

Les Projets Artistiques du Plateau des Sept-Communes (Italie) : un Contre-Exemple de la Portée Transformatrice de la Mise en Art ?

Sylvain Guyot

Université Bordeaux Montaigne, UMR 5319 Passages
sylvain.guyot@u-bordeaux-montaigne.fr

Greta Tommasi

Université de Limoges, UMR CNRS 6042 GEOLAB
greta.tommasi@unilim.fr

Résumé

Sur le Plateau des Sept-Communes (Vénétie, Italie) de nombreux projets artistiques sont nés au cours des deux dernières décennies. Leur présence rappelle des mécanismes déjà observés dans d'autres territoires de faible densité où un processus de mise en art peut accélérer les reconfigurations sociales et territoriales en place, en la place à émerger de nouveaux enjeux socio-environnementaux, voire en remettant en jeu les équilibres de pouvoir et de domination entre les acteurs. La portée transformatrice des nombreux projets artistiques *in situ* présents sur le Plateau a donc été questionnée de manière critique : ce cluster artistique peut-il vraiment alimenter de nouvelles dynamiques territoriales ? Les mutations sont en réalité encore peu visibles, au point que le Plateau des Sept-Communes pourrait constituer un contre-exemple de la portée transformatrice de la mise en art. Cette dernière induit finalement plus une valeur patrimoniale reproductrice des dynamiques déjà en place qu'une capacité transformatrice capable de proposer un autre récit pour le territoire, exception faite d'une toute petite minorité de projets. On note cependant quelques signaux faibles de transformation reposant sur l'attraction de nouveaux publics ou l'implication de nouveaux acteurs exogènes. Ces différences d'ambitions et de finalités quant aux

investissements artistiques viennent renforcer l'idée de mise en art en pointillé sur le Plateau au service d'une identité locale et d'un *statu quo* politique, bien plus que d'une reconfiguration sociale et politique du territoire.

Keywords

mise en art, projet artistique, territoire, mémoire, environnement, Asiago, Italie

Introduction

Cet article discute quelques résultats d'un des terrains italiens du programme ADONA (Aesthetic Dominations of Nature) financé par l'IUF (Institut Universitaire de France) entre 2017 et 2024. Ce programme de recherche porte sur les recompositions territoriales, les dynamiques de pouvoir et les processus de domination associés à la mise en art d'espaces périphériques à forts enjeux environnementaux, car reliés à des fronts écologiques actifs ou potentiels (Guyot *et al.* 2024 ; Guyot *et al.* 2020). La mise en art est un concept appartenant à la géographie politique critique de l'environnement (Guyot 2015). Elle est définie comme un processus de transformation territoriale et de médiation et/ou de domination socio-culturelle par l'art contemporain, en particulier *in situ* et *outdoor*, au sein d'espaces périphériques (espaces à faible densité de population et à fortes aménités environnementales et/ou espaces de relégation sociale et/ou espaces peu accessibles et mal reliés aux centres métropolitains).

L'élaboration de la base de données ADONA, qui recense 243 sites artistiques *in situ* dans 40 pays (Guyot *et al.* 2020), a permis d'identifier plusieurs projets artistiques situés dans les Alpes du Nord-Est de l'Italie, notamment suite à la création du parc de sculptures *Arte Sella* en 1986. L'analyse plus fine du territoire dans lequel ce projet pionnier s'était installé a permis d'identifier plusieurs sites artistiques *in situ*, notamment sur le territoire du Plateau des Sept-Communes et les communes limitrophes. Situé dans la région Vénétie, ce territoire préalpin se structure autour de la petite ville d'Asiago, dont les communes sont réunies dans une intercommunalité. Territoire bien étudié dans ses dimensions historiques et socio-environnementales (Rigoni et Varotto 2009), ses évolutions récentes sont moins connues, probablement car à la marge des territoires - pourtant proches - plus dynamiques, où les enjeux économiques et environnementaux sont plus forts, tels que les Dolomites (Zinzani 2023). Dans les sept communes qui composent l'intercommunalité, de nombreux projets artistiques, qui pour la plupart prennent la forme de sentiers de sculptures, sont nés au cours des deux dernières décennies. Dans d'autres territoires de faible densité, la présence d'artistes ou de projets artistiques a entraîné ou accéléré des reconfigurations sociales et territoriales, en laissant émerger de nouveaux enjeux socio-environnementaux, voire en remettant en jeu les équilibres de pouvoir entre les acteurs et les formes de domination sociale (Guyot *et al.* 2019 ; Georges 2017). Cela nous a donc conduit à questionner la portée transformatrice des projets artistiques *in situ* présents sur le Plateau des Sept-Communes : de quelle manière l'essor de ce cluster artistique peut-il alimenter de nouvelles dynamiques territoriales ? Comme le montre l'enquête de terrain, les mutations sont en réalité encore peu visibles, au point que le Plateau des Sept-Communes pourrait constituer un contre-exemple de la portée transformatrice de la mise en art.

