ville. L'eau, on avait la source. C'est d'ailleurs pour ça que nous avons acheté la maison, parce qu'elle était complètement en ruine, pratiquement inhabitable.(...) Les paysans au début, chaque année ils sont venus

voir ce qu'on faisait là, "est-ce qu'ils sont toujours là ?" Parce qu'ils ne pouvaient pas s'imaginer qu'avec la poterie [il était possible *de vivre*]... (...) *Et c'était complètement désert ici autour de nous. On avait une pancarte là, et c'était tout. Mais cela marchait. Je me rappelle, des bus sont venus. Ils ont découvert la Provence. C'était une époque glorieuse, ils sont venus pour dénicher des choses. Maintenant c'est connu. Toutes les ruines qui existaient à l'époque sont vendues.* »

Mais ce couple se reconnaît également en tant qu'acteur de ces évolutions : à l'échelle domestique, à travers la restauration d'une maison en ruine à l'extérieur du village, achetée peu chère à un paysan qui la vendait pour se procurer un tracteur, en une maison qui correspond à des codes esthétiques nouveaux, avec la mise en valeur des éléments architecturaux anciens, et l'aménagement de nouveaux espaces de vie et de travail intérieurs et extérieurs (atelier de création, salle d'expo, four, jardin potager). À une échelle locale, ils sont également acteurs des évolutions sociales du territoire : en tant qu'artistes et en tant que nouveaux habitants au profil socio-professionnel élevé et disposant de capital à la fois culturel, social, économique, ils participent à l'ouverture du front de gentrification. De manière implicite, ils reconnaissent l'imbrication de leur parcours avec la trajectoire du Luberon. D'abord en témoigne la perception évolutive de leur statut, car « au début [années 1960-70] c'était utilitaire, on était vraiment potier. Maintenant, je suis sculpteur, je dois partir, aller voir des musées et des galeries. Là, c'est une autre clientèle ». Cela représente une forme d'« anoblissement » de leur statut professionnel (Bajard, Perrenoud, 2013) (passage du statut d'artisan d'art à celui d'artiste) qui fait écho aux changements territoriaux. Ensuite, d'un point de vue collectif, car comme ils le disent, « le Luberon est devenu le Luberon à cause de nous », où le « nous » référés aux artistes souligne la dynamique collective — pas toujours recherchée ou volontaire — qui les unit sur ce territoire et qui a contribué à le rendre tel qu'il est aujourd'hui.

Les artistes, catalyseurs de la gentrification rurale

Dans des campagnes où la gentrification est déjà amorcée, les artistes peuvent en revanche accélérer ce processus : dans ces territoires ruraux riches en aménités environnementales où la recomposition sociale est déjà en cours en faveur des classes moyennes et supérieures, la présence d'artistes peut avoir un effet catalyseur d'un point de vue social et spatial. En effet, il s'agit souvent de territoires touristiques, où l'environnement est un facteur d'attrait pour de nombreux visiteurs et résidents secondaires. Les installations d'artistes sont motivées par la recherche d'un cadre de vie et de proximité avec la nature, source d'inspiration pour leurs créations, mais l'environnement peut également être vu comme un « fonds de commerce » : dans les œuvres de ces artistes, on retrouve souvent une nature idéalisée, des paysages bucoliques, une ruralité mise en scène,

en proposant une image lisse et consensuelle de la nature. Comme l'explique ce peintre installé dans le bourg d'un village touristique,

« Quand je suis arrivé ici, j'ai dit "oui, là c'est pas mal" : y avait la clientèle, les touristes qui viennent ici, et les paysages correspondaient à ce que j'aimais peindre, donc sans me forcer, j'ai fait des petites aquarelles qui plaisent aux gens. (...) Je vous parlais des Anglais, quand je suis arrivé ici c'était la moitié de mes clients, ils sont friands de mes tableaux et ils ont de l'argent. »

Les représentations et les valeurs véhiculées par ces œuvres semblent ainsi correspondre à la principale clientèle locale des artistes — touristes, résidents ou résidents secondaires aisés — pour qui ces images sont en accord avec les motivations de leur séjour ou installation. En effet, cet art ne semble pas s'adresser aux populations considérées comme locales, et peu d'interactions semblent exister entre ces groupes sociaux et les artistes. Néanmoins, des interactions existent, comme lors des journées « Portes ouvertes » organisées dans une commune qui regroupe plusieurs artistes, seule occasion où « ils [les locaux] peuvent faire le pas de franchir les portes de l'atelier ». D'autres artistes, installés depuis longtemps, ont des productions artistiques liées au monde agricole ou à sa célébration, qui s'adressent spécifiquement à ces groupes sociaux : « *J'ai vendu beaucoup de scènes de vendanges aux gens du cru, pour commémorer le fait que les parents, ils ont eu ça. J'ai aussi vendu pas mal de tableaux de vendanges à des familles qui ont encore des vignes* ».

Spatialement aussi, les marqueurs de la vie artistique sont visibles : dans les villages étudiés, les mairies ont installé des panneaux de signalisation indiquant les ateliers, des affiches rappellent les événements liés à l'art, ateliers et salles d'exposition sont ouverts au public.

Il y a clairement une volonté des mairies de s'emparer de l'activité artistique, perçue comme facteur d'attractivité. Dans le Luberon, une mairie a acheté et rénové un grand bâtiment dans le cœur du bourg, et l'a mis à disposition d'un couple de sculpteurs, qui l'utilisent comme atelier et lieu d'exposition. En contrepartie, le lieu doit être ouvert aux visiteurs et leurs œuvres seront léguées à la commune. L'initiative de cette mairie a certes permis la création d'un lieu à vocation touristique et culturelle, qui attire des visiteurs, essentiellement des touristes dans la période estivale. Cependant, dans le contexte très tendu du marché immobilier dans le Luberon, où les prix élevés et la faible offre locative rendent difficile l'installation de populations aux revenus moyens, le choix de ne pas transformer ce bâtiment en logements pose question.

