



HAL
open science

Diversité et enjeux territoriaux de la mise en art des espaces périphériques dans le monde

Sylvain Guyot, Grégoire Le Champion, Olivier Pissoat

► To cite this version:

Sylvain Guyot, Grégoire Le Champion, Olivier Pissoat. Diversité et enjeux territoriaux de la mise en art des espaces périphériques dans le monde. *Cybergeographie: Revue européenne de géographie / European journal of geography*, 2020, 10.4000/cybergeographie.35837. hal-03065013

HAL Id: hal-03065013

<https://hal.science/hal-03065013v1>

Submitted on 15 Dec 2020

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Diversité et enjeux territoriaux de la mise en art des espaces périphériques dans le monde

Diversity and territorial stakes of site specific art in worldwide peripheral spaces

*Diversidad y desafíos territoriales de la producción artística en espacios
periféricos del mundo*

Sylvain Guyot, Grégoire Le Campion et Olivier Pissotat



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cybergegeo/35837>

ISSN : 1278-3366

Éditeur

UMR 8504 Géographie-cités

Référence électronique

Sylvain Guyot, Grégoire Le Campion et Olivier Pissotat, « Diversité et enjeux territoriaux de la mise en art des espaces périphériques dans le monde », *Cybergegeo : European Journal of Geography* [En ligne], Politique, Culture, Représentations, document 962, mis en ligne le 14 décembre 2020, consulté le 14 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cybergegeo/35837>

Ce document a été généré automatiquement le 14 décembre 2020.



La revue *Cybergegeo* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 non transposé.

Diversité et enjeux territoriaux de la mise en art des espaces périphériques dans le monde

Diversity and territorial stakes of site specific art in worldwide peripheral spaces
Diversidad y desafíos territoriales de la producción artística en espacios periféricos del mundo

Sylvain Guyot, Grégoire Le Campion et Olivier Pissotat

Introduction

- 1 La mise en art des espaces périphériques, à l'échelle planétaire, n'est ni un phénomène monolithique ni un processus anodin en termes d'enjeux territoriaux. Elle consiste en l'installation d'œuvres d'art *in situ* (Kwon, 2004 ; Volvey, 2012) par le truchement de réseaux spécifiques d'acteurs comprenant bien sur des artistes, mais aussi des commissaires artistiques, des commanditaires et, souvent, divers acteurs institutionnels et élus du territoire (Guinard, 2019 ; Guyot, 2017). Les espaces périphériques, généralement à faible densité de population et à haute valeur écologique, semblent concernés au premier chef par ces nouveaux fronts pionniers de reconquête territoriale par l'art (Guyot, 2015 ; Pleintel, 2011). Loin d'être anecdotiques, ces processus de mise en art incarnent, au contraire, une forme de nouveau *soft power* au service d'acteurs socio-politiques en quête de reconfigurations de leurs ressources territoriales et de leurs périmètres d'influence (Guyot, 2017 ; Guyot, 2019). Entre attraction commerciale, esthétisation paysagère, médiation territoriale, économie de projet ou engagement écologiste, la mise en art *in situ* recouvre des formes variées de dispositifs spatiaux, socio-politiques et économiques (Gomez, 2016 ; Antille, 2017 ; Férérol, 2017 ; Guyot, 2017 ; Guyot, Saumon, 2017 ; Sechi, 2017 ; Goodwin, 2019 ; Guyot, 2019). Une base de données, de plus de 200 sites artistiques *in situ* dans le monde et comprenant près d'une quarantaine de variables originales, a été développée pour tenter de qualifier au mieux ce phénomène. Cet article propose de passer cette base de

données au crible d'une analyse statistique ACM (analyses des correspondances multiples) puis CAH (classification ascendante hiérarchique) (Mbiaga, Naizot, Roux, 2002 ; Proulhac, 2019), afin de donner à voir la diversité typologique de la mise en art des espaces périphériques dans le monde et de décrypter ses différentes logiques territoriales. Un tel panorama global de la mise en art est une contribution inédite qui vise à donner un cadre de référence aux différentes recherches existant sur le sujet, tant en études artistiques qu'en sciences sociales (Lacy, 1995 ; Kay, 2000 ; Suderburg, 2000 ; Ardenne, 2002 ; Kwon, 2004 ; Kester, 2005 ; Rugg, 2010 ; O'Neill, Doherty, 2011). Après avoir exposé les définitions et problématiques relatives au sujet, l'article passera en revue la base de données et les méthodes d'analyse choisies, avant de s'attacher à en présenter les principaux résultats, pour être, *in fine*, discutés en lien avec les différents terrains effectués.

Définitions et problématiques

De la mise en art *in situ* au front artistique

- 2 La *mise en art* (Guyot, 2015 ; Guyot, 2017 ; Guyot, 2019) ne consiste pas en un simple positionnement d'un projet artistique, en particulier, au sein d'un espace périphérique. Il s'agit d'un processus spatio-temporel qui confère au commanditaire, aux éventuels commissaires, à l'artiste et à son œuvre un pouvoir d'interaction intentionnelle avec l'espace et de transformation des représentations et dynamiques territoriales en jeu. La mise en art concerne exclusivement un type d'art situé, réalisé et exhibé *in situ* en extérieur (sculpture, installation, performance, spectacle de plein air, *land art*, œuvre-projet, etc.). Elle peut être éphémère, saisonnière ou permanente en fonction du type de production artistique retenue, à condition que celle-ci laisse une trace (matérielle, immatérielle, discursive, etc.) à-même de transformer les lieux. La mise en art s'inscrit évidemment dans le processus d'artialisation *in situ*, défini par Roger (1997), comme l'introduction volontaire de l'art dans un site, un paysage, le métamorphosant en lieu emblématique, facilement reconnaissable. Elle va toutefois au-delà d'une simple forme d'esthétisation des lieux pour transformer les hiérarchies des systèmes d'acteurs et de représentations en place. En ce sens, la mise en art, dans sa forme paroxysmique, peut être à l'origine d'un véritable front artistique, impliquant le remplacement d'un ordre socio-territorial par un autre, et actant la prise du pouvoir sur le territoire par le tryptique systémique commanditaire – artiste – œuvre *in situ*. Les fronts artistiques semblent particulièrement vivaces au sein des espaces périphériques : c'est l'hypothèse principale du programme de recherche international ADONA [Aesthetic DOrminations of NATure], financé par l'Institut Universitaire de France, sur lequel s'appuie cet article.

Les espaces périphériques : la rencontre possible du front artistique avec le front écologique

- 3 Les espaces périphériques apparaissent souvent comme de nouvelles *frontières* à conquérir (Guyot, 2019 ; Paquet, 2009, p. 76). Ils se définissent à plusieurs échelles (monde, pays, région, métropole) comme des espaces isolés géographiquement ou déconnectés "réticulairement" des processus contemporains de métropolisation/mondialisation et marqués par différentes formes de domination politique, économique

et sociale (Bonerandi *et al.*, 2003). Dans le contexte d'un processus de mise en art, le choix de ces périphéries peut être justifié par plusieurs facteurs : le caractère dynamique et mouvant d'espaces convoités, ruraux et/ou naturels aux marges des grandes villes (Holston, 2009) ; l'existence de nombreux lieux et projets d'art-*in-situ*, facilités par la faible pression foncière et la présence d'aménités environnementales (Pleintel, 2011) ; la localisation de nombreux fronts écologiques actifs liés à la forte valeur environnementale de ces espaces (Guyot, 2017 ; Guyot, 2019 ; Poulot, 2013). La mise en art des espaces périphériques induit au moins quatre types de scénarii en relation avec les questions environnementales : 1. Un art de dénonciation d'atteintes à l'environnement, avec la création d'œuvres ou de projets fortement engagés ; 2. Un art de médiation environnementale au service d'initiatives ou de dispositifs de protection de la nature ; 3. Un art d'accompagnement paysager, en dialogue avec les lieux/sites, où le lien à l'environnement en reste souvent à l'effet d'annonce ; 4. A contrario, un art déconnecté des thématiques environnementales, perçu parfois comme intrusif au sein du milieu naturel. Si l'art *in situ* peut déclencher, médiatiser ou renforcer un front écologique, ce n'est jamais systématique car tous les espaces périphériques ne s'inscrivent pas forcément dans des dynamiques d'écologisation.

- 4 Néanmoins, il arrive que la création d'une périphérie artistique (Delfosse, Georges, 2013), comme espace hybride de rencontre de l'art-*in-situ* et de la nature, permette de dépasser la dichotomie urbain-rural. Mc Clean (2002, p. 1) présente d'ailleurs les artistes *in situ* renommés Peter Dombrovskis, John Wolseley et Andy Goldworthy comme étant tout à fait représentatifs de ces problématiques : "*They shared two deeply held convictions: a highly developed ecological consciousness that sought to aesthetically subvert the anthropocentric values of Western civilisation, and a commitment to working far from metropolitan centres*". Au sein de ces espaces périphériques, la rencontre entre front artistique et front écologique devient possible et peut alors générer un bouleversement dans les systèmes de valeurs locaux, au service de processus ambivalents comme la gentrification rurale (Guyot, Méténier, Tommasi, 2019) ou le renforcement de la privatisation de la nature (Guyot, 2019). Ainsi, est-ce utile de comprendre quelles sont les formes de la mise en art dans les espaces périphériques et quelles en sont leurs incidences territoriales.

Donner à voir et à comprendre une géographie des lieux d'art *in situ* dans le monde

Une base de données dédiée aux sites artistiques *in situ*

- 5 La base de données sur laquelle s'appuie notre contribution est constituée de l'ensemble des 208 sites étudiés dans le cadre du projet ADONA, répartis dans 39 pays, sur tous les continents¹. Sans prétendre à l'exhaustivité, il s'agit là, à notre connaissance, de la base la plus complète au niveau mondial, désormais disponible sur le sujet. Y sont renseignées pas moins de 36 variables, capables de caractériser chacun des sites selon des critères processuels (dynamiques de fronts artistique et écologique), institutionnels, socio-spatiaux et artistiques.