Ces réflexions s'appuient sur une recherche de terrain menée en 2022, après un recensement des différents projets et de leurs activités via les sites internet et les réseaux sociaux. Nous nous sommes rendus sur l'ensemble des sites afin de réaliser des entretiens semi-directifs avec des porteurs de projet, des élus des communes du Plateau (maires ou adjoints) et des personnes-ressources (associations locales, chercheurs, personnel de l'intercommunalité). Nous avons interviewé six porteurs de projets artistiques (avec certains d'entre eux, nous avons réalisé deux entretiens, en 2022 puis en 2023), quatre élus et quatre personnes-ressources. Une partie de ces entretiens a été complétée par des balades commentées dans les sites artistiques, au cours desquelles les artistes ou porteurs de projet ont mis en perspective *in situ* le parcours ou certaines des œuvres. Ces échanges ont permis de questionner les différentes intentionnalités des projets artistiques, leur inscription touristique et territoriale, les grandes thématiques qu'ils abordent et plus largement les réalités et dynamiques socio-spatiales et environnementales du Plateau des Sept-Communes. En parallèle des entretiens, nous avons parcouru les sites artistiques, ce qui a permis des échanges informels avec les visiteurs afin d'avoir leur ressenti sur ces projets.

Cet article revient d'abord sur le processus de mise en art, notamment dans les espaces de faible densité, avant de présenter le territoire d'enquête et l'essor récent des différents projets artistiques. Cela permettra dans un troisième temps de montrer la diversité des formes de mise en art et de questionner leurs effets territoriaux.

La mise en art, un processus de transformation territoriale, de médiation ou de domination socio-culturelle et environnementale ?

Pour clarifier et expliciter le processus de mise en art, il convient d'abord de faire le point sur les tenants et les aboutissants des dimensions territoriales des activités artistiques et la manière dont ils sont traités dans la littérature par les spécialistes en art contemporain, en paysage et en géographie. Nous poserons ensuite la mise en art comme une notion permettant de repenser de manière critique les liens entre art et territoires dans les espaces de faible densité.

Prolégomènes aux dimensions territoriales des activités artistiques

Plusieurs travaux francophones et anglophones ont pensé de manière critique les relations entre l'espace, les artistes et leurs productions artistiques. La notion d'artialisation (*in visu* et *in situ*) proposée dès 1997 par Alain Roger (1997) dans son *Court traité du paysage*, puis les travaux anglophones fondateurs de Hawkins (2013) sur les liens entre art et géographie, de Reynolds (2011) et de Zebracki (2012) sur les différentes conceptions et usages de l'art ont tous mis en évidence comment l'art peut être un vecteur d'appropriation, voire de domination, dans l'espace public.