Un des villages étudiés dans le Périgord Noir illustre également la démarche volontariste de la mairie et le rôle des artistes dans la gentrification (figure 4). L'identité de ce village, proche de Sarlat, est désormais associée à la présence des artistes (des peintres, une graveuse, Français et Nord européens) et d'une galerie d'art contemporain. La mairie a financé l'impression d'une plaquette

de promotion de ces activités et organise les journées « portes ouvertes » des ateliers. La plupart de ces artistes représentent des scènes liées à la nature et travaillent essentiellement pour une clientèle touristique et de résidents secondaires. Leur rôle dans le processus de gentrification (qui reste néanmoins sporadique et visible seulement à une échelle fine) peut être appréhendé de deux manières.

D'une part, eux-mêmes peuvent être considérés en tant que gentrificateurs : installés dans ce territoire pour le cadre de vie, ils ont acheté et rénové des logements, valorisé leurs environnements proches, et disposent de différents types de capital (parfois économique, mais surtout culturel, social, ainsi qu'environnemental [Richard et al. 2017, 2018]). D'autre part, en créant des œuvres inspirées de la nature, ou simplement en associant l'identité du village à l'activité artistique, ils contribuent à produire une « image de marque », pouvant ainsi inciter d'autres artistes et d'autres nouveaux résidents, se reconnaissant dans les nouvelles valeurs et la nouvelle esthétique rurale, à s'y installer.



Figure 4 : À l'entrée de ce village en Dordogne, les panneaux indiquent les ateliers d'artistes qui, par leurs installations et leurs œuvres, contribuent à une redéfinition des représentations territoriales.

Le cumul de ces éléments (nouvelles valeurs et fonctions, marqueurs spatiaux) accompagne la transformation sociale de ces espaces, et souligne les clivages entre groupes sociaux sur le territoire. Progressivement, des formes de

domination s'imposent au détriment des populations plus modestes ou moins favorisées, et cela s'exprime par des signes tangibles, comme le bâti, ou plus subtils, tels que les choix politiques ou le changement d'une dynamique associative, alimentant ainsi un sentiment de dépossession du territoire.

La gentrification rurale, une opportunité pour les artistes ?

Dans un troisième temps, et dans des campagnes où le processus de gentrification est plus avancé, les artistes sont simultanément témoins et bénéficiaires du processus, dans la mesure où elle peut représenter une opportunité pour développer leurs projets. En même temps, ils peuvent également faire preuve d'« opportunisme », par exemple pour ce qui concerne l'accès à une clientèle aisée.

Dans des territoires où les effets d'entre-soi et d'homogénéisation sociale sont plus marquants, avec la progressive exclusion des groupes sociaux moins aisés ou issus des classes populaires, les artistes que nous avons rencontrés se distinguent des catégories précédemment décrites. Ce sont souvent des artistes confirmés, qui disposent des codes sociaux et des capitaux nécessaires pour évoluer et se faire une place dans un contexte socio-territorial marqué par des formes d'exclusivisme social et économique. Cela se reflète également dans la relation au territoire : si pour les artistes précédemment présentés l'environnement était un facteur important tant pour le choix du site d'installation qu'en tant que source d'inspiration, les artistes de cette dernière catégorie semblent vivre le territoire dans deux dimensions. Il est d'abord un pied-à-terre, un lieu d'ancrage résidentiel dans un contexte de forte mobilité et de multi-résidence, et représente une image de marque pour leurs propres œuvres. Ensuite, le territoire est un support de leurs activités artistiques (présence de galeries, de salles d'exposition, mais également d'un environnement esthétisé propice à la création)...et commerciales. En effet, la présence d'une clientèle aisée représente un argument important dans le choix d'installation ou d'ancrage dans ces lieux.

Les artistes qui se sont installés récemment dans le Luberon peuvent être associés à ce profil. Si les artistes s'y installant dans les années 1960 étaient dans un contexte territorial en recomposition, mais encore marqué par une diversité sociale et productive, aujourd'hui le processus de gentrification est beaucoup plus avancé, et le territoire est, notamment dans certains secteurs, fortement marqué par les élites économiques et culturelles. Une partie des artistes que nous avons rencontrés est consciente des profondes inégalités sociales et environnementales qui traversent le Luberon : le prix et la disponibilité du bâti, les types de commerces, excluent de fait certains groupes sociaux, qui sont ainsi tenus à l'écart d'un cadre environnemental privilégié. Le parcours d'une artiste plasticienne, permet d'illustrer cette figure d'artiste : originaire de Paris, arrivée dans le Luberon dans les années 1995, elle loue depuis 2008 une maison-atelier dans un centre-bourg d'un village au cœur du Luberon, qu'elle quitte tous les hivers, en faveur de sa maison au bord de l'océan en Amérique du Sud. Arrivée dans le Luberon pour des raisons familiales, elle y reste ensuite pour des motivations environnementales

(le cadre de vie, la nature) et professionnelles. En effet, même si elle travaille avec des créateurs parisiens, l'environnement socio-économique du Luberon est fondamental dans son activité, comme elle le souligne : « *C'est un endroit très privilégié par rapport aux collectionneurs, ça c'est important de le dire en tant qu'artiste, donc il y a un vivier...une concentration de gens qui sont intéressés par l'art et qui ont les moyens* ».

Le vocabulaire qu'elle mobilise pour décrire cet environnement social est assez marquant et témoigne de la conscience d'un entre-soi et d'homogénéisation sociale : « *c'est une espèce de sélection* », « *c'est très très chic* », « *je ne parlerai pas de ghetto, mais quand même, il y a une petite...une micro-société très élégante* ». Les populations définies comme « *normales* », tout en étant présentes sur le territoire, apparaissent à la marge et n'ont pas droit d'accès à ce milieu, car « *les gens ne se mélangent pas socialement* ». Consciente de ces inégalités, l'artiste conclut néanmoins qu'« *il ne faut pas cracher dans la soupe* », car ce contexte social exclusif lui permet d'avoir une clientèle qu'elle ne retrouverait par ailleurs et de bénéficier d'un cadre environnemental privilégié.

Dévoiler et renforcer les clivages

Après avoir observé le rôle des artistes dans les différentes phases ou formes de la gentrification, il s'agit à présent de prendre en considération la manière dont leur présence et leurs œuvres peuvent avoir un impact sur les dynamiques de domination socio-environnementales. En effet, tant de la part des artistes eux-mêmes que de la part des « *gentrificateurs* », individus et groupes sociaux avec une position dominante au sein de ces territoires, l'art peut être utilisé comme un instrument pour « *asseoir* » son pouvoir sur le territoire ou sur l'environnement. Si ce sont souvent les nouvelles populations plus aisées qui se servent de l'art pour légitimer leur présence et leur pouvoir, parfois les artistes eux-mêmes peuvent se servir de leurs œuvres ou de l'esthétisation de la nature pour questionner, rendre visible ou même accentuer des clivages sociaux.