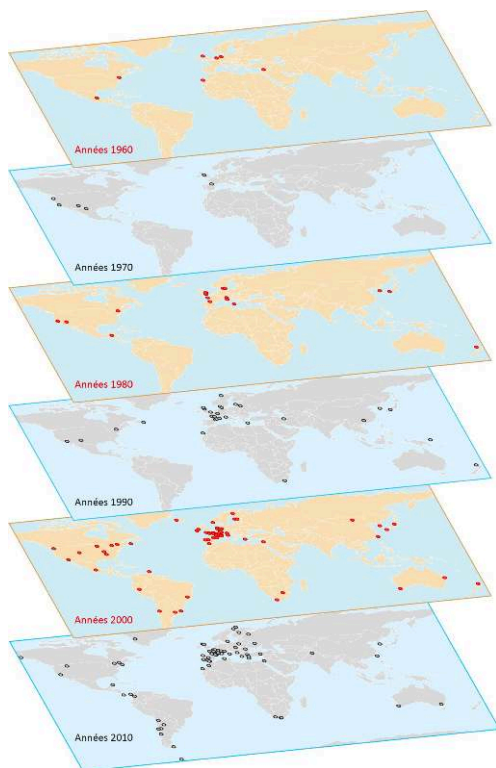
Les variables identifiant chacun des sites

- 6 Le classement thématique proposé ci-dessous permet d'expliciter le sens et l'importance des variables choisies, à l'exception du nom du site, de son adresse web et du mail de contact. Les 7 thèmes retenus sont : l'accessibilité, la localisation, la participation aux processus de front écologique et de front artistique, les informations spatiales essentielles, le statut et le financement, l'initiateur, le public et la mise en art.
- 7 L'impact de chacune de ces catégories de variables mérite d'être étudié plus précisément. C'est pourquoi, plus loin dans l'article, nous étudierons des corpus "restreints" : un sur la "Mise en art", constitué de l'ensemble des variables abordant la dimension artistique, un corpus "Genèse" regroupant les variables associées à la création du site et aux dynamiques de front et enfin un corpus "Territoire" qui rassemble les variables spatiales, socio-politiques et territoriales.

Pour une géographie de la mise en art des espaces périphériques

- 8 Les premières créations de sites artistiques *in situ* ont lieu durant la décennie 1960/1969. Les dernières que nous avons répertoriées datent de 2019 (figure 1).

Figure 1 : Les sites artistiques dans le monde, des années 1960 aux années 2010



Auteurs, 2020, source : base de données programme IUF [ADONA].

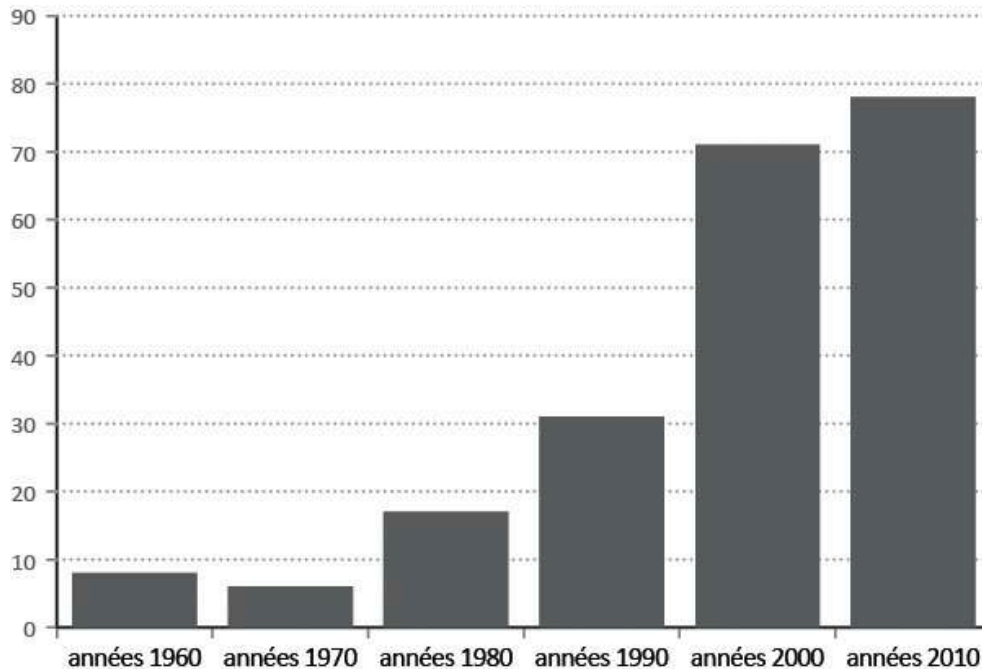
- 9 Dans les années 1960, huit sites artistiques sont créés, soit 3,8 % du total. La plupart sont des parcs de sculptures *in situ*, où les sculptures sont soit créées, soit insérées en fonction du paysage environnant. C'est le cas à Kröller-Müller aux Pays-Bas (création en 1961) en association avec un musée d'art moderne au cœur d'un parc national, à Storm King dans la campagne de la vallée d'Hudson, à une heure trente de voiture de

New York aux États-Unis (création du site en 1966 en l'honneur des sculptures de David Smith) et à Hakone au Japon (création en 1969). Ils comprennent aussi des lieux dédiés aux œuvres *in situ* plus ou moins monumentales d'un artiste unique, comme César Manrique à Lanzarote (îles Canaries, Espagne, première création en 1964) (Guyot, 2019) et Ian Hamilton Finlay à Little Sparta (Pentland Hills, Royaume-Uni, création en 1966). Dans tous les cas, on a affaire à des initiatives artistiques privées qui peuvent être qualifiées d'innovantes pour l'époque.

- 10 Dans les années 1970, six sites artistiques supplémentaires sont créés, soit 2,8 % du total. Ils enrichissent le genre de l'art *in situ* en extérieur d'autres formes artistiques et de nouvelles pratiques institutionnelles. Le centre Sitka pour l'art et l'écologie est créé en 1970 sur la côte ouest des États-Unis et inaugure le format des résidences d'art moderne en pleine nature. Et, plus important par son rayonnement international, le premier grand projet artistique public en forêt est initié à Grizedale en 1977, dans le Lake District, dans le nord-ouest de l'Angleterre (Goodwin, 2019). Au sud de San Francisco, est créé en 1979 par le professeur Djerassi de l'Université de Stanford, une résidence d'artistes de renommée mondiale, au cœur d'un domaine doté d'une vue panoramique sur l'Océan Pacifique, qui deviendra par la suite une réserve naturelle privée. Ces créations des années 1970 ne relèvent plus spécifiquement des parcs de sculptures mais d'un art *in situ* davantage ancré dans des logiques liées à des espaces naturels (art-nature), et très diversifié dans ses représentations. Il s'agit véritablement de sites pionniers au regard des créations ultérieures.
- 11 Les années 1980 confirment une implantation plus soutenue des mêmes types de logiques artistiques, parcs de sculptures mais surtout art-nature. Dix-sept sites artistiques sont créés, soit 8 % du total, davantage que le total des vingt années précédentes. Cette décennie semble aussi confirmer que, géographiquement, des foyers de diffusion artistique pourraient se dessiner : les États-Unis et l'Europe, avec le Royaume-Uni, l'apparition de l'Italie (Arte Sella en 1986), de la France (symposiums de sculpture *in situ* en granite de Vassivière, sur le plateau de Millevaches, dès 1983, et ouverture du Domaine de Kerguéhennec en Bretagne en 1986) et de la Scandinavie. D'autre part, on peut noter la naissance d'une dynamique d'art dans la nature en Corée du Sud (initiative Yatoo²) et au Japon.
- 12 La création de sites artistiques continue de s'accélérer dans les années 1990, avec 31 initiatives *in situ* supplémentaires (14,7 % du total). Leur localisation paraît s'articuler aux foyers artistiques précédemment repérés : États-Unis, Extrême-Orient et surtout Europe, Europe Méditerranéenne, Europe du Nord et également un front remarquable en Europe orientale. Dans le contexte européen, de nombreux sites sont financés sur fonds publics (en particulier par les collectivités territoriales).
- 13 Dans les années 2000, l'augmentation du nombre de sites est spectaculaire avec 71 créations (soit 33,7 % du total). Une géographie des foyers artistiques paraît se confirmer : Amérique du Nord, Extrême-Orient, Europe (explosion des initiatives en France), et apparition de nouveaux fronts en Amérique du Sud, Afrique du Sud (Guyot, Guinard, 2015) et Océanie. Les grandes logiques artistiques décrites plus haut ont tendance à se diffuser et à s'institutionnaliser, en particulier pour les parcs de sculptures et l'art *in situ* dans la nature. Le phénomène des résidences d'artistes tend à s'ancrer dans le paysage artistique des espaces périphériques et à diversifier les styles de créations (performance, vidéo, son, art participatif, etc.).

- 14 Les années 2010 voient l'augmentation du nombre de sites artistiques se perpétuer, avec 78 créations (soit 37 % du total). Ils sont répartis au sein des mêmes foyers géographiques et renforcent les nouvelles dynamiques observées durant la décennie précédente dans l'hémisphère austral. L'avant-garde de l'art contemporain catalyse la création de lieux dédiés au "new genre public art" et aux nouvelles formes d'art *in situ* en relation non seulement avec le paysage, le territoire mais aussi ses habitants.

Figure 2 : Nombre de créations de sites artistiques dans le monde, par décennie



Auteurs, 2020, source : base de données programme IUF [ADONA].

- 15 Si le croisement des distributions dans le temps et dans l'espace devra être exploré, l'analyse de la base de données va maintenant permettre de mieux comprendre les processus à l'œuvre durant ce demi-siècle de création artistique *in situ* au sein des espaces périphériques.

Établir la diversité artistique et territoriale des lieux d'art *in situ* à travers l'utilisation d'une ACM et d'une CAH

- 16 Un des motifs de l'article est d'explorer et d'analyser la structure de la base de données "sites" du programme xxx. Dans le contexte de cette recherche, l'association ACM (analyse de correspondances multiples) et CAH (classification ascendante hiérarchique) a semblé indispensable.
- 17 En effet, contrairement à l'analyse factorielle des correspondances (AFC), l'ACM (dont elle est une extension) permet d'étudier plusieurs variables qualitatives simultanément. L'objectif premier de l'ACM est de donner une indication sur les corrélations existant entre les différentes modalités. Elle va finalement résumer un grand nombre de variables qualitatives afin de permettre une interprétation des corrélations entre ces variables.