Ces publications entrent par la suite en dialogue avec des travaux francophones plus spécifiques, qui portent pour l'essentiel sur les espaces urbains : dans le numéro spécial de Belgéo en 2014 sur *Art(s) et Espace(s)*, plusieurs contributions soulignent comment l'art vient révéler des enjeux socio-spatiaux dans les territoires, mais il peut également être « utilisé voire instrumentalisé à des fins autres qu'artistiques, pour (re)créer de l'espace » (Boichot et al. 2014). Plus globalement, les articles invitent ainsi à « une lecture critique des liens entre arts et espaces qui éclairent la place accordée à l'art et aux artistes dans les sociétés contemporaines » (*idem*). La plupart des travaux qui explorent ces liens portent sur les villes,

telles que Johannesburg (Guinard, 2014), Amsterdam, Rotterdam (Van Loon 2014 ; Zebracki 2014) ou encore Bombay (Ithurbide 2014). Plus récemment, des ambivalences liées aux concentrations d'activités culturelles et créatives dans plusieurs villes françaises et étrangères, pouvant produire des processus de fragmentation sociale et de gentrification, ont été pointées par Basile Michel (2022).

Les effets de la présence d'activités culturelles et artistiques sur les territoires ont également été explorés – dans une moindre mesure – dans les espaces de faible densité, montrant notamment l'apport de ces initiatives en matière de développement local, que ce soit en Amérique du Nord (Marontate 2002 pour la Nouvelle-Écosse ; Markusen 2007 ; Balfour *et al.* 2018 pour les États-Unis) ou en Europe (Bell et Jayne 2010 ; Crawshaw et Gkartzios 2016, pour l'Angleterre). Les recherches menées en France ont relevé la présence de nombreuses initiatives liées à l'art contemporain dans les espaces ruraux (Pleintel 2011 ; Delfosse et Georges 2013 ; Georges 2017) et ont souligné la manière dont des territoires de projet, notamment les PNR, expérimentent une ingénierie culturelle territoriale où les artistes tiennent le rôle de « passeurs » (Pouthier 2024). Dans les Alpes italiennes, les chercheurs et chercheuses ont mis en lumière le renforcement de l'identité collective locale par les peintures murales dans les Dolomites (Giancaspero, 2020) ou l'amélioration de la qualité de la vie par les démarches artistiques coconstruites avec les habitants dans le Haut-Adige (Grosinger et Desveaux, 2022). Dans une perspective plus territoriale, Giovanni Sechi (2017) questionne *Arte Sella*, projet d'art contemporain en espace montagnard, en tant que levier d'innovation et de développement dans un territoire en déclin. Plus récemment, Stefania Benetti (2024) a décrit les projets de peintures murales dans les espaces « marginaux, oubliés, abandonnés » dans la région Piémont, et questionné leur capacité d'améliorer les conditions de vie des habitants. Ces différents travaux – traitant de formes d'art variées – ont en commun d'appréhender les projets artistiques à partir de leurs apports aux communautés locales et aux territoires et soulignent la manière dont ils peuvent devenir des leviers de développement ou valorisation territoriale, sans toutefois interroger leurs différentes implications.

Penser de manière critique les liens entre art et territoires dans les espaces de faible densité

La dimension critique, souvent centrale dans les recherches sur l'art dans les contextes urbains, est moins présente dans les travaux sur les espaces de faible densité, où l'installation d'artistes et la création d'initiatives culturelles sont plutôt valorisées comme facteurs de dynamisme social et économique (Gomez 2016 ; Pouthier 2024).

La notion de mise en art vient alors réaffirmer la nécessité de porter un regard critique sur les relations entre art et territoire dans les espaces périphériques. Elle fait référence à un processus qui induit des transformations territoriales pouvant être interprétées selon un prisme de géographie politique critique comme des tentatives de prise ou de consolidation du pouvoir, tant au service de nouvelles formes de médiations que de types de dominations multiformes : identitaires, culturelles, sociales, politiques voire économiques (Rowe 2019 ; Guyot 2015 ; Prince *et al.* 2021). Le numéro spécial de la revue *Journal of Alpine Research (JAR)* paru au printemps 2017 a permis de discuter cette notion, à travers des propositions théoriques et critiques émanant de diverses disciplines (anthropologie, géographie, histoire de l'art), qu'il s'agisse de questionner les liens critiques entre mise en art et économie de projet en Suisse (Antille 2017), comment la mise en art permet la réinvention de la tradition

et du patrimoine en Chine (Xiang *et al.* 2017) ou encore les antagonismes entre des logiques extractives et de protection de nature aux États-Unis, au Montana (Guyot et Saumon 2017).

