

# LIGNE / PARTAGE / EAUX

## Récit d'une mise en œuvre

David Moinard

## LIGNE(S)

Récemment, une chère amie, Virginie Pringuet, chercheuse en esthétique et en humanités numériques, par ailleurs fondatrice de l'ambitieux projet Atlasmuseum ([www.atlasmuseum.net](http://www.atlasmuseum.net)), intitulait l'entretien qu'elle faisait avec moi sur le Partage des eaux « retour à la ligne ». Elle parlait de cette question posée par l'anthropologue Tim Ingold : « Qu'y a-t-il de commun entre marcher, tisser, observer, chanter, raconter une histoire, dessiner et écrire ? La réponse est que toutes ces actions suivent différents types de lignes» <sup>[1]</sup>.

Toute cette aventure du Partage des eaux est bien une suite de lignes.

C'est d'abord, sans doute, la ligne du fleuve. J'ai travaillé pendant des années, aux côtés de Jean Blaise, à la programmation artistique d' « Estuaire Nantes <> Saint-Nazaire » à cet endroit si particulier de la rencontre de la Loire et de l'Atlantique. En Ardèche, j'ai, littéralement, effectué un retour à la source ! Et c'est une ligne de rencontre qui m'a permis de véritablement faire connaissance avec l'Ardèche : ma relation à Gilles Clément. Lorsque nous l'avions invité à penser un projet dans le cadre d' « Estuaire » en 2009, il a conçu un « jardin du Tiers-Paysage » pour le toit de la base des sous-marins de Saint-Nazaire. Pour tenter de résumer en quelques mots cette notion de « Tiers-Paysage » formulée par Gilles Clément, il faut revenir à l'ancien régime qui comptait trois catégories de population : la noblesse, le clergé et le tiers-état. Même si le pouvoir se concentrait entre les mains des deux premières, la véritable richesse, en terme de diversité de personnes, d'intelligence et de pensée, se trouvait bien sûr dans le tiers-état puisqu'il comprenait l'immense majorité de la population. Ce que nous dit Gilles Clément, c'est qu'il en est de même pour le paysage : il y a le paysage que l'humain considère comme noble, celui qu'il « utilise » pour ses besoins propres, l'agriculture, la sylviculture, et celui qu'il délaisse, dont il ne se sert pas. Or c'est bien dans ces parcelles de paysage délaissées – le tiers-paysage donc – que se déploie la plus grande richesse en terme de biodiversité. Cette logique-là, il l'a mise en forme, il a mise en jardin au bout de l'estuaire à Saint-Nazaire. Il l'a aussi révélée en Ardèche sur l'invitation du Sentier des lauzes, association qui s'entoure, depuis sa création en 2001, d'artistes pour réfléchir à l'évolution du paysage agricole de cette vallée cévenole suite à l'exode rural, aux changements de la population, à l'arrivée des néo-ruraux dans les années soixante-dix, à celle de résidents d'Europe du Nord dans les années quatre-vingt, etc. Alors que les paysans, anciens et nouveaux, se battaient comme des Sisyphe pour éviter la friche qui gagnait les terrasses, Gilles Clément est arrivé en disant certes, je comprends votre attachement à ces *faïsses* magnifiques, mais la friche contient également une richesse authentique, celle d'une nouvelle diversité qui s'installe peu à peu. Paysage anthropique, agricole, et tiers-paysage peuvent cohabiter. Si j'ai fait cette digression, c'est que, d'une certaine manière, c'est Gilles Clément et son tiers-paysage qui m'ont conduit vers l'Ardèche ! Et c'est précisément pour cette raison qu'il est, en quelque sorte, le guide du Partage des eaux.

Mais la ligne matricielle qui relie tous les projets sur lesquels je travaille, c'est sans doute la géographie. Mon premier acte, c'est toujours d'explorer la cartographie du territoire. Ça passe par des choses

simples : acheter des cartes routières et des cartes IGN, des niveaux de précision différents qui donnent des types d'informations différents. C'est exactement ce que j'ai fait en abordant le territoire des Monts d'Ardèche et c'est ce qui m'a conduit à choisir une ligne comme fil conducteur du projet, celle du partage des eaux. Un de mes souvenirs les plus forts lorsque je travaillais à la conception du projet global, c'est quand j'ai tracé à la main sur une carte IGN le parcours de la ligne de partage des eaux, en observant très précisément la direction empruntée par chaque ruisseau et chaque rivière.