- 18 L'idée qui sous-tend l'ACM est que les données forment un "nuage multidimensionnel". Cependant, en l'état, les liens entre les modalités ne peuvent qu'être difficilement appréhendés, l'ACM va donc projeter les individus statistiques (ici les différents sites artistiques) de manière à concentrer la majorité des variations des données sur un nombre restreint d'axes (les deux ou trois premiers axes fournissant de façon générale une explication à la plus grande partie des différences observées, les autres axes n'apportant que peu d'informations supplémentaires).
- 19 De même, le choix de réaliser ensuite une CAH comme méthode statistique de partitionnement répond au désir de mettre en évidence des clusters d'individus au sein du jeu de données. Dans une CAH, la création des classes obéit à un principe en apparence simple : les individus constituant chaque classe se doivent d'être le plus homogènes possible entre eux et chaque cluster le plus dissemblable possible des autres clusters. Le critère d'homogénéité est défini à l'aide d'une matrice de distance, deux individus identiques ayant une distance nulle.
- 20 Or, la réalisation d'une CAH suppose des données quantitatives pour calculer cette matrice, ce qui n'est pas le cas dans la base utilisée. Là réside une autre des raisons pour lesquelles a été réalisée au préalable une ACM, qui a permis, justement, une "conversion" des données qualitatives de la base en informations quantitatives, la CAH étant alors fondée sur les résultats de l'ACM.
- 21 Par ailleurs, les analyses (ACM et CAH) ont été effectuées sur chacun des corpus et ont été réalisées à l'aide de R et des packages FactoMineR et Explor, avec un corpus total composé de 30 variables actives et de 122 modalités.

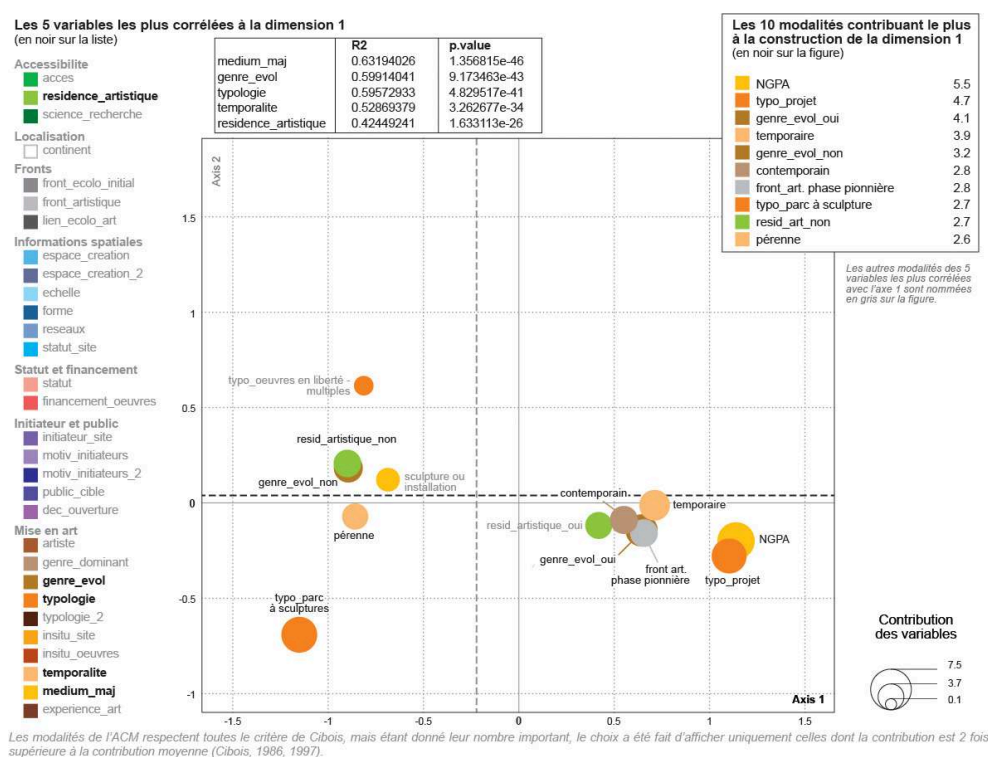
Dynamiques et diversité mondiale de la mise en art des espaces périphériques

Un corpus global structuré par 3 pôles

- 22 Une première tentative d'ACM sur le corpus global a conduit à écarter six variables³ qui pouvaient être considérées comme "supplémentaires", car ne participant pas significativement à la construction des axes. Elles engendraient même du bruit statistique qui nuisait à l'analyse ; l'ACM étant une procédure statistique très sensible aux modalités "rares".
- 23 Toutefois, deux d'entre-elles ont fait l'objet d'un recodage susceptible de les réintégrer dans le calcul. Ainsi, la variable "Code ISO" a permis de créer une variable "Continent", et la variable "Année d'ouverture", une fois agrégée, a donné la variable "Décennie d'ouverture". Ces nouvelles variables ont pu toutes deux être prises en compte dans l'analyse.
- 24 La projection des modalités sur les axes 1 et 2 (figure 3) met à jour de grandes associations. Trois groupes de modalités semblent se dessiner autour des plus grandes contributions.

- 28 Pour résumer à grands traits, nous pouvons cerner une première combinaison : les sites du *new genre public art* (NGPA), qui présentent des projets, plutôt d'une durée limitée, qui s'inscrivent dans un courant artistique contemporain ou évoluant vers l'art contemporain, et qui se veulent des lieux de réflexion et de création ("phase pionnière de front artistique" et, dans une moindre mesure, "présence de résidences artistiques").
- 29 À l'opposé, de l'autre côté de l'axe, sont projetés les sites plus conventionnels, donnant à voir des séries d'œuvres, parfois dispersées mais le plus souvent exposées à l'intérieur de parcs clôturés. Les sites ne reçoivent pas d'artiste en résidence et les œuvres, dont le genre n'est pas amené à évoluer, sont des sculptures ou des installations, prévues pour rester.

Figure 4 : Les principales variables et modalités de la dimension 1

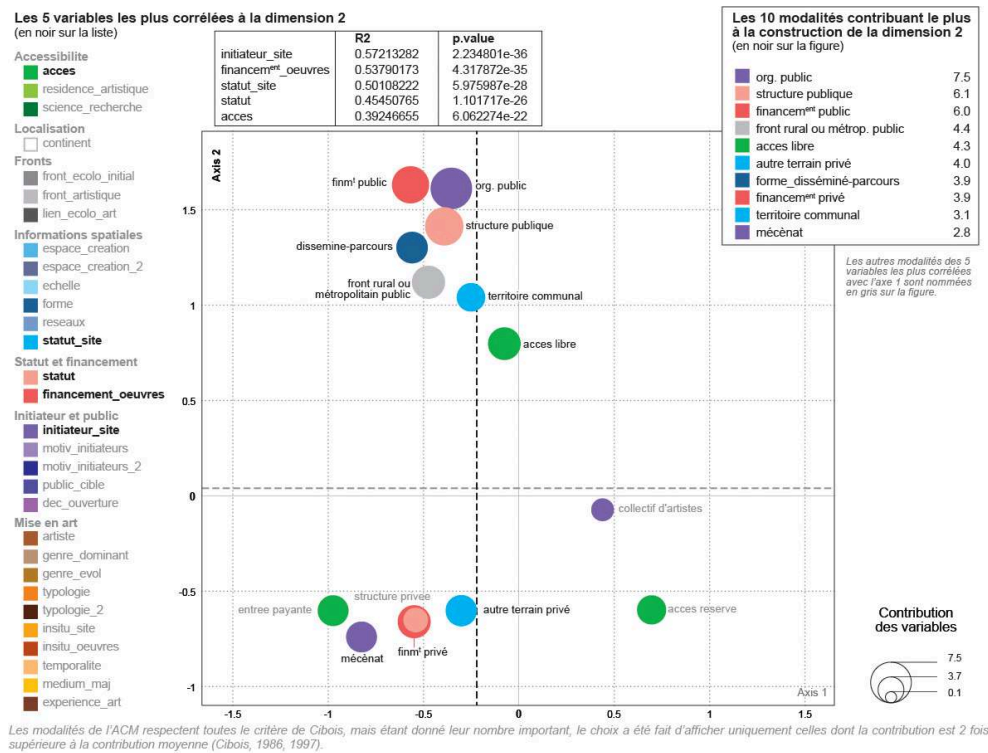


Auteurs, 2020, source : base de données programme IUF [ADONA].

Une deuxième dimension plutôt politique et territoriale

- 30 Placé en position "moyenne" par rapport aux extrêmes déjà explicités, le deuxième axe révèle les autres thèmes qui, sur un second plan, pèsent le plus sur la distinction et la répartition des variables et modalités. Cette fois, ce sont davantage le statut juridique du site ou celui, foncier, de son territoire d'accueil, ou bien encore celui de ses sources de financement qui sont mis en avant (figure 5).

Figure 5 : les principales variables et modalités de la dimension 2



Auteurs, 2020, source : base de données programme IUF [ADONA].