Dans le parc national de Dartmoor, le cas d'une œuvre de Land Art *in situ* (à but non commercial) proposée sur une parcelle privée, mais visible et accessible depuis un sentier public a permis de mettre en exergue des tensions préexistantes dans l'espace protégé. L'édification d'une chaise gigantesque (figure 5) sur laquelle personne ne pourrait s'asseoir a constitué un symbole fort destiné à remettre en cause les représentations et la légitimité des différents acteurs et groupes sociaux présents dans l'espace protégé.

« My chair represented the idea of a chair and yet it subverted that because the people observing the landscape historically were landlords, sitting on their chair observing this amazing landscape and the capability of create it and I was kind of putting the person back into the landscape. The national park told me that I could keep it permanently after two years if there were no complains about it. I

have heard that my chair made them create a special art policy for Dartmoor. »



Figure 5 : L'édification de la « Chaise Géante » dans le parc national de Dartmoor. Cliché : Chris Chapman, 2006 (reproduite avec l'aimable permission de l'auteur).

Dans la mesure où la chaise constituait une œuvre monumentale, aisément repérable dans les paysages de landes ouvertes de Dartmoor, elle est rapidement devenue une attraction prisée par les touristes et les marcheurs. Si pour certains habitants, la chaise constituait un marqueur identitaire pour le parc national de Dartmoor, pour d'autres néanmoins, cette œuvre a été perçue comme un véritable affront et source de déséquilibre entre la protection de la nature, vocation première selon ces personnes interrogées d'un parc national, et l'attractivité touristique. Ainsi, plusieurs plaintes ont été déposées avant l'expiration du délai de deux ans fixé par l'autorité gestionnaire à l'encontre de la chaise et ont exigé son démantèlement. Plus précisément, ce sont les conséquences liées à l'attractivité touristique générée par la chaise qui ont généré des tensions avec d'autres habitants. En effet, les gentrificateurs qui choisissent de venir s'installer dans le parc national de Dartmoor le font avant tout pour l'ensemble des aménités environnementales offertes par cet espace. Le silence, la solitude et le sentiment d'isolement qui accompagnent une saisonnalité profondément marquée se superposent à un espace globalement bien préservé, peu urbanisé, dans lequel l'affluence touristique reste modeste par comparaison avec d'autres parcs

nationaux. Dès lors l'augmentation du nombre touristes, l'intensification et des risques du trafic routier et des dégradations sur l'environnement occasionnés par le parking sauvage ont constitué les principaux arguments des opposants à la chaise. L'extrait d'un entretien réalisé avec un couple récemment installé dans le parc national de Dartmoor témoigne des dissensions et des motivations qui ont conduit au rejet de l'œuvre artistique dans le parc national :

« This chair was an abomination if you consider the number of tourists which have been attracted to that beautiful valley. They parked everywhere, without any considerations to the peaceful character of that place. Some people were dancing naked under it. I mean, I have two children. I don't want them to see that kind of thing. I came here because it is a national park and because the protection of nature is the main objective. Dartmoor doesn't have to "touristy" everywhere! Especially not here! Have you seen how tiny the roads are? Can you imagine dozens of tourists coming to see that chair, parking anywhere? It was a real danger for the local families who live in this valley. »

En 2006, après avoir examiné l'affaire et les arguments des différentes parties, l'autorité gestionnaire du parc national qui dispose de pouvoirs exécutifs en matière d'urbanisme a ordonné à l'artiste de démanteler la chaise. Celle-ci n'est désormais n'est plus visible dans le parc national de Dartmoor.

L'objectif premier de l'œuvre d'art était de venir questionner les rapports de domination, d'autorité et de légitimité dans le parc national. En cela l'œuvre a complètement rempli sa mission, car elle a permis de mettre à jour les clivages et les positions divergentes existantes entre les différents acteurs de l'espace protégé. Les gentrificateurs ont maintenu une pression sur le parc national pour que celui reste conforme à leurs représentations et à leur style de vie ; les gestionnaires ont été dans l'obligation d'arbitrer le conflit à l'appui des règlementations d'urbanisme préexistantes, et l'artiste, également résident, placé en ligne de mire de conflits environnementaux. Ainsi, l'impact du land art sur la nature, qu'il soit considéré comme un véritable affront écologique pour les uns (Carlson, 1986), un ré-enchantement naturalisant pour certains (Brady, 2007) ou une réelle capacité de restauration écologique pour les autres (Light, 2007) vient intrinsèquement modifier les perceptions portées sur une nature « objet de protection ». Aujourd'hui, les tensions se sont apaisées localement, mais l'artiste n'a pas pour autant mis de côté sa volonté de continuer à questionner, à travers ses œuvres (figure 6), les représentations et les rapports de force qui s'exercent dans un parc national comme Dartmoor.

« I have another sculpture on the hill over there that I have created and which is not on a public footpath. This is less accessible and less visible by tourists and walkers compared to the giant chair. It a geographical representation, I have called it « the erratic ». Erratic, in

physical geography, is a glacial bolder and means that you have stones which don't belong to others. I have created a steel sculpture, it is very open. The national park has said nothing for now, I don't know if they have seen it. I know some people have, it has been here for three years now. I want it to ask questions. »



Figure 6 : L'Erratic : Installée sur une parcelle privée, mais aisément visible depuis les « common lands » (terres de landes en arrière-plan de la photographie), son objectif est de questionner la place et la légitimité des différentes catégories d'acteurs dans le parc (Source : Méténier, 2017).

L'objectif de ce développement était de mettre en exergue la manière dont les artistes questionnent à travers leurs œuvres, mais plus largement à travers leur manière d'habiter les territoires, les rapports de domination et les légitimités d'actions des différents acteurs en présence. S'il est certain qu'en dévoilant les tensions intrinsèques à un territoire les artistes participent dans certains cas à les renforcer, d'autres éléments empiriques permettent de démontrer que les artistes jouent dans certains cas un rôle de médiateurs.