Tout part de ce tracé, et de cette petite prose, écrite en 2014 alors que le Parc Naturel des Monts d'Ardèche m'invitait à concevoir un parcours artistique.

Un fil rouge, une ligne,  
La matrice du Parc,  
Verticale  
Elle suit sa géographie,  
Elle parle du temps géologique,  
Elle relie les Vallées,  
Elle domine les Vallées.  
Le long de cette ligne invisible  
Des œuvres la rendent visible

Être sur la ligne de partage des eaux, c'est être connecté au flux de l'eau. Nous appelons la terre la Planète bleue car du cosmos, c'est la couleur des océans, de l'eau donc, qui domine. Tout être vivant, dans l'évolution des espèces, provient de l'eau. Nos corps même en sont majoritairement composés.

Choisir la ligne de partage des eaux comme fil rouge du parcours a été comme une évidence. Essentielle d'un point de vue géographique puisqu'elle sépare les grands bassins versants, c'est elle qui décide, du fait de l'érosion, du relief particulier de part et d'autre de sa trajectoire : un paysage doux et vallonné de plateau du côté Atlantique – l'eau parcourt des centaines de kilomètres pour atteindre l'océan – opposé aux pentes raides et aux vallées encaissées du côté Méditerranéen – moins de 100 kilomètres séparent la source de l'Ardèche de sa confluence au Rhône. J'ai ressenti une véritable émotion à me retrouver à ce point précis où l'eau se dirige d'un côté à mon pied gauche et de l'autre à mon pied droit ! C'est cette émotion que j'ai voulu partager en m'appuyant sur cette ligne que Gilles Clément qualifie de magique en ce sens qu'elle nous transcende littéralement. Car en se situant là, très précisément, sur un point de la ligne propre à ce territoire, on est relié au monde, au cycle de l'eau, au lointain. Il y a peu d'endroits de ce type qui permettent non pas d'être simples contemplateurs de ce qui nous entoure mais bien partie intégrante, comme si le paysage devenait une extension de nous-même.

## PARTAGE

Trois familles d'œuvres viennent donc *rendre visible cette ligne invisible*. Les œuvres en filigrane ponctuent régulièrement l'ensemble du parcours, elles accompagnent la ligne. Les œuvres in situ génèrent un dialogue : l'œuvre est pensée par rapport à un site qui, en retour, est révélé par l'œuvre. Les échappées s'appuient sur les foisonnantes initiatives artistiques du territoire en les mettant en lumière.

Mais plutôt que de les classer de cette manière, adoptons plutôt des *échelles de points de vue* pour explorer les liens que les œuvres entretiennent entre elles et avec le territoire.

### 3 échelles de visibilité, 3 niveaux de lecture

Imaginons-nous aux commandes d'un satellite qui pointerait ses objectifs sur l'Ardèche. Nous lui demanderions de la situer à l'échelle du pays, que nous appellerons macro. De la même manière qu'elle embrasse un vaste territoire, l'échelle macro renvoie aussi au temps, à l'Histoire, à la géologie. L'échelle mezzo est un niveau intermédiaire, un morceau du territoire, un site, on peut l'embrasser du regard. Quant à l'échelle micro, elle est la nôtre, l'échelle humaine, celle de l'expérience aussi, des relations.

#### MACRO

Gilles Clément répète souvent cette évidence qui n'en devient une que lorsqu'on l'entend : l'eau que nous buvons aujourd'hui est la même qui a été bue par les dinosaures. La quantité d'eau sur Terre n'a pas changé mais ses différents états si : glace, vapeur, neige, liquide, etc. Nous l'avons dit, la ligne de partage des eaux nous connecte au grand cycle.

Plusieurs œuvres du parcours génèrent un tel sentiment. C'est le sens des meubles d'Eric Benqué dont la plupart sont situés exactement sur la ligne de partage des eaux. Eric a activement participé au choix des sites. Le bois de châtaignier qu'il utilise, symbole des Monts d'Ardèche, sert d'assise au randonneur qui, placé là sur la ligne, regarde différemment le nuage au-dessus de sa tête, la rosée sur ce brin d'herbe ou la petite source qui sort de ce rocher.