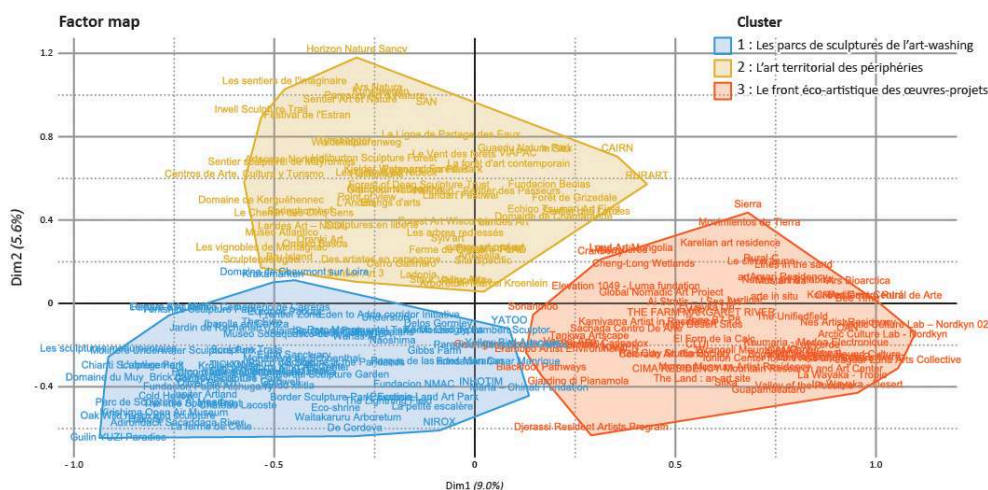
- 31 L'opposition est nette entre les sites au statut et financements publics et les sites aux financements privés. Cette distinction forte mais prévisible est aussi intéressante pour les autres modalités associées à chacun de ces types de financement ou de statut. Ainsi, les sites "publics" sont en lien avec des modalités géographiques comme la forme du site ("disséminé-parcours") ou son implantation foncière ("territoire communal"). On peut également souligner qu'apparaissent, là, les fronts artistiques en progression et que la logique est plutôt de non-rentabilité avec des sites en accès totalement libre (gratuits, sans entrées matérialisées).
- 32 Les sites dits "privés" sont, quant à eux, davantage associés à un certain type d'initiateurs (des mécènes ou des collectifs d'artistes) et semblent plutôt répondre à une volonté de rentabiliser le site avec un accès payant ou réservé.
- 33 Tout cela devrait être confirmé par la classification qui sera effectuée ensuite. Cependant, une fois posés les éléments contribuant le plus à la construction des dimensions 1 et 2, déchiffrer l'ACM sur le corpus global paraît moins complexe (figure 1). En fait, elle nous amène à conclure que les sites artistiques se projettent selon une courbe de répartition, typique d'un effet Guttman, tirée entre deux conceptions antagoniques de la mise en art. Cela se traduit concrètement par deux galaxies opposées d'individus. Avec, d'un côté, des sites caractérisés par un rapport problématique à l'*in situ*, bien que leur échelle soit microlocale. Ils proposent une expérience muséale, dans des parcs dont l'entrée est payante, où sont exposées des séries d'œuvres (sculptures), financées et initiées par un mécénat qui ne laisse que peu de place à la recherche-crédation. De l'autre côté, se trouvent les sites ancrés dans le NGPA et l'art contemporain, qui présentent des projets inscrits dans une temporalité éphémère. Ils sont destinés au monde de l'art, en donnant une grande place à la

recherche, avec une implantation forte des œuvres dans l'*in situ*. Il s'agit ici des sites en front pionnier artistique. Entre ces deux profils très tranchés, la courbe fait un détour qui indique un troisième groupe, plus nuancé. Il rassemble des sites plutôt aux financements et statut publics, inscrits dans des réseaux locaux et dont les motivations sont territoriales. Du reste, ce sont des sites de taille importante (échelle spatiale).

Une classification globale en trois clusters

- 34 Comme le laissait très fortement supposer l'ACM, une CAH va distinguer l'ensemble des sites en trois classes différentes et bien délimitées (figure 6). Ces trois clusters recouperont exactement les trois pôles identifiés dans l'ACM.

Figure 6 : Clusters des individus issus de la CAH



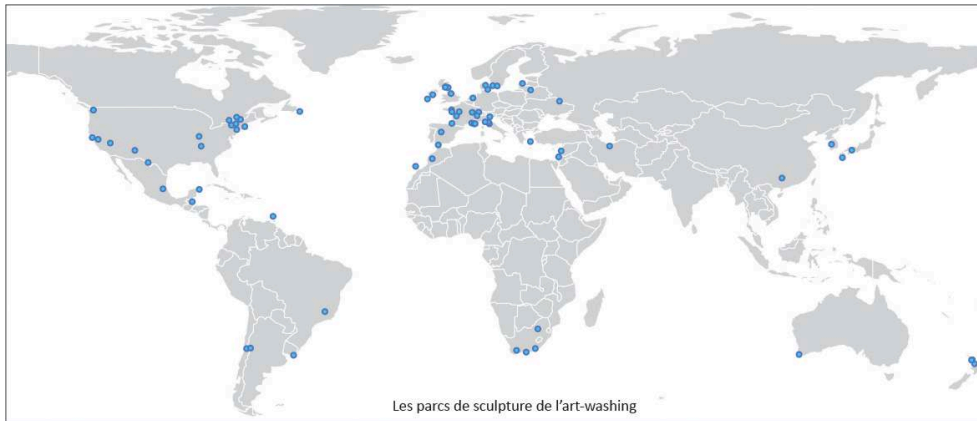
Auteurs, 2020, source : base de données programme IUF [ADONA].

L'identification des clusters

- 35 Le premier cluster (en bleu) regroupe majoritairement des sites initiés par le mécénat, dont le financement est privé, l'entrée payante, pour une expérience muséale. Ils sont de type "parc à sculptures" (première modalité contributrice), avec des œuvres plutôt pérennes, sans évolution réelle du genre artistique. Ce cluster décrit donc une tendance plutôt conservatrice (dans les deux sens du mot) et commerciale de l'art moderne *in situ*. Nous le dénommerons : **les parcs de sculpture de l'art-washing**. Ce dernier terme émane du mouvement militant anti-gentrification dans les grandes métropoles états-uniennes (Sheldon, 2015) et démontre combien la mise en art est un excellent faire-valoir des dynamiques immobilières et commerciales urbaines visant à évincer les classes populaires. Dans le contexte du programme de recherche dont est issu cet article, l'*art washing* implique une forme de mise en art au service : d'intérêts commerciaux, en particulier au service du très spéculatif marché de l'art moderne et contemporain ; de valorisation foncière et de développement touristique, parfois déconnecté des réalités territoriales locales. L'*art washing* remet en partie en question la sincérité de la dimension *in situ* des œuvres, ou la réduit à des éléments relativement neutres appartenant au décor (milieu naturel ou topographie), voir planche photographique n° 1.

- 36 Les parcs de sculpture de l'*art washing* (figure 7) sont généralement établis dans les foyers les plus anciens de diffusion de l'art *in situ* dans les espaces périphériques (Amérique du Nord, surtout États-Unis ; Europe, surtout Royaume-Uni, Italie et Espagne ; et Extrême-Orient occidentalisé : Japon et Corée du Sud) avec quelques implantations dans les postcolonies de peuplement de l'Europe dans l'hémisphère australe (Chili, Argentine, Uruguay, Brésil, Afrique du Sud, Australie et Nouvelle-Zélande). Cette distribution apparaît conforme avec la géographie des marchés et centres d'art moderne et contemporain dans le monde.

Figure 7 : Localisation des sites artistiques du cluster 1



Auteurs, 2020, source : base de données programme IUF [ADONA].

Planche photo n° 1 : Site artistique de Storm King, États-Unis : un parc de sculptures sur terrain privé à fort rayonnement territorial.

Photo 1.1. : cliché avril 2017 – Œuvre de Menashe Kadishman (Israéli, 1932–2015), *Suspended*, 1977, Weathering steel



Sculpture extérieure typique, esthétique et ludique mais qui n'est pas *in situ*. Elle pourrait être localisée dans n'importe quel autre parc de sculptures.

© Menashe Kadishman (<https://collections.stormking.org/Detail/objects/389>).

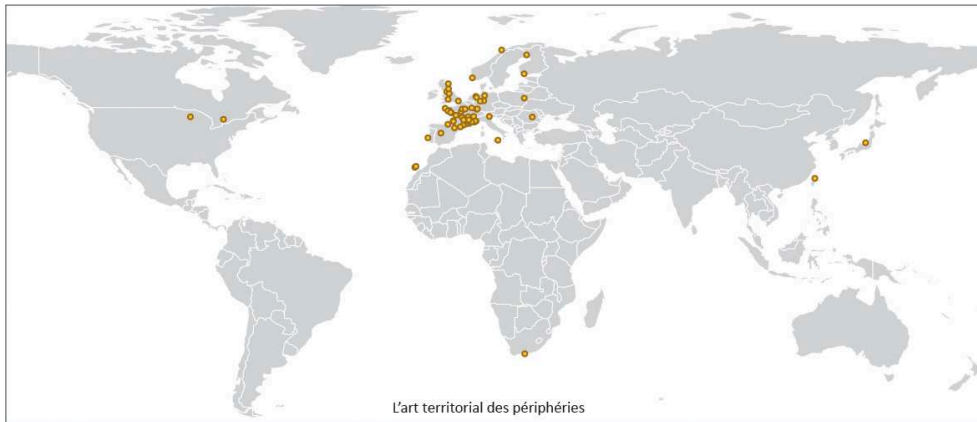
Photo 1.2. : cliché avril 2017 – Œuvre d'Andy Goldsworthy, British, b. 1956, Storm King Wall, 1997–98



Cette œuvre fait partie des réalisations *in situ* du parc de sculptures et a contribué à ancrer Storm King en lien avec le patrimoine rural local.

Fieldstone (<https://collections.stormking.org/Detail/objects/401>). © Andy Goldsworthy

- 37 Le deuxième cluster (en jaune) rassemble des sites entièrement rattachés au domaine public (tant par leur statut, que par leur initiateur ou leurs financements). Les œuvres sont exposées "en liberté" (sculptures et installations *in situ* créées au sein de vastes espaces non clôturés), sous la forme "disséminé-parcours", avec un accès libre et gratuit. Les artistes sont définis parfois comme des "amateurs"⁴ avec un ancrage clairement local de leur réseau. Ce cluster peut être dénommé : **l'art territorial des périphéries**. L'idée d'art territorial exprime la capacité de l'art *in situ* à territorialiser des espaces périphériques en déprise agricole, démographique, et qui sont en quête de nouvelles ressources et d'images (planche photographique n° 2).
- 38 Les sites de l'art territorial des périphéries (figure 8) se localisent presque systématiquement en Europe Occidentale, et en premier lieu de manière massive en France⁵, puis au Royaume-Uni, en Allemagne, en Espagne et en Italie. Quelques implantations très minoritaires sont à dénombrer en Europe Orientale, en Scandinavie, en Amérique du Nord, en Afrique du Sud et en Asie (Japon et Taïwan). Ces localisations correspondent à des contextes nationaux favorables à l'investissement public dans l'art moderne et contemporain au sein de vastes terrains publics et en lien avec les collectivités territoriales décentralisées (régions, départements, parcs nationaux et régionaux, etc.).
- 39 Figure 8 : Localisation des sites artistiques du cluster 2



Auteurs, 2020, source : base de données programme IUF [ADONA].