L'élaboration de la notion de mise en art souhaite apporter une définition critique à la fois plus systématique et plus politique des relations entre art, territoires et pouvoirs. Elle est ainsi définie comme un processus spatio-temporel qui confère à l'artiste, à son œuvre réalisée *in situ* et à ses éventuels commanditaires un pouvoir d'interaction intentionnelle et de transformation des représentations et dynamiques territoriales en jeu (Guyot 2017). La mise en art est alors pensée comme un paradigme politique et territorial relié à des enjeux de pouvoir et de domination socio-culturelle (Guyot *et al.* 2024) avec une idée essentielle de reconfiguration des hiérarchies socio-spatiales des différents acteurs.

Sur le terrain, la mise en art re-territorialise des espaces périphériques en les dotant d'une portée nouvelle, notamment politique, disposant d'une influence certaine sur des questions telles que l'image, la réputation, l'attractivité ou la mise en tourisme. L'élargissement de la notion de mise en art, ces dernières années, à la circulation des pratiques artistiques, à la mobilité des artistes et au développement sans précédents des résidences artistiques au service de la redynamisation des territoires ruraux en Europe, se nourrit aussi des apports des travaux plus récents. Citons ceux de Pierre-Marie Georges, en particulier sa thèse de 2017 sur l'ancrage et la circulation des pratiques artistiques en milieu rural (Georges, 2017), de Nadine Gomez en 2016 sur la contribution du projet artistique exemplaire du Musée Gassendi et du C.A.I.R.N au profit du développement local (Gomez, 2016) ou les travaux anglophones pionniers de géographie critique de Katherine Goodwin (2022) sur la production artistique de l'espace comme condition géographique de la mise en art. La mise en art peut ainsi être définie comme la phase pionnière d'un front artistique pouvant impliquer jusqu'au remplacement d'un ordre socio-spatial par un autre, par le biais de processus de gentrification rurale (Guyot *et al.* 2019) ou de fortes mobilisations environnementales (Guyot *et al.* 2024).

Plusieurs formes de mise en art peuvent être déclinées au sein des espaces périphériques, en fonction des intentions politiques et territoriales des acteurs des coalitions artistiques en présence (artistes, commissaires, commanditaires, certains publics), et de l'acceptabilité et de l'intégration des projets par les acteurs locaux. Ainsi, le programme de recherche ADONA a permis d'identifier au moins quatre grandes formes de mise en art incarnées par différentes études de cas empiriques : la mise en art comme un outil (néo)colonial de domination socio-territoriale réalisée de manière consciente ou non-consciente par des coalitions artistiques ayant des ambitions d'occupation et de contrôle territoriaux (Guyot 2015). La seconde forme positionne la mise en art comme un outil d'*artwashing* territorial où les projets artistiques sont au service de l'esthétisation d'un récit territorial (Guyot *et al.*, 2020), et la troisième forme pense la mise en art comme un processus de médiation permettant une meilleure interaction entre les différents acteurs du territoire, les visiteurs et les patrimoines naturels et culturels régionaux. La quatrième forme, plus alternative dans ses manifestations à la fois artistique et politique, positionne la mise en art au cœur d'un processus militant au service d'une cause sociale ou environnementale particulière (Guyot *et al.*, 2024). Ces quatre formes conduisent ainsi à distinguer des trajectoires territoriales distinctes, (gentrification rurale, muséification du territoire, patrimonialisation, préservation de la nature) qui toutes peuvent, à des degrés différents, mettre en lumière des rapports de force, des inégalités socio-spatiales ou des formes d'entre-soi. Ces différentes

catégories de mise en art peuvent se succéder, voire se combiner au sein d'un même lieu / territoire, comme nous le verrons avec l'exemple du Plateau des Sept-Communes.