Il en est de même pour les mires de Gilles Clément et IL YA : en pointant dans le grand paysage le passage de la ligne de partage des eaux, l'œuvre réinvente la table d'orientation qui devient en quelque sorte un outil optique de connexion au monde.

Le fait même que le plus long fleuve de France – cette Loire que j'ai précisément explorée à son estuaire puis à sa source ! – débute sa longue course sur le plateau ardéchois, à quelques mètres de la ligne de partage des eaux, nous renvoie à une vaste échelle. Olivier Leroi a parcouru les 1020 kilomètres du fleuve, passant sans cesse du macro au micro : des vues du ciel offertes par le film qu'il a réalisé du Gerbier à l'Atlantique, nous redescendons sur terre à la vision des photographies qu'il a commandées à Thibaut Cuisset prises à 50 kilomètres exactement les unes des autres.

La belle hypothèse formulée par Gilles Clément sur le Gerbier de Jonc, matérialisée dans sa Tour à Eau, participe à cette même logique *macropoétique*. Gilles nous a un jour raconté l'histoire de son ascension du Gerbier en fin d'été après une longue période de sécheresse. A sa plus grande surprise, il a vu de l'eau poindre à la surface de certaines roches du mont. Il en a conclu que le Gerbier fonctionnait comme les pièges à eau édifiés dans certaines zones semi-désertiques du globe, qui accumulent dans la pierre la chaleur du soleil et, grâce au choc thermique provoqué par les températures nocturnes, transforment l'humidité présente dans l'air en eau liquide. Il n'avait qu'un pas à franchir pour dire que c'est le Mont Gerbier lui-même qui générerait la Loire, jetant par là-même le doute sur les trois sources revendiquées au pied du Gerbier, dans ce qu'Olivier Leroi appelle joliment la république des synonymes : l'authentique, la véritable et la cadastrale ! Or, le Mont étant coupé par la ligne de partage des eaux, la Loire irait ainsi d'un côté et de l'autre, reliant la Mer à l'Océan... À quelques battements d'aile du Gerbier, la Tour à Eau vient compléter ce dispositif naturel.

Les allers/retours entre une vaste étendue géographique et la précision d'un lieu sont également magnifiquement à l'œuvre dans *Terre Loire* de Kôichi Kurita. C'est grâce à une amie, Dominique Truco, alors commissaire de la biennale de Melle, que j'avais découvert ce travail extraordinaire – un projet de vie – en 2007. Cela fait aujourd'hui plus de vingt ans que cet artiste japonais arpente le monde (principalement le Japon et la France) en prélevant sur son passage des échantillons de ce que l'on foule habituellement du pied sans y prêter attention : la terre. Aujourd'hui, plus de 40 000 échantillons, dont les infinies nuances de couleurs nous révèlent la richesse qu'ils enferment, composent sa « bibliothèque de terres ». Je l'avais invité à réfléchir à un projet dans le cadre d'Estuaire et c'est à ce moment-là qu'est née l'idée matrice de *Terre Loire* : collecter des terres le long du fleuve et de tous ses affluents. L'œuvre de Kôichi Kurita était prévue pour l'été 2009 mais pour plusieurs raisons, cela n'a pas été possible. A l'automne 2016, nous avons rendez-vous au Gerbier

de Jonc avec Éléonore Jacquiau-Chamska, chargée de production artistique du Partage des Eaux et Dimitri Brun du Syndicat de la Montagne Ardéchoise. Un vent glacé soufflait sur le plateau et nous sommes allés nous réfugier dans le café au pied du Mont où nous étions à peu près seuls quand apparurent au seuil de la porte Kôichi et Kazuko sa femme qui l'accompagne dans tous ses projets. Passé l'étonnement émerveillé de la coïncidence, nous parlons avec effusion et Kôichi m'apprend qu'il est là pour collecter la dernière terre de son projet *Terre Loire*, celle de la source. Le soir même il m'envoie un mail qu'il intitule « Miracle à la source de la Loire » ! Pendant toutes ces années, le projet ne l'avait pas quitté et patiemment, au fil des invitations qui le menaient en France, il avait continué la collecte de ces terres de Loire jusqu'à trouver un producteur pour le finaliser, le château de Chambord. Mais jamais il n'avait pu présenter l'œuvre dans la forme qu'il imaginait dès sa genèse : une vaste cartographie des cours d'eau du bassin versant de la Loire dessinée au sol et parsemée des coupelles de terres positionnées à l'endroit exact de leur collecte. La concordance absolue de nos projets respectifs aussi bien que la rencontre « miraculeuse » ont fait de cette invitation une évidence. Cette œuvre magnifique de générosité et de pureté plonge le regardeur dans un voyage permanent entre un lieu exact qu'il imagine, celui où la terre a été prise, et la vaste géographie du fleuve qu'il embrasse d'un seul regard. J'aime l'idée que l'œuvre a dû prendre le temps qu'il lui fallait pour exister.