Planche photo n° 2 : site artistique du "Vent des forêts" dans la Meuse, qui correspond à un fort engagement dans l'art territorial en lien étroit avec les villages locaux et à vocation récréative (boucles de randonnées).

Photo 2.1. : Boucles de randonnées artistiques et cartels de différentes générations (avril 2019)

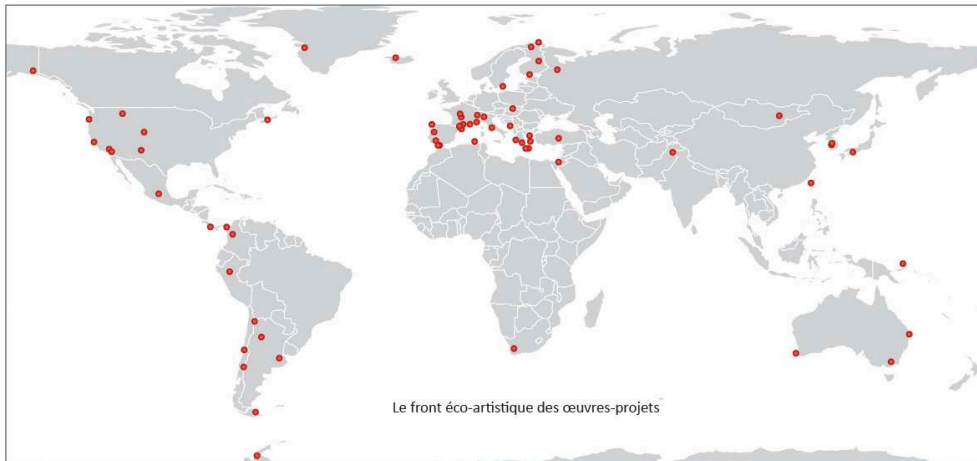


Photo 2.2. : Œuvres de C. Lapie à l'orée du village de Lahaymeix, village à l'origine des résidences artistiques du Vent des Forêts à la fin des années 1990, et nouveau quartier général de l'association de gestion du site artistique (avril 2019).



- 40 C'est dans le troisième cluster (en rouge) que se trouvent les sites les plus représentatifs de la phase pionnière actuelle du front artistique (voire éco-artistique). Ces individus appartiennent au *new genre public art*, activé et renforcé par la présence de résidences artistiques et d'un lien important avec la recherche universitaire. Il s'agit de sites où le genre artistique est voué à évoluer avec des œuvres temporaires prenant la forme de projets. Ceux-ci sont reconnus par le monde de l'art contemporain qui le lui rend bien car il en est un public cible, avec comme initiateurs des collectifs d'artistes et des associations. Le cluster peut alors être dénommé : **le front éco-artistique des œuvres-projets**. Ce cluster implique que ce sont des œuvres-projets, laissant peu de marques dans le paysage, qui incarneraient le mieux l'ouverture pionnière d'un front éco-artistique (planche photographique n° 3). En effet, dans le monde de l'avant-garde de l'art contemporain circule l'idée que les œuvres-projets les plus écologiques seraient celles qui laisseraient le moins de traces matérielles. La question reste alors de savoir quels autres types de traces (philosophiques, sociales, politiques, esthétiques, etc.) pourraient laisser ces projets artistiques sur le territoire.
- 41 Le front éco-artistique des œuvres-projets (figure 9) projette sa forme pionnière à l'ensemble des Amériques (montée en puissance de l'Amérique Latine), en Europe méditerranéenne (à noter l'émergence de la Grèce, absente des deux précédents clusters) et de manière non-négligeable en Asie-Océanie. La corrélation entre ces sites et des milieux écologiques attractifs, riches et fragiles s'impose.

Figure 9 : Localisation des sites artistiques du cluster 3



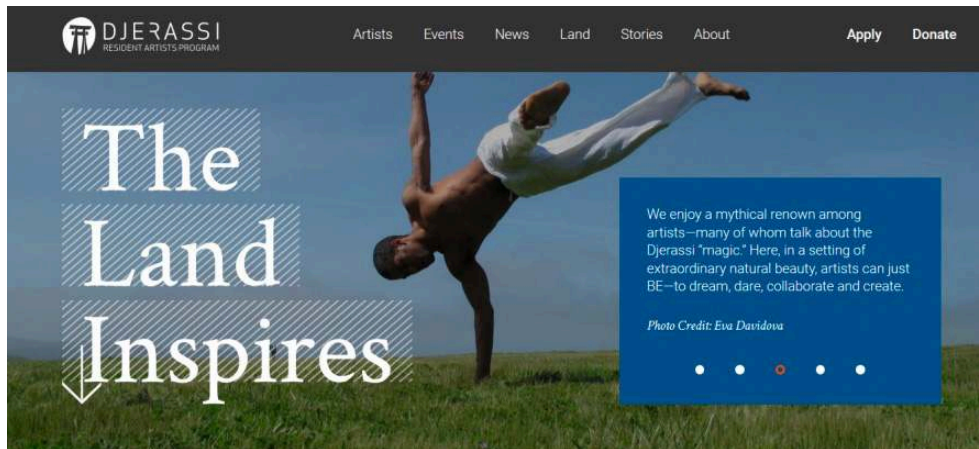
Auteurs, 2020, source : base de données programme IUF [ADONA].

Planche photo n° 3 : site artistique de Djerassi Artists Residency, région de Palo Alto, Californie, États-Unis : un front éco-artistique d'œuvres-projets basé sur une résidence artistique d'envergure internationale.

Photo 3.1. : Centre des résidences artistiques de Djerassi surplombant une réserve naturelle privée (mai 2018)



Photo 3.2. : Capture du site Web de Djerassi (lien : <https://djerassi.org/#hero>) : "la terre inspire (les artistes) dans un cadre d'une nature d'une extraordinaire beauté" (accédé avril 2020)



Les parangons et les individus spécifiques

- 42 Réaliser une CAH permet en outre de singulariser des individus qui seraient moyens, pour chaque cluster (les parangons), tandis que d'autres en seraient des sortes "d'extrêmes" (les individus "spécifiques"). Les parangons représentent le mieux la classe dans sa diversité (tableau 1). Statistiquement, ce sont les individus les plus proches du centre de gravité de leur cluster. Les individus "spécifiques", à l'inverse, incarnent une sorte d'idéaltype de la classe (tableau 2). Il s'agit des individus les plus éloignés du centre des autres classes.
- 43 Ces sites "indicateurs" illustrent à leur façon, de manière réelle et concrète, la signification de chacun des clusters retenus.

Tableau 1 : Les parangons des 3 clusters de la CAH (corpus global)

1: Les parcs de sculptures de l'art-washing parangons	2: L'art territorial des périphéries parangons	3: Le front éco-artistique des œuvres-projets parangons
Monastère de Schoenthal (Suisse)	Halikonlahti (Finlande)	Koumaria - Medea Electronique (Grèce)
Parco del Sojo (Italie)	Les Géants du Nideck (France)	Luzlinar (Portugal)
Border Sculpture Park (Écosse)	Landart Festival (Pologne)	Ai Stratis - I sea Art (Grèce)
The Green Gallery (Australie)	Landart (Andorre)	The farm Margaret River (Australie)
Cloudstone Sculpture Park (États-Unis)	Sculptures en liberté (France)	The Unifiedfield (Espagne)

Auteurs, 2020, source : base de données programme IUF [ADONA].

- 44 Les parangons des "parcs de sculpture de l'art washing", bien que localisés dans des pays aussi différents que la Suisse, l'Italie, l'Écosse, les États-Unis ou l'Australie, ont en commun la mise en place de parcs de sculptures modernes bien délimités et de taille restreinte, investissant préférentiellement des parcs et des jardins ayant pour fonction une valorisation foncière et commerciale par l'art. Ils sont tous implantés dans des espaces périphériques bien reliés aux métropoles voisines. Ils sont représentatifs d'une campagne à thème, au service des populations métropolitaines et des touristes de passage.
- 45 Les parangons de "l'art territorial des périphéries" sont tous localisés en Europe (France, Andorre, Pologne, Finlande). Ils sont représentatifs d'au moins deux formes

d'art territorial: le *land art* "européen" d'une part, qui, sous forme de festivals saisonniers, investit de grands espaces de nature sous les hospices des collectivités territoriales, et les sculptures "en liberté" d'autre part, non-regroupées sous les contours d'un parc privé mais installées préférentiellement dans l'espace public périphérique naturel (sentiers, forêts domaniales, etc.). Ces deux formes artistiques s'inscrivent dans une réflexion approfondie sur l'*in situ*, en lien avec une dimension évidente de protection du paysage et de médiation des espaces naturels.

- 46 Les parangons du "**front éco-artistique des œuvres-projets**" sont localisés en Australie et en Europe méditerranéenne (Grèce⁷, Espagne, Portugal). Ce sont des sites artistiques qui fonctionnent essentiellement sur la base d'une succession de résidences artistiques, organisées par des collectifs d'artistes et/ou des associations locales, dont l'objectif est la réalisation d'œuvres-projets pluridisciplinaires en lien avec la valorisation critique des ressources locales, en particulier environnementales, agricoles et habitantes. Ces sites se trouvent géographiquement en position très périphérique et n'ont pas pour vocation première le développement touristique mais plutôt la re-création du local, à travers l'interaction entre des artistes extérieurs, des habitants, parfois sous forme d'une bulle à la manière d'un laboratoire fermé.