Territoire(s) et imaginaire(s) d'une montagne ordinaire

Le Plateau des Sept-Communes, en tant que « montagne ordinaire », peut s'appréhender par ses territorialités et son caractère d'espace d'entre-deux mais aussi par les imaginaires qu'il convoque, qui sont alimentés par sa mise en tourisme et sa mise en art.

Un plateau d'entre-deux

Au Nord de la Vénétie, le Plateau des Sept-Communes est une réalité géomorphologique - un plateau dans les Préalpes vénitiennes - et administrativo-politique - les sept municipalités du territoire sont réunies en une collectivité locale, *l'Unione Montana Spettabile reggenza dei Sette Comuni*¹. Dans un paysage de moyenne montagne, les forêts, essentiellement de résineux, couvrent une grande partie du territoire, notamment dans le nord, et alternent au centre et au sud avec des prairies et des alpages, consacrés à l'élevage bovin pour la production de fromage. Les zones urbanisées ont été quasi entièrement reconstruites au cours du XX^e siècle, après leur destruction pendant la Première Guerre mondiale. Elles se concentrent dans la partie centrale du Plateau (figure 1), principalement autour de la petite ville d'Asiago et, dans une moindre mesure, dans les autres communes qui s'étirent le long d'un axe est-ouest. Territoire de faible densité par rapport à la moyenne régionale (44,6 habitants par km², 267 en Vénétie), mais relativement dense comparé à d'autres espaces de montagne, plus d'un tiers des 20 757 habitants résident dans la commune d'Asiago (6 500, données ISTAT, 2018). Le Plateau a connu un fort déclin démographique au cours du XX^e siècle : la population actuelle représente presque la moitié de la population de 1921 (39 751 habitants). En effet, la Première Guerre mondiale a eu des conséquences économiques et environnementales dévastatrices sur le Plateau, contribuant à une émigration intense vers la plaine et vers l'étranger. Si la démographie est relativement stable depuis les années 1980, le déclin se poursuit, mais de manière plus contenue : entre 2002 et 2018, le territoire a perdu 1,8% de la population, avec un solde naturel largement négatif (- 5,6%), malgré un solde migratoire positif (3,8%). Si cette dernière donnée laisse entrevoir une évolution démographique qui n'est plus déficitaire, sur le terrain, peu de marqueurs de changement social sont visibles², et le Plateau semble être à l'écart de dynamiques plus profondes de renouveau³, bien documentées dans divers territoires de l'arc alpin (Corrado [dir.] 2010 ; Dematteis [dir.] 2011 ; Varotto [dir.] 2013 ; Löffler et al. 2014 ; Barrioz 2023 ; Membretti et al. 2023).

¹ L'*Unione Montana* est une intercommunalité qui vise à une mutualisation des ressources et des compétences dans des territoires de montagne.

² Nous faisons ici référence à des marqueurs que nous avons pu observer dans d'autres territoires ruraux ou de montagne en renouvellement, tels que l'émergence de nouvelles formes d'engagement notamment sur des thèmes sociaux ou environnementaux, le renouvellement architectural du bâti, une nouvelle offre commerciale.

³ Ces fragilités démographiques et économiques font d'ailleurs que ce territoire est retenu pour la *Strategia Nazionale Aree Interne* (SNAI), politique nationale de 2015 destinée aux territoires de marge, pour favoriser leur développement et enrayer le déclin de la population.