## MEZZO

Ce niveau « mezzo » a d'une certaine manière guidé le choix des sites. En effet, quand on est sur la ligne de partage des eaux on est quasiment toujours en ligne de crête, confronté au lointain, au grand paysage. Le plateau ardéchois a ceci d'exceptionnel qu'il est un balcon sur la géographie du Sud-Est de la France ; en certains points par temps clair, dans un même regard sont visibles la chaîne des Alpes et le Mont Ventoux ! Pour moi, c'était très problématique, car ça ne me semblait pas pertinent de proposer à des artistes de se confronter à ces lointains, à des dimensions quasiment « inhumaines ». Je dis souvent que c'est le paysage qui m'a donné la réponse, puisqu'en arpentant cette ligne de partage des eaux, on s'aperçoit que dès qu'il y a une petite dépression géographique, un petit vallon, un endroit un tant soit peu protégé des vents, il y a toujours une trace humaine, une ancienne ferme, un vestige d'abbaye – je parle d'abbaye car elles étaient nombreuses sur le plateau et on connaît le talent des moines pour bien, très bien se placer dans le paysage ! Je me suis dit que cette présence humaine nous autorisait en quelque sorte à venir agir aujourd'hui, nous obligeait même. C'est comme ça que s'est peu à peu opéré le choix des sites car j'aime aussi l'idée d'un patrimoine vivant et d'un territoire ancré dans son temps. En France et dans le monde occidental en général, le rapport au patrimoine s'est quasiment inversé en quelques décennies. D'une considération très limitée, on est passé à une forme de sacralisation où le souci de la conservation domine largement. Or, l'histoire est constamment en train de s'écrire ! J'ai une vraie fascination pour le fameux *Yi Jing* chinois, considéré comme le plus ancien texte sacré de l'humanité. On le traduit en français par le « livre des mutations » ou « livre des changements » car son point de départ est d'affirmer que rien n'est figé, la vie est une suite constante d'évolutions. C'est pourquoi je suis réticent à une vision purement conservatoire du patrimoine. À mon sens, c'est lui accorder plus de respect que de l'ancrer dans son temps, c'est de cette manière qu'il peut être rendu visible, lisible, vivant. L'art d'aujourd'hui a cette formidable capacité à réveiller des vestiges du passé.

Ainsi, tous les sites proposés aux artistes ont un lien avec l'histoire humaine : une ancienne chartreuse pour Stéphane Thidet, un vestige d'abbaye cistercienne pour Felice Varini, une tour de guet pour Gloria Friedmann et une abbaye vivante pour Kôichi Kurita.

Et ce niveau intermédiaire *mezzo*, point de rencontre entre les échelles micro et macro, est présent dans chacune des œuvres, comme une force qui leur est commune. J'ai déjà évoqué *Terre Loire* de Kôichi Kurita. D'une toute autre manière, Stéphane Thidet lui aussi fait faire des allers-retours entre les différentes échelles au regardeur : il s'ancre dans la réalité de cette façade, unique vestige de l'imposante chartreuse autrefois en place, et y inscrit grâce aux grands miroirs qu'il installe dans les ouvertures, autant le brin d'herbe de la prairie qui nous fait face que la course des nuages dans le ciel

ou les grands arbres qui coiffent la colline à laquelle nous tournons le dos. La trame régulière proposée par Felice Varini à Mazan répond à la même logique d'expansion : à l'unique cercle parfait tracé à la feuille d'or en un point précis répondent un ensemble de fragments de cercles qui laissent imaginer que l'œuvre pourrait se déployer à l'infini à mesure que le bâti augmenterait dans le temps.