Tableau 2 : Les individus "spécifiques" des 3 clusters de la CAH (corpus global)

1: Les parcs de sculptures de l'art-washing individus spécifiques	2: L'art territorial des périphéries individus spécifiques	3: Le front éco-artistique des œuvres-projets individus spécifiques
Domaine du Muy (France)	Horizon Nature Sancy (France)	Jaguar Luna Arts Collective (Costa Rica)
Nirox (Afrique du Sud)	Les Géants du Nideck (France)	Arctic Culture Lab - Nordkyn 02 (Norvège - Groenland)
Guilin Yuzi Paradise (Chine)	Landart Festival (Pologne)	Nes Artist Residency (Islande)
Oak Wild Ranch and Sculpture (États-Unis)	Landart (Andorre)	Arctic Culture Lab - Nordkyn (Norvège - Groenland)
Museo Subaquático de Arte - MUSA (Mexique)	Sculptures en liberté (France)	Campos de Gutierrez (Colombie)

Auteurs, 2020, source : base de données programme IUF [ADONA].

- 47 Les individus spécifiques de chaque cluster, quant à eux, tendent à renforcer un peu plus les grandes logiques décrites à propos de leurs parangons respectifs, et à les diffuser sur de nouveaux territoires pionniers en matière de mise en art. Apparaissent ici nombre de sites des pays émergents.
- 48 Ainsi, les idéaux-types de "**l'art-washing**" sont installés en Chine, au Mexique, en Afrique du Sud, mais aussi en France et aux États-Unis. Ce sont des parcs de sculptures mettant en scène une raison d'être associée à une spécificité nationale forte : financière en Chine, écologique et touristique au Mexique, enclavement privatisé en Afrique du Sud, art foncier en France et identité pionnière aux États-Unis.
- 49 Les idéaux-types de "**l'art territorial des périphéries**" se localisent essentiellement en France, ainsi qu'en Espagne (Lanzarote) et en Finlande. Ils correspondent à de grands projets artistiques cogérés par la puissance publique au service du développement territorial via, par exemple, la mise en tourisme (pour le cas de Lanzarote : voir Guyot, 2019). La surreprésentation ici de cas français (32 sites sur 64) montre bien le leadership de ce pays sur cette forme de mise en art, développée à grand renfort d'argent public, avec un soutien sans faille des collectivités locales et de réseaux de commissaires artistiques appartenant aux DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) ou aux structures artistiques territoriales.

- 50 Les idéaux-types du "**front éco-artistique**" sont répartis dans les pays du grand nord (Norvège, Islande, Groenland) et en Amérique latine (Costa Rica, Colombie). Dans les deux cas, on a affaire à des pays supports de fronts écologiques très actifs, pour diverses raisons, où l'art est mobilisé au service d'un engagement environnemental actif. La création des œuvres-projets reste l'apanage de résidences artistiques ouvertes sur les artistes internationaux mais aussi très connectées avec le territoire et les enjeux locaux, en particulier écologiques.
- 51 Le tableau 3 ci-dessous conduit à des ressources web et bibliographiques permettant aux lecteurs d'avoir un accès extensif à certains exemples concrets de sites appartenant aux trois clusters.

Tableau 3 : ressources bibliographiques et WEB sur quelques exemples de parangons, idéaux-types et autres sites appartenant aux trois clusters mis en lumière

Clusters		1 : les parcs de sculpture de l'art washing	2 : l'art territorial des périphéries	3 : le front éco-artistique des œuvres-projets
Indiv. moyens	Nom	Monastère de Schoenthal (Suisse)	Les Géants du Nideck (France)	Koumaria - Medea Electronique (Grèce)
	Page web	http://www.schoenthal.ch/index_en.php	http://vosges.passion.over-blog.com/article-13194402.html	http://medeaelectronique.com/koumaria/#about
	Réf.	Obrist, 2005	Pleintel, 2011	Koutsomichalis, 2018
Idéaux-types	Nom	Museo Subaquatico de Arte - MUSA (Mexique)	Centros de Arte, Cultura y Turismo (Espagne)	Arctic Culture Lab - Nordkyn (Norvège, Groenland)
	Page web	https://musamexico.org/	https://www.cactlanzarote.com/fr/	http://www.arcticculturelab.no/
	Réf.	Guyot, 2015 ; Picken, 2016	Guyot, 2019 ; Guyot, 2020 ; Zamora, 2014	-
Autres sites du cluster	Nom	Eden to Addo (Afrique du Sud)	La ligne de partage des Eaux (France)	Djerassi Artists Residency (États-Unis)
	Page web	https://edentoaddo.co.za/landart	www.lepartagedeseaux.fr/	https://djerassi.org/
	Réf.	Guyot, Guinard, 2015 ; Guyot, 2015	Goodwin, 2019 ; Guyot, 2019	Farinella, 2017 ; Spence 2018

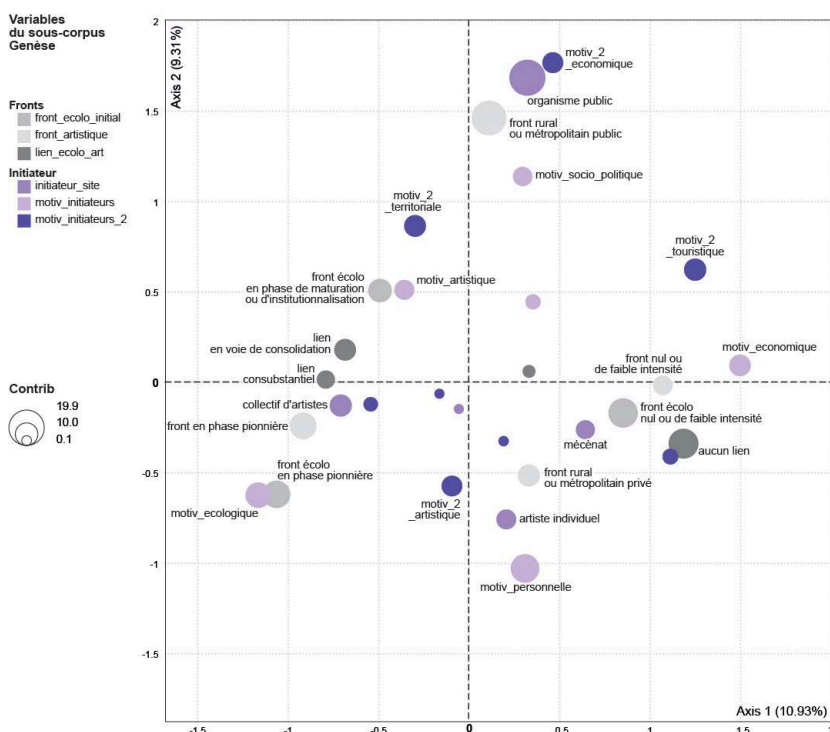
Auteurs, 2020, source : base de données programme IUF [ADONA].

- 52 Les méthodes employées (ACM et CAH) ont permis de mettre en évidence trois groupes parmi les sites artistiques répertoriés. La distinction se fait notamment sur les acteurs impliqués, le financement, le médium de mise en art et concernent des séquences historiques et dynamiques propres aux espaces périphériques (déprise rurale, front écologique, gentrification rurale, tiers-espace). Une analyse cartographique et géographique de ces dernières montre une différenciation selon les aires géographiques, avec une arrivée manifeste dans les idéaux-types de pays périphériques et émergents par rapport aux sous-continentaux européens occidentaux et Nord-américain.

La genèse des sites artistiques : le recours ponctuel à une analyse de corpus thématisé

- 53 À ce stade de la démonstration, il semble pertinent de comprendre les contextes et les motivations qui ont permis la genèse des sites artistiques. La même méthodologie (ACM, puis CAH) va donc être reproduite sur un corpus thématisé autour de l'origine de la création des sites artistiques, en lien avec les logiques de front. Le corpus thématisé "Genèse" se compose des 8 variables renseignant sur les fronts et les initiateurs des sites.
- 54 La lecture de l'ACM est moins aisée que pour les autres corpus, ce qui implique aussi un positionnement moins stéréotypé (figure 10). On retiendra ici l'importance acquise par cet ensemble de variables peu mobilisé dans l'analyse globale que sont le front écologique, le front artistique ainsi que les acteurs et les motivations à l'initiative lors de la création du site.

Figure 10 : ACM Projection modalités dimensions 1 et 2, respectant le critère de Cibois



Les modalités de l'ACM respectent toutes le critère de Cibois, mais étant donné leur grand nombre, le choix a été fait de n'afficher le nom de celles dont la contribution est 2 fois supérieure à la contribution moyenne (Cibois, 1986, 1997).

Auteurs, 2020, source : base de données programme IUF [ADONA].

monde de l'art), personnelle pour le troisième (rencontre entre un artiste et un site virant parfois à l'égotisme artistique) et touristique pour la dernière (objectif affiché de mise en tourisme des sites artistiques au service du développement territorial).

Planche photo n° 4 : L'arborétum Marcel Kroenlein (06-France) est né de la volonté d'un biologiste austro-monégasque de regrouper et de protéger plusieurs espèces d'arbres des montagnes méditerranéennes. S'en est suivi un programme de développement artistique *in situ* initié par Michèle Ramin et Denis Gibelin en lien avec ce conservatoire montagnard de biodiversité, et soutenu par le prince de Monaco, dont on connaît les engagements écologistes.

Photo 4.1. Paysage des Alpes Maritimes depuis l'Arborétum.



Photo 4.2. "Placebo", œuvre de Christian Fulcheri, 2010, Arborétum Marcel Kroenlein. 19 pénitents sculptés dans la toile marine qui viennent se réunir en secret en forêt, clin d'œil à la communauté des pénitents rouges du Vieux Nice.



- 60 Les parangons, très archétypiques des objectifs affichés à la genèse des différents sites, illustrent parfaitement cette interprétation (tableau 4a). Dans la classe 1, c'est au nom de motivations écologistes qu'ont été initiés les La Wayaka ou Ars Bioarctica. La classe "motivation artistique" comprend des sites dont l'origine émane du monde l'art comme Blackfoot Pathways (Guyot, Saumon, 2017), High Desert Site ou encore Vassivière en France. La classe "motivation personnelle" est dédiée à des sites dont la création a été motivée par le projet d'un acteur individuel comme John Schmid pour le Monastère de Schoenthal en Suisse. La classe 4 enfin, rassemble des sites créés à des fins de développement territorial par l'art, en particulier à travers la mise en tourisme.