Une réconciliation socio-spatiale par l'art et les artistes ?

La présence d'artistes n'est pas seulement un facteur permettant de mettre en lumière ou d'accentuer les clivages sociaux. Ils peuvent également assumer un rôle de médiation dans des territoires en recomposition ou traversés par des tensions sociales et environnementales. Les campagnes gentrifiées ou en cours de gentrification sont souvent traversées par des tensions relatives aux différentes attentes et pratiques de l'espace : l'art peut alors offrir un support concret, matériel,

pour observer ou visualiser des nouvelles facettes du territoire, ouvrant ainsi un espace d'échange et de confrontation entre différents groupes sociaux.

Un double processus de réconciliation s'opère alors à travers l'art : une réconciliation à la fois sociale et environnementale. Dans le Peak District, près de 2 millions de touristes arpentent le parc national chaque année. Les artistes et artisans d'art locaux, dans ce parc national, se sont adaptés à cette configuration et ont notamment créé un collectif appelé «Peak District Artisan» (figure 7) dont l'objectif est de parvenir à une identité collective artistique propre pour assurer leur visibilité dans le parc.

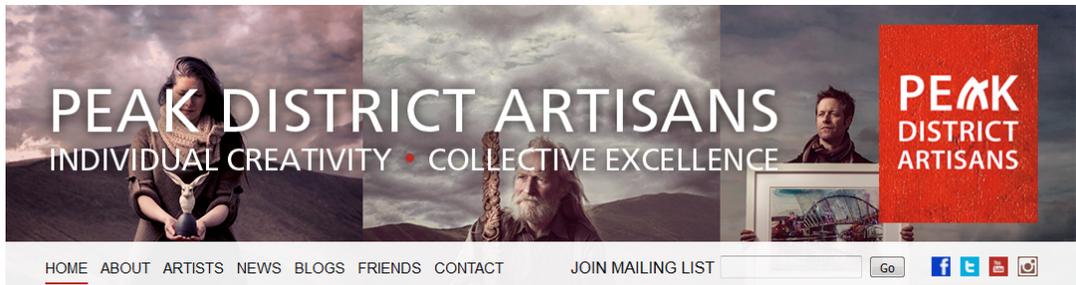


Figure 7 : Le collectif des artisans et artisans d'art de Peak District, une mise en commun des créativités individuelles dans un territoire protégé pour atteindre l'excellence collective. Source : <http://www.peakdistrictartisans.co.uk/>

La mise en scène d'artistes et d'artisans d'art exerçant leurs métiers au plus proche de la terre du Peak District participe à la production et à la reproduction des représentations de la nature qui attire non seulement une clientèle touristique, mais aussi une clientèle résidentielle.

Certains artistes et artisans d'art, membres de ce collectif vont jusqu'à s'engager pour promouvoir et faire connaître d'autres espaces du parc national, plus en marge des hot-spot touristiques. C'est en s'appuyant sur des enquêtes conduites par l'office national du tourisme en Grande-Bretagne qui démontrait que les touristes ne s'aventuraient que très peu en dehors des sentiers ou des sites prévus, qu'une artiste a tenté, à travers son art, d'effectuer une médiation territoriale en dehors « des sentiers battus » du Peak.

« People don't know that part of the park, they have no map-reading skills, they don't know the countryside, they haven't got a lot of confidence to go off and walk on public footpaths so they like to congregate where they know it is safe. There was research done by the heart of England Tourist Board years ago and it said that something like 90% of people would only go 30 meters from their car. They would park in the countryside, and this is the furthest they would go. That changes my attitude to the valley. I then started to develop this sort of thing, I drew the map, I wanted people to feel some confidence about what was near and where they could walk

and be, it is part of my eco-sustainable wish. It works beautifully; a lot of places have this map on their wall »