L'histoire du choix du site avec Gloria Friedmann est un peu différente et c'est en cela qu'elle me plaît beaucoup ! C'était la première fois que je travaillais avec cette artiste dont une des œuvres, *Le Carré Rouge*, est dans mon « panthéon » personnel car je la considère comme pionnière d'un certain type d'intervention artistique dans le paysage. Le site que je lui ai proposé était la tour de Borne, une fabuleuse tour de guet érigée le long d'une paroi rocheuse au creux d'une gorge spectaculaire, le genre de site qui coupe le souffle par sa force tellurique. Gloria Friedmann a choisi le lendemain d'arpenter les crêtes au-dessus du site de Borne, en empruntant le GR qui suit ici exactement la ligne de partage des eaux. Repérage mémorable à plus d'un titre, sans équipement après une chute de neige de la nuit précédente ! Elle a délibérément choisi de se confronter au grand paysage tout en faisant explicitement référence à la tour de Borne qui, bien qu'invisible du site, la domine pourtant. A la manière de son carré rouge, Gloria Friedmann opère dans la nature une intrusion humaine très forte, complètement assumée, un monolithe bleu dont l'apparition repose sur le temps. *Le Phare* s'appréhende en effet par la marche : on l'aperçoit de très loin, on s'en approche peu à peu, il agit comme un signal dans le lointain, on le perd de vue puis il apparaît d'un coup, en sentinelle hiératique. Mais l'extraordinaire de cette œuvre, c'est que finalement elle disparaît complètement ! Puisque le randonneur est invité à y pénétrer pour y atteindre le sommet pourvu de fenêtres à 360 degrés, l'artiste le plonge dans la contemplation de ce qui l'entoure et au-delà car même si, de fait, il ne voit pas l'Atlantique ni la Méditerranée, il les devine, pris dans l'imaginaire que lui procure ce seul phare en France commun à la mer et à l'océan ! J'aime vraiment cette idée d'une œuvre qui est une véritable intrusion dans la nature, et qui finalement s'efface complètement au profit du paysage et lui offre différents niveaux de lecture.

En racontant l'histoire de cette œuvre, je repense aussi à Felice Varini car c'est ce site de la Tour de Borne que je lui ai proposé en premier, alors que je travaillais encore à l'écriture du projet global. Ce n'est pas anecdotique car c'est ce site qui a motivé le choix pour l'artiste, pour la première fois dans sa carrière, de la feuille d'or. Je décrivais tout à l'heure la caractéristique éminemment minérale de la Tour et des gorges de la Borne. C'est pour répondre à cette caractéristique qu'il a choisi une matière minérale pour son projet, l'or. De plus, à cet endroit de la géographie française, la ligne de partage des eaux est une véritable frontière climatique. Le plateau ardéchois, côté Atlantique de la ligne, a un climat froid aux hivers particulièrement longs et rigoureux, au contraire de l'autre côté où l'influence méditerranéenne très forte fait pousser la vigne, le chêne vert et l'olivier. A quelques kilomètres de distance, deux types de climats quasiment opposés se confrontent et créent des phénomènes climatiques très particuliers à ces territoires, comme les épisodes cévenols, ces pluies diluviennes qui s'abattent à l'automne du fait de la rencontre de l'air froid et de l'air chaud ou la burle, en hiver, un vent glacial qui transporte la neige jusqu'en vallée et crée sur le plateau des congères impressionnantes. Les changements de la lumière y sont incessants et c'est aussi ces phénomènes qui ont poussé Felice Varini à choisir une matière apte à capter ces variations. Finalement, quand il s'est avéré techniquement impossible de faire l'œuvre telle qu'il l'avait conçue pour le site de Borne, je lui ai proposé l'abbaye cistercienne de Mazan pour lequel il a pensé une œuvre totalement différente mais en conservant l'or comme médium. Lui-même dit que s'il avait directement pensé une œuvre pour Mazan l'Abbaye, il n'aurait peut-être pas pensé à utiliser cette matière même si, après coup, le choix de rester sur l'or lui est paru évident du fait que les ruines de l'abbaye sont aussi composées d'un très grand nombre de minéraux différents, roche volcanique, granite, schiste, grès, etc. Tout ça me fait dire que, bien qu'elle ne fasse pas partie intégrante d'une œuvre, nous devons beaucoup à la Tour de Borne !