Tableaux 4a et 4b : corpus "Genèse" : les parangons et les individus spécifiques des 4 classes de CAH

a

1 : motivations écologiques parangons	2: motivations artistiques parangons	3 : motivations personnelles parangons	4 : motivations touristiques parangons
Ars Bioarctica (Finlande)	Blackfoot Pathways (États-Unis)	Monastère de Schoenthal (Suisse)	Domaine de Chaumont-sur-Loire (France)
La Wayaka – Arctic (Norvège)	Campos de Gutierrez (Espagne)	Oliver Ranch (États-Unis)	Domaine de Kerguéhennec (France)
Periférne Centrâ (Slovaquie)	Global Nomadic Art Project (Corée)	La petite escalère (France)	Les vignobles de Montagnac (France)
La Wayaka – Desert (Chili)	High Desert Sites (États-Unis)	Des artistes en campagne (France)	TICKON (Danemark)
La Wayaka – Tropic (Panama)	Vassivières (France)	Giardino di Pianamola (Italie)	De Cordova (États-Unis)

b

1 : motivations écologiques individus spécifiques	2: motivations artistiques individus spécifiques	3 : motivations personnelles individus spécifiques	4 : motivations touristiques individus spécifiques
Waitakaruru Arboretum (N ^o ^o -Zélande)	Fondo xilitla (Mexique)	Ferme de Chosal – PLAD (France)	Yorkshire Sculpture Park (Royaume-Uni)
Bee Time (Espagne)	Guandu Nature Park (Taïwan)	Château Lacoste (France)	Waldskulpturenweg (Allemagne)
Landes Art (France)	Gibbs Farm (Nouvelle-Zélande)	Parque Cementerio de Carretas (Chili)	Haliburton Sculpture Forest (Canada)
Sachaqa Centro De Arte (Pérou)	Elevation 1049 - Lumation funda. (Suisse)	Sculptensologne (France)	Horizon Nature Sancy (France)
Lines in the sand (Australie)	Echigo Tsumari Art Field (Japon)	Sentier sculptural de Mayronnes (France)	Irwell Sculpture Trail (Royaume-Uni)

Auteurs, 2020, source : base de données programme IUF [ADONA].

- 61 Parmi les idéaux-types (tableau 4b) des sites à "motivations écologiques", un bon exemple est fourni par Sachaqa Centro de Arte, en Amazonie péruvienne, qui dépend d'un éco-village à proximité de l'espace naturel protégé 'Cordellera Escalera'. Pour la classe "motivations artistiques", nous pouvons revenir sur le site du Fondo Xilitla (Mexique), localisé à Las Pozas (Les Bassins, en espagnol), qui est un lieu-dit et jardin de sculptures tropical surréaliste de 32 hectares, créé entre 1962 et 1984 par le sculpteur et mécène surréaliste britannique Edward James (1907-1984), près de la municipalité de Xilitla, dans la Sierra Madre occidentale, au Mexique (version terrestre du jardin d'Éden romantique tropical équatorial surréaliste de la genèse biblique de ses rêves⁸). Au Japon, Echigo Tsumari est lui un projet artistique ambitieux localisé sur un vaste territoire en contact étroit avec l'architecture. La classe "motivations personnelles" est très représentée en France avec beaucoup d'initiatives individuelles telles que le développement de Château Lacoste dans les campagnes périphériques d'Aix-en-Provence. En 2004, Paddy McKillen, un collectionneur irlandais, projette de transformer le domaine viticole en centre d'art contemporain. Les artistes et architectes invités ont carte blanche pour créer sur l'emplacement de leur choix une œuvre artistique. Jean Nouvel est chargé de concevoir un ensemble de chais et Frank Gehry un pavillon de musique⁹. Il s'agit d'ailleurs d'un cas typique d'art washing. La dernière classe, elle, met en avant des archétypes de sites artistiques très touristiques comme Yorkshire Sculpture Park au Royaume-Uni ou Horizon Nature Sancy en France.

Conclusion

- 62 Les formes de la mise en art dans les espaces périphériques sont complexes. Elles résultent le plus souvent de combinaisons entre des découvertes paysagères, des opportunités artistiques et des rencontres avec les acteurs de ces territoires.

Néanmoins, avec plus de 200 sites artistiques recensés dans la base de données, il est nécessaire de procéder à une classification qui permet d'obtenir trois catégories généralisables de sites artistiques : les parcs de sculpture de *l'art washing*, l'art territorial des périphéries et le front éco-artistique des œuvres-projets. Chacun de ces regroupements de sites produit une géographie spécifique, relativement ubiquiste à l'échelle mondiale pour les parcs de sculptures (hors pays les moins avancés), très européen-centrée pour l'art territorial, et reliée à des espaces de marges à fortes aménités environnementales pour le front éco-artistique. Ces trois catégories ont des incidences spécifiques sur les espaces périphériques concernés : commercialisation et privatisation paysagère dans le cas des parcs de sculptures, avec des formes d'enclavement mettant parfois à distance le reste du territoire avoisinant ; artialisation de l'espace (public) naturel dans le cas de l'art territorial produisant un changement d'image, amenant des publics extérieurs au territoire et induisant des relations contrastées avec les acteurs locaux selon le degré d'adhésion au projet artistique (gestionnaires de la nature ou habitants par exemple) ; implantation de résidences artistiques dans le cas du front éco-artistique des œuvres-projets, plus ou moins autocentrées en fonction des motivations et des conditions de leur apparition. Il est alors apparu comme nécessaire de convoquer une analyse de corpus thématique centrée sur la genèse de ces sites artistiques pour mieux comprendre les raisons d'émergence de cette mise en art. Cette ultime classification met en évidence quatre logiques d'émergence : écologique, artistique, personnelle et touristique. Combinées aux trois catégories principales, ces logiques d'émergence permettent une meilleure évaluation des incidences territoriales des sites artistiques, en particulier sur des enjeux socio-territoriaux spécifiques comme l'enclavement, l'entre-soi égotique au nom d'un front artistique personnalisé, la gentrification rurale, l'engagement militant au sein d'un front écologique, l'art récréatif au service de la mise en tourisme, ou encore l'art participatif. Des études de terrain, menées dans le cadre du programme de recherche ADONA, nous donnent alors la possibilité d'affiner qualitativement les logiques et incidences territoriales d'une mise en art au combien instrumentale (Guyot, 2019, 2021).

BIBLIOGRAPHIE

Antille B., 2017, "Parcs à sculptures en Valais : vers une critique de l'économie de projet", *Revue de géographie alpine*, vol. 105, No.2, [en ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/rga/3660>

Ardenne P., 2002, *Un art contextuel*, Paris, Flammarion, 256 p.

Cibois P., 1997, "Les pièges de l'analyse des correspondances", *Histoire & Mesure*, vol. 12, No.3-4, 299-320, <http://perso.orange.fr/cibois/H&M.pdf>.

Cibois P., 2014, *Les méthodes d'analyse d'enquête*, Lyon, ENS Éditions, 120 p.

- Delfosse C., Georges P.M., 2013, "Artistes et espace rural : l'émergence d'une dynamique creative", *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement*, vol. 19-20 [En ligne]. URL : <http://tem.revues.org/2147>
- Escoffier, Pagès, 2008, *Analyses factorielles simples et multiples. Objectifs, méthodes et interprétation*, Paris, Dunod, 328 p.
- Farinella M., 2017, "The Djerassi Fog", *Leonardo*, vol. 50, No.3, 238-238, *Project MUSE* muse.jhu.edu/article/662392.
- Férérol M.E., 2017, "Le Massif du Sancy et Horizons – Arts Nature : quand *Land Art* rime avec attractivité", *Revue de géographie alpine*, vol. 105, No.2, [en ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/rga/3750>
- Foucault M., 1981, "La gouvernementalité", *Dits et écrits*, vol. 3, Gallimard.
- Gomez N., 2016, "Art contemporain en pays dignois. La force d'un projet artistique au profit du développement local", *Revue Espaces*, No.331, 104-109. https://www.musee-gassendi.org/wp-content/uploads/sites/11/2016/08/article_cahier_331_009.pdf
- Goodwin K., 2019, "The artistic production of space in France and England", Mémoire de Master 2, Université Bordeaux Montaigne, 125 p.
- Guinard P., 2019, *Géographies culturelles, objets, concepts, méthodes*, Armand Colin, 219 p.
- Guyot S., 2015, *Lignes de front : l'art et la manière de protéger la nature*, Mémoire d'Habilitation à Diriger des Recherches, Université de Limoges, 529 p.
- Guyot S., 2017-a, "La mise en art des espaces montagnards : acteurs, processus et transformations territoriales" *Revue de géographie alpine*, vol. 105, No.2, [en ligne]. URL : <https://journals.openedition.org/rga/3658>
- Guyot S., 2017-b, "La mise en scène artistique de l'animal sauvage en Afrique du Sud : vers une domination esthétique négociée du territoire ?", communication au Festival International de Saint Dié des Vosges.
- Guyot S., 2019, "Art *in situ* et géodiversité : les effets socio-environnementaux d'un investissement territorial singulier dans quatre Géoparc de France et d'Espagne", *Géomorphologie : relief, processus, environnement* vol. 25, No.4, [En ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/geomorphologie/13388>
- Guyot S., 2021, "Quand la matérialité artistique se mêle de contrôle territorial...Quelle domination artistique *in situ* à l'œuvre dans les espaces périphériques ?", In : *Groupe M.A.D.O, Objets de domination. Matérialités, spatialités, représentations*, Ouvrage en préparation, UMR Passages CNRS.
- Guyot S., Saumon G., 2017, "La mise en art de la Blackfoot Valley (Montana, USA) ou comment (ré)concilier le front minier et le front écologique ?", *Revue de géographie alpine*, vol. 105, No.2, [en ligne]. URL : <https://journals.openedition.org/rga/3690>
- Guyot S., Méténier M., Tommasi G., 2019, "Les Artistes Dans La Gentrification Rurale", *ACME : An International Journal for Critical Geographies*, vol. 18, No.3, 688-723, [en ligne]. URL : <https://acme-journal.org/index.php/acme/article/view/1699>
- Holston J., 2009, "Insurgent Citizenship in an Era of Global Urban Peripheries", *City & Society*, vol. 21, No.2, 245-267.
- Husson F., 2009, *Analyse des données avec R*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 238 p.