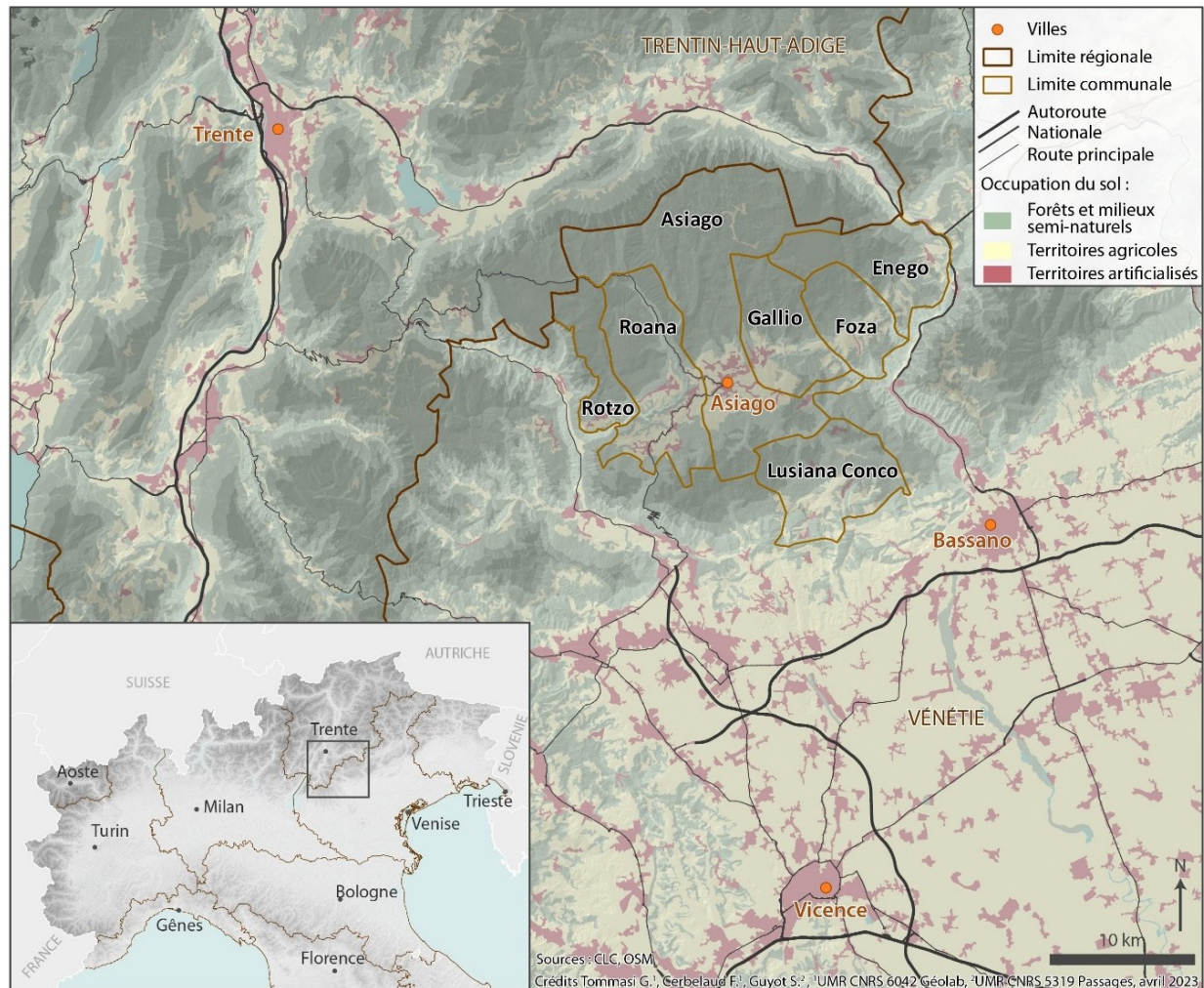


Figure 1 : Le Plateau des Sept-Communes, territoire de moyenne montagne, interface entre les Alpes et la plaine du Po.

Le Plateau des Sept-Communes est un territoire connu aux échelles régionale et nationale, et associé à un imaginaire articulé autour d'éléments historiques, de pratiques locales et de productions littéraires, dans lequel ses habitants semblent également se reconnaître, comme en témoignent les entretiens réalisés. L'histoire du Plateau des Sept-Communes est en effet reliée aux Cimbres, population germanique installée depuis environ l'an mil et qui a maintenu à travers les siècles une identité culturelle et linguistique. Cette identité est intimement liée à l'économie agropastorale du territoire, dont un des symboles sont les *malghe* (malga en français) (figure 2), terme qui désigne l'écosystème de l'alpage (les animaux, l'environnement), ainsi que les bâtiments pour les activités (habitations pour les bergers, étables ou abris pour les animaux). Un autre élément central dans le récit territorial est le lien étroit et privilégié que le territoire a eu pendant plusieurs siècles avec la République de Venise, bénéficiant d'un statut autonome particulier.