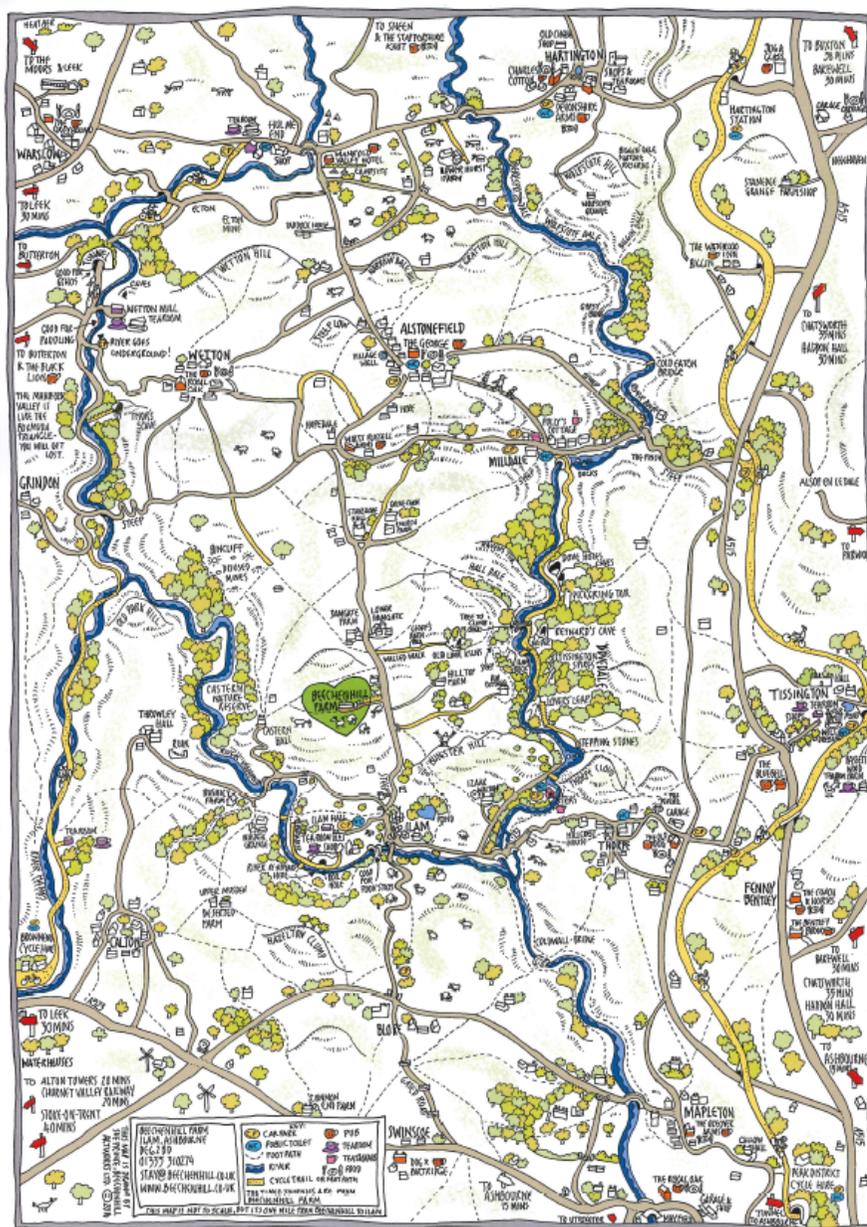


Figure 8 : La cartographie artistique comme outil de médiation pour sortir des sentiers balisés du Peak District et dévoiler un autre parc national. www.sueprinceartist.co.uk, l'illustration a été reproduite avec l'aimable autorisation de l'artiste.

C'est en s'inspirant de l'art traditionnel suédois qu'elle a été amenée à élaborer une cartographie revisitée du sud du parc national afin de promouvoir un

autre Peak District, carte distribuée dans les lieux d'hébergement et les lieux touristiques à proximité. Se sentant investie d'une mission de médiation à une échelle plus locale cette fois-ci, cette artiste a également été à l'origine de l'initiative d'un atelier autour de la découverte de son art pour les habitants de son village. Ce projet rassemblait non seulement des personnes ayant vécu toute leur vie dans le Peak, mais également des gentrificateurs, à l'image d'un couple récemment arrivé de Sheffield pour se reconvertir à une vie de *gentlemen-farmers* (Sutherland, 2002). Véritable outil de médiation sociale, les activités artistiques proposées par cette artiste ont permis de tisser des liens apaisés et d'organiser une réconciliation entre la population locale et les gentrificateurs que ces premiers dénommaient, entre eux, les *outsiders*.

Cependant, la démarche de réconciliation demande un engagement de la part des artistes et des populations locales : dans le Périgord Noir par exemple, la commune regroupant plusieurs artistes les a identifiés comme un nouveau facteur d'identité territoriale et de lien social dans un contexte de recomposition. La mairie essaye ainsi de prendre appui sur leur présence pour proposer des événements ou de construire une dynamique culturelle (portes ouvertes des ateliers, plaquette commune). L'objectif est de faire de la présence d'artistes un outil de développement local, et de tisser de nouveaux liens au sein du territoire. Cependant, l'engagement des artistes se révèle relativement réduit : ils participent aux manifestations et reconnaissent la volonté fédératrice de la mairie, mais des freins persistent. D'une part, on trouve la crainte d'une perte de leur indépendance et la volonté de garder leur individualité¹⁶ et, d'autre part, la présence de réseaux professionnels qui se déploient ailleurs en France ou à l'étranger leur permettent de ne pas être dépendants, d'un point de vue professionnel, des dynamiques locales. Ainsi, si les artistes ont été identifiés en tant que médiateurs entre différents groupes sociaux, chacun portant des représentations territoriales différentes, les réticences à assumer ce rôle restent présentes pour les artistes. Leur position de retrait s'explique par des motivations professionnelles (volonté de garder une indépendance artistique) et personnelles (volonté de ne pas être impliqués dans des « histoires » de village). En ce sens, les artistes et l'art ne sont pas ici un facteur de réconciliation socio-spatiale, mais plutôt des acteurs qui confortent les clivages existants.

Conclusion

Les interactions entre le renouveau rural occidental et les artistes sont anciennes. Inspiration, représentation, installation, transformation... sont autant de termes clefs qui permettent de comprendre les influences réciproques que les artistes peuvent nourrir avec des campagnes devenues gentrifiées. Plusieurs décennies d'interrelations entre pratiques artistiques et environnements

¹⁶ Dans une dynamique proche de celle décrite par P.-M. Georges (2017 : 322)

campagnards ont montré le caractère pionnier des artistes dans le processus de gentrification rurale. Elles ont permis de façonner des « mondes de l'art » adaptés à la ruralité, tout d'abord et toujours centrés sur l'économie d'œuvre, comme analysés dans cet article, mais de plus en plus tournés vers l'économie de projet, en lien avec les politiques de décentralisation de l'art contemporain dans les années 1980. Ces mondes de l'art ruraux façonnent des territoires résidentiels sans doute plus identifiés aux artistes que dans les métropoles, car leur visibilité est parfois plus importante (caractère structurant des ateliers ou des galeries d'art dans les ruelles villageoises).

Ainsi, dans les espaces étudiés, la présence d'artistes nous est apparue sous plusieurs facettes : elle est identifiée par les pouvoirs publics comme un levier important de développement local, comme en témoignent les nombreuses initiatives promues par les gestionnaires de parcs ou les collectivités locales. Une autre facette de la relation entre art et campagne révèle néanmoins que les artistes et leurs œuvres peuvent également accompagner ou alimenter des processus de gentrification rurale : d'une part, les artistes contribuent à créer les conditions favorables à la gentrification, car ils construisent ou renforcent une aura territoriale, ils investissent l'environnement de nouvelles valeurs et fonctions. Ils ouvrent ainsi la voie à des recompositions sociales en faveur de populations mieux dotées en capitaux. D'autre part, les artistes sont eux-mêmes consommateurs de ce cadre rural, qui leur ouvre de nouveaux horizons personnels et professionnels et qui leur permet une relation renouvelée avec l'environnement. Par des facteurs matériels, mais encore plus symboliques, les artistes contribuent ainsi à alimenter des rapports de force entre groupes sociaux dans les campagnes, dans lesquels l'environnement joue un rôle central. En effet, ils peuvent parfois entraîner, chez les populations antérieurement présentes ou moins pourvues en capitaux, un sentiment de dépossession, car ils ne se reconnaissent pas ou plus dans les nouveaux codes esthétiques ou la nouvelle identité territoriale. Cela ne signifie pas que les artistes soient « responsables » de la gentrification : il s'agit d'un processus qui implique plusieurs acteurs et qui met également en cause des politiques publiques. Dans une perspective plus critique, les artistes pourraient légitimement être considérés comme des « engrenages » voire comme tirant profit d'un processus qui creuse les inégalités sociales et environnementales au sein des certains espaces ruraux. Quoi qu'il en soit, l'objectif principal de cette contribution était de démontrer que les artistes, qu'ils soient pionniers, médiateurs ou agents de la gentrification rurale, constituent une catégorie d'acteurs singuliers qui légitime de poursuivre des travaux mettant en exergue leur rôle dans le processus de gentrification rurale.