- Kay, Nick, *Site-Specific Art, Performance, Place and Documentation*, New York, Routledge, 2000, 256 p.
- Kester G., 2005, *Ground Works, Environmental Collaboration in Contemporary Art*, Pittsburg, Carnegie Mellon University., 191 p.
- Koutsomichalis M., 2018, "Ad-Hoc Aesthetics : Context-dependent composition strategies in music and sound art", *Organised Sound*, vol. 23, No.1, 12-19.
- Kwon M., 2004, *One Place After Another : Site-specific Art and Locational Identity*, MIT Press, 2004, 232 p.
- Lacy S., 1995, *Mapping the Terrain*, New Genre Public Art, Bay Press, USA, 304 p....
- Lefebvre H., 1974, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 512 p.
- Martin JY., 2006, "Une géographie critique de l'espace du quotidien. L'actualité mondialisée de la pensée spatiale d'Henri Lefebvre", *Articulo - Journal of Urban Research*, vol. 2, [en ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/articulo/897>
- Mbiaga C., Naizot T., Roux M., 2002, "Sur une représentation globale des infections a VIH en Afrique subsaharienne. Les complexes socio-spatiaux de risques", *Cybergeo : European Journal of Geography*, Systèmes, Modélisation, Géostatistiques, document 215, [en ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/cybergeo/2329>
- McLean I., 2002, "Sublime Futures : Eco-Art and the Return of the real", In : Dombrovskis P., Wolseley J., Goldsworthy A., *Transformations*, [en ligne]. URL : <http://www.transformationsjournal.org/wp-content/uploads/2017/01/ianmclean.pdf>.
- O'Neill P., Doherty C., 2011, *Locating the Producers, Durational Approach to Public Art*, Valiz, Amsterdam, Antennae, 412 p.
- Obrist G., 2005, "Schönthal : einst klösterliches Anwesen, heute Gefilde für zeitgenössische Kunst", *Topiaria Helvetica*.
- Paquet S., 2009, *Le paysage façonné : les territoires postindustriels, l'art et l'usage*, Québec, Presses de l'Université de Laval, 258 p.
- Picken F., 2016, "Making heritage of modernity : provoking Atlantis as a catalyst for change", *Journal of Heritage Tourism*, vol. 11, No.1, 58-70.
- Pleintel M. 2011, *Art contemporain en milieu rural : un état des lieux*, Lille : EDHEC-LILLE 80 p.
- Poulot M., 2013, "Du vert dans le périurbain, Les espaces ouverts, une hybridation de l'espace public (exemples franciliens)", *Espaces Temps.net*, [en ligne]. URL : <https://www.espacestems.net/articles/du-vert-dans-le-periurbain/>
- Proulhac L., 2019, "Qui se cache derrière la baisse de la mobilité automobile en Île-de-France ? Une analyse typologique des pratiques modales des actifs occupés franciliens", *Cybergeo : European Journal of Geography*, Espace, Société, Territoire, document 890, [en ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/cybergeo/32010>
- Roger A., 1997, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 219 p.
- Rugg J., 2010, *Exploring Site-Specific Art, Issues of Space and Internationalism*, Londres, I.B. Tauris & Co Ltd, 224 p.
- Sechi G., 2017, "Quando la montagna diventa opera d'arte : Arte Sella e le trasformazioni di uno spazio alpino in declino", *Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine*, vol. 105, No.2, [en ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/rga/3684>

Spence H., 2018, "Djerassi Soundscapes." *Leonardo*, vol. 51, No.3, 236-236, *Project MUSE*, muse.jhu.edu/article/698313.

Sudenburg E., 2000, *Space, Site, Intervention – Situating Installation Art*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 384 p.

Volvey A., 2012, "Transitionnelles géographies : Sur le terrain de la créativité artistique et scientifique", Habilitation à diriger des recherches, Université Lumière Lyon 2, 303 p.

Zamora A.C., 2014, "La construcción territorial de la propuesta de Lanzarote (1960-74) : el arte de César Manrique entre el paisaje y el turismo", Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori, Universitat Politècnica de Catalunya, 18 p.

NOTES

1. La consultation de la base de données est possible sur le lien suivant : https://analytics.humanum.fr/Gregoire.LeCampion/donnees_adona/
2. <https://www.transartists.org/air/korean-nature-artists-association-yatoo>
3. Code ISO (V5), Espace naturel protégé à proximité (V12), Typologie spatiale (V13), lieux_expo_fermé (V4), Année d'ouverture (V25), Présence d'un plan ou d'une carte (V17). Ces variables présentent des modalités "rares", du fait notamment d'une grande précision dans les possibilités de réponses. Par exemple, pour les variables Code ISO ou Année d'ouverture, certaines modalités ne sont présentes qu'une seule fois sur l'ensemble du corpus, ce qui tend à fausser l'ACM.
4. Beaucoup d'artistes intervenant dans ce type de sites artistiques ne sont pas forcément reconnus par le monde de l'art, et leur "professionnalisme" est souvent, à tort, remis en question par certains représentants institutionnels du monde de l'art contemporain, en particulier en France.
5. Biais statistique lié à la nationalité des auteurs ou réelle surreprésentation de la France ? La seconde hypothèse semble valable compte-tenu de la démocratisation de l'art territorial en France, en particulier dans les zones rurales qui rivalisent de grands projets artistiques pour redonner une nouvelle image à leurs campagnes.
6. Le *land art* "européen" est plus tardif que le *land art* états-unien et se différencie par une échelle d'intervention plus réduite, ainsi que par des "outils" de création moins intrusifs pour l'environnement naturel.
7. Pays qui n'apparaît dans la base de données que pour ce cluster, les sculptures antiques restant l'apanage des services archéologiques tous puissants au sein du budget du ministère de la culture grecque.
8. Source : Wikipédia
9. Source : Wikipédia

RÉSUMÉS

La mise en art des espaces périphériques est un processus de colonisation artistique des espaces ruraux et de nature dans le monde par des œuvres d'art *in situ* regroupées en sites artistiques, et

initié par un tryptique récurrent d'acteurs : artiste, commanditaire (élu, institutionnel, commissaire artistique) et gestionnaire (collectivité territoriale, institution artistique, espace protégé). Au sein des espaces périphériques, un investissement artistique est souvent un processus coûteux qui répond à des priorités politiques sur le terrain. La mise en art tend donc à produire des territoires spécifiques, entre privatisation et service public culturel. Plusieurs traitements en ACM (analyses des correspondances multiples) et en CAH (classification ascendante hiérarchique) sont mobilisés dans cet article pour rendre compte de la diversité et des enjeux d'une base de données de plus de 210 sites artistiques décrits par une quarantaine de variables. Les résultats de la CAH montrent qu'à l'échelle mondiale, les sites se répartissent entre trois grandes catégories : les parcs à sculpture de l'artwashing, l'art territorial des périphéries et les fronts éco-artistiques des œuvres-projets.

The creation of art in peripheral spaces is a process of artistic colonization of rural and natural spaces in the world through site-specific artworks grouped in artistic sites, and initiated by a recurring triptych of stakeholders: artist, sponsor (elected official, institutional, artistic curator) and manager (local authority, artistic institution, protected space). Within peripheral spaces, such an artistic investment is often a costly process which responds to somewhat political priorities on the field. Artistic production therefore tends to create specific territories, between land privatization and supply of cultural public services. Several treatments in MCA (multiple correspondence analysis) and HAC (hierarchical ascending classification) are mobilized in this article to account for the diversity and the stakes of a database of more than 210 artistic sites described by about forty variables. The results of the CAH show that, on a global scale, the sites fall into three main categories: artwashing sculpture parks, territorial art of peripheral spaces and the eco-artistic fronts of project-works.

La creación de arte en espacios periféricos es un proceso de colonización artística de los espacios rurales y naturales del mundo a través de obras de arte in situ agrupadas en sitios artísticos, e iniciado por un tríptico recurrente de actores: artista, patrocinador (funcionario electo, institucional, comisario artístico) y gestor (autoridad local, institución artística, espacio protegido). En los espacios periféricos, una inversión artística suele ser un proceso costoso que luego responde a las prioridades políticas sobre el terreno. Por lo tanto, la producción artística tiende a producir territorios específicos, entre la privatización y el servicio público cultural. En este artículo se movilizan varios tratamientos en ACM (Análisis de Correspondencias Múltiples) y CAH (clasificación jerárquica ascendente) para dar cuenta de la diversidad y lo que está en juego de una base de datos de más de 210 sitios artísticos descritos por unas cuarenta variables. Los resultados del CAH muestran que, a escala mundial, los sitios se clasifican en tres categorías principales: parques de esculturas de lavado de arte, arte territorial de las periferias y los frentes eco-artisticos de las obras de proyectos.

INDEX

Keywords : multiple correspondence analysis (MCA), art, environmental art, periphery, world

Mots-clés : analyse des correspondances multiples, art, art environnemental, périphérie, monde

Palabras claves : análisis de múltiples correspondencias, arte, arte ambiental, periféria, mundo

AUTEURS

SYLVAIN GUYOT

Université Bordeaux Montaigne, UMR Passages 5319 CNRS et Institut Universitaire de France
[programme ADONA], France
Professeur des Universités, Géographe
sylvain.guyot@cnrs.fr

GRÉGOIRE LE CAMPION

UMR Passages 5319 CNRS, France
Ingénieur d'études, Statisticien
gregoire.lecampion@cnrs.fr

OLIVIER PISSOAT

UMR Passages 5319 CNRS, France
Ingénieur d'études, Cartographe
olivier.pissoat@cnrs.fr