## MICRO

Ce rapport d'échelle me tient beaucoup à cœur. Il est indispensable à un projet qui se déploie hors des lieux consacrés à l'art, là où les gens vivent, travaillent, visitent.

J'en ai déjà parlé au sujet de Kôichi Kurita, je pense que chaque œuvre a sa propre temporalité. Celle-ci a mis dix ans à se concrétiser sans que ni lui ni moi ne puissions anticiper cette réalisation. On peut très bien se donner les moyens d'avancer sur un projet avec une échéance précise en tête, mais jamais on ne peut forcer les choses, et ce pour une simple raison : une œuvre entraîne dans son sillage un nombre très conséquent d'acteurs. J'ai l'habitude de dire que certes, une œuvre se conçoit dans l'esprit d'un artiste, mais ensuite elle se fabrique ! Cela sous-entend un grand nombre de rencontres avec des personnes liées à l'ingénierie, à la technique, aux autorisations, au foncier, etc.

Pour qu'un projet existe, il faut faire en sorte d'avoir les bonnes personnes au bon endroit au bon moment. C'est ce qui s'est passé ici pour l'ensemble du projet. Si le Parc des Monts d'Ardèche n'avait pas eu la volonté de mettre en œuvre un projet artistique ambitieux pour répondre à l'ouverture de la Caverne du Pont d'Arc, je n'aurais pas été invité à concevoir ce projet. Et si ce projet avait été conçu hors-sol, sans rapport intime avec ce territoire, il n'aurait pas suscité la bienveillance et l'ouverture des élus et des habitants de la Montagne. Tout est lié, forcément, dans ce type de projet. Dès l'écriture du projet, j'ai proposé que ça soit l'équipe du parc qui le mette en œuvre car elle avait la légitimité à le faire que moi, en tant que personne, je ne pouvais avoir. Et comment rêver d'une meilleure équipe ? Une présidente, Lorraine Chénot, convaincue de la manière dont l'art et la culture peuvent faire société, une chargée de mission culture, Marie-Françoise Perret, à la connaissance aigüe du territoire et de ses acteurs, une chargée de production artistique, Eléonore Jacquiau Chamska, spécialement recrutée pour ses compétences dans la fabrique de l'œuvre d'art, enfin une équipe aux connaissances précieuses en terme de biodiversité végétale, animale, géographique, d'éducation, de communication, etc. Sans eux, c'est simple, rien ne se serait fait, les relations interpersonnelles sont nécessaires à l'avènement d'un tel projet.

Il en est de même pour chacune des œuvres et c'est je pense intéressant d'illustrer cette idée par une œuvre qui ne s'est pas réalisée. J'avais retenu un site, la Vestide du Pal, qui est ce qu'on appelle un maar, terme géologique qui correspond à un ensemble de cratères qui se sont effondrés. C'est impressionnant de découvrir ce site quand on vient du versant méditerranéen car après avoir gravi les flancs d'une montagne très escarpée, on se retrouve soudainement dans un paysage parfaitement plat. Son histoire est aussi assez incroyable puisqu'on estime que, tout près, passait une ligne de transhumance naturelle que les animaux sauvages empruntaient entre le Rhône et le Massif Central bien avant l'arrivée des hommes et de leurs animaux d'élevage. J'ai invité ici des artistes, les frères Chapuisat, à venir penser une œuvre. Une esquisse de projet est née qu'on a présentée, comme d'habitude, à des élus, à un groupe d'habitants, aux propriétaires fonciers. Ces derniers, des agriculteurs qui exploitent la Vestide, nous ont opposé un refus catégorique, n'ayant aucune envie qu'un public plus nombreux vienne arpenter ces terres. Je me suis écrit ma propre histoire de ce refus, elle est peut-être fautive mais c'est la mienne, donc j'y crois : comme je le disais, nous sommes dans la Vestide sur des terres plates, caractéristique bien rare dans les environs ! Qui plus est, la terre volcanique y est fertile. Comment ne pas entendre la réticence à accueillir du monde exprimée par ces agriculteurs ? On ne peut pas ne pas considérer ce point de vue qui a autant de valeur que n'importe quel autre et on a donc fait le choix, indispensable à mon sens, de ne pas insister. Ce qui n'empêche pas de poursuivre les échanges avec eux ! D'ailleurs, ils ont exprimé à l'équipe du Parc qu'ils ne seraient pas contre l'idée qu'un belvédère soit un jour édifié sur les flancs de la Vestide. Les solutions proviennent toujours de l'échange et de la discussion.