Remerciements

Cet article a été réalisé avec le soutien de l'ANR-13-ORAR-0001 - iRGENT - International Rural Gentrification (2013) (<http://www.i-rgent.com/>).

References

- Aldrich, Jennifer L.. 2008. *Artist Colonies in Europe, the United States, and Florida*. Graduate Theses and Dissertations. <http://scholarcommons.usf.edu/etd/115>
- Antille, Benoît. 2017. « Parcs à sculptures en Valais : vers une critique de l'économie de projet », *Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine* [En ligne], 105-2 | 2017, URL : <http://journals.openedition.org/rga/3660> ; DOI : 10.4000/rga.3660
- Bachimon, Philippe, Arcuset, Laurent. 1997. Textualité et résidentialité dans l'invention du Luberon. *Courrier scientifique du Parc naturel régional du Luberon et de la Réserve de biosphère Luberon-Lure*, 1, pp. 159-171
- Bachimon, 2002. « Habiter le Luberon. Bilan et perspectives de 5 ans de courrier scientifique », *Courrier scientifique du Parc régional du Luberon*, n° 6, p. 14-17
- Bajard, Flora, Perrenoud, Marc. 2013. « "Ça n'a pas de prix". Diversité des modes de rétribution du travail des artisans d'art ». *Sociétés contemporaines*, vol. 3, n° 91, p. 93-116. <http://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2013-3-page-93.htm>
- Balfour, Bruce, Michael WP, Fortunato et Theodore, R. Alter. 2016. The creative fire: An interactional framework for rural arts-based development. *Journal of Rural Studies*. <http://dx.doi.org/10.1016/j.jrurstud.2016.11.002>
- Banos, Vincent et Candau, Jacqueline. 2014. *Sociabilités rurales à l'épreuve de la diversité sociale*. Paris, Quae, 247 p.
- Barou et Prado. 1995. *Les Anglais dans nos campagnes*. L'Harmattan, Paris, 237 p.
- Becker, Howard S. 2010. *Les Mondes de l'art*, Champs art, 2010, 384 p.
- Bell, Jayne. 2010. The creative countryside: Policy and practice in the UK rural cultural economy., *Journal of rural studies*, 26, 3, pp. 209-218
- Brady, Emily. 2007. Aesthetic Regard for Nature in Environmental and Land Art. *Ethics, Place & Environment*, 10, pp. 287-300
- Cameron, Stuart et Coaffee, Jon. 2005. Art, gentrification and regeneration—from artist as pioneer to public arts. *International Journal of Housing Policy*. 5, 1, pp. 39-58.
- Carlson, Allen. 1986. Is Environmental Art an Aesthetic Affront to Nature? *Canadian Journal of Philosophy*, 16, pp. 635-650.
- Clerval, Anne et Van Criekingen, Mathieu. 2012. La gentrification, une approche de géographie critique. *Carnets de géographes* (4). URL: http://www.carnetsdegeographes.org/carnets_recherches/rech_04_03_Clerval_Van_Criekingen.php

- Cloke, Paul. 1979. *Key settlement in rural areas*. London, New York, Methuen & Co.
- Cloke, Paul. 1983. *An introduction to rural settlement planning*. London, New York, Methuen & Co.
- Cognard, Françoise. 2010. *Migrations d'agrément « et nouveaux habitants dans les moyennes montagnes françaises : de la recomposition sociale au développement territorial. L'exemple du Diois, du Morvan et du Séronais*. Thèse de doctorat en géographie, Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II.
- Crawshaw, Julie et Gkartzios, Menelaos. 2016. Getting to know the island: Artistic experiments in rural community development. *Journal of Rural Studies*, 43, pp 134-144,
- Davasse, Bernard, 2009. *De la forêt-site à la forêt-territoire. Paysages et pratiques dans la forêt de Fontainebleau d'après les œuvres des peintres de Barbizon (XIXe-XXIe siècles)*. *Patrimoine et paysages*, Editions Lieux dits, pp.16-29, Cahiers Jean Hubert n° 3.
- Delfosse, Claire et Georges, Pierre-Marie. 2013. Artistes et espace rural : l'émergence d'une dynamique créative. *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement* [En ligne], 19-20 | 2013. URL : <http://journals.openedition.org/tem/2147>
- Depraz, Samuel. 2017. L'hyper-ruralité, marge paradoxale en recomposition, in *La France des marges*. Armand Colin, Paris, pp. 135-163
- De Vaumas, Vladimir. 2016. *Le phénomène des résidences d'artistes : financement et évolution des pratiques commerciales, les résidences peuvent-elles jouer un rôle sur le marché de l'art ?* Directrice de Recherche : Agnès Violeau Année de formation, 2015/2016 ESARTS École Supérieure de Gestion et de Médiation des Arts (Filière du Groupe EAC)
- De Vrièse Muriel, Martin Bénédicte, Melin Corinne, Moureau Nathalie, Sagot-Duvaurox Dominique. 2011. « Diffusion et valorisation de l'art actuel en région Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen », Culture Etudes CE-2011-1, Ministère de la Culture et de la Communication.
- Duvigneau, Michel. 2002. *Art, culture et territoires ruraux, expériences et points de vue*, Éducagri éditions, Collection : Références.
- Georges, Pierre-Marie. 2017. *Ancrage et circulation des pratiques artistiques en milieu rural : des dynamiques culturelles qui redessinent les ruralités contemporaines*. Thèse de doctorat en géographie, Université Lumière Lyon 2
- Gerds, William H.. 1993. *Monet's Giverny : an impressionist colony*, Abbeville Press, 256 p.

- Gomez, Nadine. 2016. Art contemporain en pays dignois. La force d'un projet artistique au profit du développement local. *Espaces*, n°331 Août 2016, pp.104-109
https://www.musee-gassendi.org/wp-content/uploads/2016/08/article_cahier_331_009.pdf
- Goudinoux, Véronique. 2015. *Œuvrer à plusieurs : Regroupements et collaborations entre artistes*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2015, 237p.
- Grodach, Carl, Foster, Nicole, et Murdoch, James. 2014. Gentrification and the artistic dividend: the role of the arts in neighborhood change. *Journal of the American Planning Association*, 80(1), pp. 21-35
- Guyot, Sylvain. 2017. « La mise en art des espaces montagnards : acteurs, processus et transformations territoriales », *Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine* [En ligne], 105-2 | 2017. URL : <http://journals.openedition.org/rga/3658>
- Helle, Cécile. 1997. Le Lubéron, refuge d'artistes. *Mappemonde* (3) : 22-26, URL : <http://www.mgm.fr/PUB/Mappemonde/M397/Helle.pdf>
- Helle, 2004. « Le Luberon: la fin d'un territoire d'exception? » *Mappemonde*, n° 73, vol. 1, <https://mappemonde-archivage.mgm.fr/num1/articles/art04101.html>
- Lajarte (de), Isabelle. 1995. *Anciens villages, nouveaux peintres : de Barbizon à Pont-Aven*. Paris : l'Harmattan.
- Iizuka, Ryo. 2017. Gentrification in an Artists' Colony as a Post-industrial Rural Space. The Case of Sint-Martens-Latem, Belgium. Paper presented at the *RGS-IBG Annual International Conference 2017*, London, 30/8-1/9/2017
- Ley, David. 1986. Alternative explanations for inner-city gentrification: a Canadian assessment. *Annals of the association of American geographers*, 76, 4, pp. 521-535.
- Ley, David. 2003. Artists aestheticisation and the field of gentrification. *Urban studies*, 40, 12, pp. 2527-2544.
- Light Andrew. 2007. Faking art and faking nature : the Art Analogy and Restoration Ecology, intervention au colloque Environnement, engagement esthétique et espaces publics : l'enjeu du paysage, organisé par Blanc N., Lolive J., les 9, 10 et 11 mai 2007, ENGREF, Paris.
- Little, Jo. 1987. Rural gentrification and the influence of local-level planning. In P. Cloke, *Rural planning: policy into action ?*. London, Harper & Row: 185-199.
- Lübbren, Nina. 2001. *Rural Artists' Colonies in Europe, 1870-1910*, Manchester University Press (7 juin 2001), Collection : Critical Perspectives in Art History, 256 pages

- Markusen, Ann. 2007. An arts-based state rural development policy. *Journal of Regional Analysis and Policy*, Vol.37 No.1 pp.7-9
- Marsden, Terry, Murdoch, Jonathon, Lowe, Philip, *et al.* 2005. *Constructing the countryside: An approach to rural development*. Routledge.
- Marontate, Jan. 2002. Les rapports d'appartenance aux lieux de création et l'art contemporain en région périphérique : le cas de la Nouvelle-Écosse (1992-2002). *Sociologie et sociétés*, vol. 34, n° 2, 2002, p. 139-161.
- McHenry, Julia Anwar. 2011. Rural Empowerment through the Arts: The Role of the Arts in Civic and Social Participation in the Mid West Region of Western Australia. *Journal of Rural Studies*, 27, 3 pp. 245-253
- Méténier, Marie. en cours. "In protected areas They trust : analyse géo-légale de la gentrification des espaces protégés en Angleterre", Thèse de doctorat en géographie, Université de Limoges.
- Nelson, Peter B., and J. Dwight Hines. 2018. "Rural gentrification and networks of capital accumulation—A case study of Jackson, Wyoming", *Environment and Planning A: Economy and Space*
- Pahl, Raymond Edward. 1964. *Urbs in rure: the metropolitan fringe in Hertfordshire*, London School of Economics and Political Science.
- Parsons, David. *Rural gentrification : the influence of rural settlement planning policies*. Vol. 3. University of Sussex, 1980.
- Perrenoud, Marc. 2008. Les artisans de la "gentrification rurale" : trois manières d'être maçon dans les Hautes-Corbières. *Sociétés contemporaines* 71(3) : 95-115.
- Perrenoud, Marc. 2012. Artisanat et gentrification rurale en France méridionale. *SociologieS*. <http://sociologies.revues.org/3991>
- Perrier-Cornet, Philippe (dir.). 2002. *Repenser les campagnes*. La Tour d'Aigue, Ed. Datar/L'aube, 282 p.
- Phillips, Martin. 1993. Rural gentrification and the processes of class colonization. *Journal of Rural Studies*, 9(2) :123-140.
- Phillips, Martin, Page, Sue, Saratsi, Eirini, Tansey, Kevin, Moore, Kate, 2008. "Diversity, scale and green landscapes in the gentrification process: Traversing ecological and social science perspectives", *Applied Geography*, vol. 28, n° 1, p. 54-76
- Pistre, Pierre. 2012. *Renouveaux de campagnes françaises. Evolutions démographiques, dynamiques spatiales et recompositions sociales*. Thèse de doctorat en géographie, Université de Paris 7 Diderot.
- Pouthier, François. 2011. Portrait de l'artiste en passeur de territoire(s). 2011, France. pp.9-15. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00781869>