Mais lorsqu'un obstacle paraît infranchissable, ici en lien au foncier, mais qu'on a aussi rencontré dans l'ingénierie du projet d'œuvre de Huang Yong Ping à proximité de Notre-Dame-des-Neiges, il est contre-productif de vouloir forcer les choses à tout prix. Cela peut signifier, tout simplement, que l'œuvre n'a pas trouvé sa place, ou que la temporalité qu'on a voulu lui imposer n'était pas la bonne.

Au contraire, quand les contraintes se découvrent et s'amalgament peu à peu à la conception de l'œuvre, elles l'enrichissent le plus souvent, lui donnent une dimension nouvelle que ni l'artiste ni personne n'avait pu anticiper, et participent ainsi à son ancrage dans son site.

L'ingrédient essentiel à ce type de projet, c'est la sincérité, elle aide à trouver l'endroit de convergence de points de vue *a priori* différents. Je me souviens par exemple du moment où Stéphane Thidet a rencontré des habitants du Béage, la commune où se situe la chartreuse de Bonnefoy. Certains d'entre eux étaient très réticents – je dirais même effrayés, la peur est un sentiment qu'on partage tous ! – à l'idée qu'un artiste intervienne sur *leur* chartreuse (je n'en ai pas parlé tout à l'heure, mais le patrimoine développe aussi un sentiment d'appartenance très fort). C'est par un dialogue sincère entre l'artiste et ces habitants que cette peur a pu être dépassée. Il a simplement exprimé son intention, décrit le regard qu'il avait posé sur cet édifice qu'ils connaissaient si bien, puis le cheminement qu'il avait fait pour aboutir à l'œuvre, les échanges de points de vue ont eu lieu et en fin de rencontre, les habitants lui ont dit : ne changez rien !

Un énorme travail de médiation a été engagé par l'équipe du Parc. Comme pour Stéphane, pour chaque œuvre a été convié un petit groupe d'habitants de la commune concernée, pour à chaque fois dialoguer avec l'artiste, lui donner des informations, suivre le processus de création. Les « gardiens du phare » de Gloria Friedmann, à qui l'artiste a délégué la composition de la bibliothèque qui a pris place dans l'œuvre, en sont issus. Des journées de formation à l'histoire de l'art ont été organisées avec un grand succès pour les restaurateurs de la Montagne Ardéchoise, les propriétaires de gîtes, de chambres d'hôtes, d'hôtels, les agents d'accueil des offices de tourisme, les guides-accompagnateurs de moyenne montagne. Un projet pédagogique orchestré par un artiste, Harold Guérin, a généré la participation de 300 élèves de la primaire au lycée. Nombre d'entreprises locales ont participé à l'édification des œuvres. Intrinsèquement, une œuvre est une aventure collective en puissance et partager ce moment de la « fabrication », c'est faire naître un grand nombre d'histoires. Lorraine Chénot rappelle souvent les grandes missions d'un parc naturel régional que sont 1/ la protection et la gestion du patrimoine naturel, culturel et paysager 2/ l'aménagement du territoire 3/ le développement économique et social 4/ l'accueil, l'éducation et l'information 5/ l'expérimentation, l'innovation. Un projet de création artistique comme le Partage des Eaux remplit précisément chacun de ces objectifs.

## EAUX

Tout ce que la gouttelette d'eau va trouver sur son chemin, du glacier au torrent à la rivière au fleuve et au sel, va avoir une influence sur elle. Le monde n'est fait que d'interactions, tout a une influence sur tout ! Les eaux sont un modèle car elles sont libres et passent sans cesse d'un état à l'autre. Libres mais souffrantes. La quantité d'eau, nous le savons, est la même depuis que la Terre est Terre mais sa qualité, non. Aujourd'hui se pose, de manière de plus en plus pressante, la question de son partage entre les êtres humains. Vaste question géopolitique, à laquelle les artistes répondent en langage *géopoétique*, ce beau terme inventé par Kenneth White. La géopoétique, c'est appréhender le monde dans sa complexité et avec sensibilité. Nos sociétés ont fait l'erreur de cloisonner les domaines d'expertises notamment dans le domaine des sciences. Or, il n'y a pas une réalité mais autant de réalités qu'il existe de contextes et de niveaux de lecture de ces contextes.

Toutes les œuvres du parcours me tiennent bien sûr à cœur, mais une a un statut particulier dans la manière dont elle fait sienne, dans son titre même, cette géopoétique. Il s'agit de la GeoPoetic Society. Cette œuvre n'est pas matérialisée dans le territoire puisqu'elle prend la forme d'une application embarquée. Elle est donc littéralement invisible mais, en bons alchimistes (c'est je pense ce que sont les artistes en général, dans leur capacité à *révéler*), Anne de Sterk, Frédéric Dumond et Eric Watt rendent visibles différents niveaux de réalité de ce territoire. En convoquant les temps géologiques, en incitant le regard du conducteur et des passagers à regarder le ciel, les fleurs qui

poussent dans les prairies, en lui parlant des habitudes de la genette, des multiples insectes pollinisateurs, des molécules qui composent l'odeur des genêts ou du goudron de la route, de la première victime de la bête du Gévaudan, des soucis de la quincaillière à faire son inventaire, en énumérant les traductions du mot Méditerranée, ils nous *racontent* le paysage traversé et de ce point précis, nous relient au monde, nous, minuscules fourmis géolocalisées !

Ce qui est à l'œuvre ici, c'est l'exploration des interactions entre les différents phénomènes du vivant, l'appréhension du territoire dans sa complexité, dans les liens entre tout ce qui le compose et le relie à un tout plus vaste, dans ce qui fait donc, n'ayons pas peur du mot, sa beauté.

La véritable intelligence est celle qui réussit à décloisonner les spécialités, c'est le *Jardin Planétaire* de Gilles Clément. Dans le domaine scientifique, ce sont des botanistes comme Francis Hallé, des éthologues comme Vinciane Despret, des anthropologues comme Anna Tsing, des philosophes comme Isabelle Stengers, des climatologues comme Jean Jouzel, des historiens comme Yuval Noah Harari, et tant d'autres ! Leur point commun est de penser le monde dans sa complexité, d'explorer non pas seulement leur propre domaine de prédilection mais les liens que ce domaine entretient avec les autres domaines de la connaissance, et de prendre en compte leur propre sensibilité. Ils considèrent le monde comme beau, ils le rendent intelligible.

Le XXI<sup>ème</sup> siècle pose à l'humain une question à laquelle il n'avait jamais été confronté, celle de sa propre disparition. Il a pris la conscience, toute récente, qu'il était devenu une force géologique, c'est l'anthropocène. Autour de lui, à cause de lui, la biodiversité s'effondre. La question du *partage de l'eau* devient de plus en plus cruciale. À mon sens, le salut viendra de ceux – les artistes en font partie – qui ont la capacité à révéler les interactions à l'œuvre dans notre monde et à générer de nouveaux récits. Il n'y a aucun autre sujet politique valable que celui du changement climatique. Plutôt que de le prendre pour une terrible fatalité, faisons en sorte qu'il génère au contraire de l'invention, qu'il soit moteur de nos imaginaires. Le programme est ardu mais s'atteler aujourd'hui à l'écriture d'un futur désirable, n'est-ce pas aussi une tâche enthousiasmante ?

J'ai découvert sur le tard, grâce à une amie à qui j'avais parlé du Partage des Eaux, le géographe Elisée Reclus, tout à la fois l'un des pères de la géographie moderne et communard. Il parlait des rivières et des fleuves, souvent utilisés comme frontières entre les nations, comme de voies naturelles qui unissent plutôt qu'elles ne séparent. Ce n'est pas sur les bancs d'une université qu'il a développé ses connaissances de géographe mais en voyageant, en voyant de ses yeux ses sujets d'étude, en les vivant. Il a cette phrase qui me semble si juste : « Là où toute poésie a disparu du paysage, les imaginations s'éteignent, les esprits s'appauvrissent. » Cultiver la poésie et la beauté du monde pour réveiller les imaginations et enrichir les esprits, c'est l'activité alchimique – partir de la matière pour créer de l'esprit – à laquelle s'adonnent les artistes.