- Qian, Junxi, He, Shenjing, et Liu, Lin. 2013. Aestheticisation, rent-seeking, and rural gentrification amidst China's rapid urbanisation: The case of Xiaozhou village, Guangzhou. *Journal of Rural Studies*, 2013, 32, pp. 331-345.
- Raymond, Stéphanie. 2003. *Du « retour à la nature » au « retour à la campagne » : migrants et recompositions territoriales dans le Midi de la France et en Californie du Nord*. Thèse de doctorat en géographie, Université de Toulouse,
- Richard, Frédéric. 2009. La gentrification des « espaces naturels » en Angleterre : après le front écologique, l'occupation ?, *L'Espace politique*, 9 (2009-3)
- Richard, Frédéric, Dellier, Julien, 2011, Environnements, Migrations et recompositions sociales des campagnes limousines, l'exemple du PNR de Millevaches, Rapport d'Etude (Conseil Régional du Limousin).
- Richard, Frédéric, Dellier, Julien, Tommasi, Greta. 2014. Migration, environnement et gentrification rurale en Montagne limousine », *Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine* [En ligne], 102-3 | 2014, URL : <http://journals.openedition.org/rga/2525>
- Richard, Frédéric. 2017. *La gentrification rurale, de l'observation du fait géographique à la circulation du concept*. Habilitation à diriger à des recherches, Université de Limoges.
- Richard, Frédéric, Saumon, Gabrielle, Tommasi, Greta. 2018. Des enjeux environnementaux à l'émergence d'un capital environnemental ? Proposition de lecture des inégalités sociales par le prisme de l'environnement. VertigoO, en attente de publication.
- Richard, Frédéric, Tommasi, Greta, Saumon, Gabrielle. 2017. Le capital environnemental, nouvelle clé d'interprétation de la gentrification rurale ? », *Noroi*, vol. 243, no. 2, 2017, pp. 89-110.
- Scott, Mark., Smith, Darren. Paul., Shucksmith, Mark., Gallent, Nick., Halfacree, Keith., Kilpatrick, Sue., Cherrett, T. 2011. Interface. *Planning Theory & Practice*, 12(4), 593-635.
- Sechi, Giovanni. 2017. « Quand la montagne fait œuvre d'art : Arte Sella et les transformations d'un espace alpin en déclin », *Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine* [En ligne], 105-2 | 2017, URL : <http://journals.openedition.org/rga/3680>
- Slater, Robert. 2011. *Artists' colonies in Staithes and Runswick Bay c. 1880-1914*. Thèse de doctorat, Université de Leicester.
- Slater, Tom. 2006. The eviction of critical perspectives from gentrification research. *International Journal of Urban and Regional Research*, 30.4 : 737-757.

- Smith, Darren P., 1998. *The revitalisation of the Hebden Bridge District: gentrified Pennine rurality, United Kingdom*. Thèse de doctorat en géographie, Université de Leeds.
- Smith, Darren P., and Debbie A. Phillips. 2001. "Socio-cultural representations of greentrified Pennine rurality." *Journal of rural studies* 17.4, p. 457-469.
- Solana-Solana, Miguel. 2010. "Rural gentrification in Catalonia, Spain: A case study of migration, social change and conflicts in the Empordanet area." *Geoforum* 41.3, p. 508-517.
- Stockdale, Aileen. 2010. "The diverse geographies of rural gentrification in Scotland." *Journal of Rural Studies* 26.1, p. 31-40.
- Sutherland, Lee-Ann. 2012. Return of the Gentlemen Farmer? : Conceptualising Gentrification in UK Agriculture. *Journal of Rural Studies*, 28(4) : 568-576.
- Tommasi Greta. 2018. La gentrification rurale, un regard critique sur les évolutions des campagnes françaises, *Géoconfluences*, avril 2018, URL : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/france-espaces-ruraux-periurbains/articles-scientifiques/gentrification-rurale>
- Vivant, Elsa. 2009. *Qu'est-ce que la ville créative ?* Paris, Presses Universitaires de France
- Woods, Michael. 2001. *Rural*. Abingdon. UK, Routledge
- Zukin, Sharon. 1988. *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*. London: Radius.
- Zukin, Sharon. 1995. *The Cultures of Cities*. Oxford: Blackwell

SITOGRAPHIE

- [1] <http://nidacolony.lt/en?start=48>, <http://artbusinessnews.com/2013/07/anatomy-of-an-art-colony/>,
- [2] <http://hewnoaks.org>, <https://www.dorlandartscolony.com/programs-and-history.html>,
- [3] <https://grandmaraisartcolony.org/news.cfm?cid=12>, <http://www.sedonasummercolony.org>,
- [4] <http://www.cvan.org.uk/news/2017/7/14/contemporary-artists-in-rural-contexts>
- [5] <https://www.arts.gov/infographic-arts-in-small-and-rural-communities>,
- [6] <https://www.quora.com/Are-there-any-Artists-Villages-in-the-world-Where>
- [7] <http://en.ein-hod.org/about-ein-hod/>

- [8] <http://www.cholamandalartistvillage.com>
- [9] <http://artistcommunities.org/residencies/taipei-artist-village>
- [10] <http://www.koa.co.il/en>
- [11] <http://www.indianlink.com.au/artist-villages/>
- [12] <http://www.artistes-saintsavinien.com>
- [13] <https://www.lonelyplanet.fr/article/les-plus-beaux-villages-dartistes-en-france>
- [14] <http://www.architecture-design-corse.com/utopia-residence-dartistes-en-milieu-rural/>
- [15] <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-countryside-residency-south-france-artists-escape-city-life>
- [16] <https://www.maineFarmlandtrust.org/public-outreach-new/jaf-art-center/artist-residency-for-maine-visual-artists/>
- [17] <http://binauralmedia.org/news/en/artist-residencies>
- [18] <http://fogoislandarts.ca/about/fogo-island-arts/>
- [19] <https://www.parc-ballons-vosges.fr/agir/les-actions/mon-village-et-lartiste/>
- [20] <https://www.federationartsdelarue.org/La-creation-artistique-en-milieu.html>,
- [21] <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/japon/corpus-documentaires/festival-art-rural#section-1>
- [22] <https://www.ladepeche.fr/article/2016/10/13/2438025-colloque-sur-l-art-en-milieu-rural.html>
- [23] <http://www.cda95.fr/fr/content/art-contemporain-monde-rural>,
- [24] <https://www.artsfwd.org/interview-rural-arts-orgs-leading-with-limited-resources/>, ou encore
- [25] <https://www.curbed.com/2017/5/31/15712130/museum-contemporary-art-rural-development-mass-moca>
- [26] <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Occitanie/Action-culturelle-et-territoriale/Developpement-culturel-et-presence-artistique-sur-les-territoires-ruraux>
- [27] <https://www.lachambredeau.fr/rencontres-art-et-culture-en-territoires-ruraux/>
- [28] http://www.ciapiledevassiviere.com/fr/actualites_evenements.aspx,