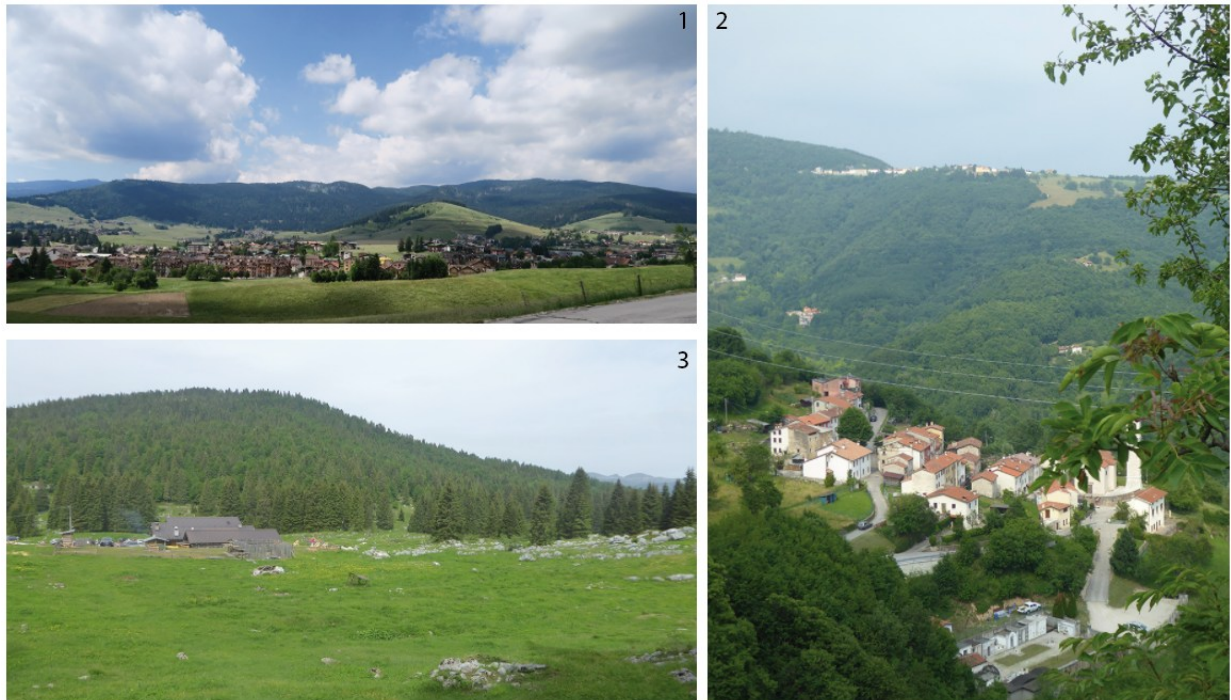


Figure 2 : Vues du Plateau des Sept-Communes : 1. La petite ville d'Asiago, qui polarise les flux touristiques ; 2. Un maillage territorial avec des villages, comme dans ce hameau de la commune de Lusiana-Conco, où de nombreuses maisons ne sont ouvertes que pendant l'été. 3. Une malga, cœur de l'écosystème du Plateau. (Clichés : auteurs)

Dans une perspective historique plus récente, la Première Guerre mondiale est sans doute l'évènement qui a le plus profondément marqué le territoire. Le Plateau est un lieu symbolique du conflit car il a été une ligne de front importante. La guerre y a laissé des traces durables et aujourd'hui sa mémoire est visible localement à travers les tranchées disséminées dans les forêts ou via le sanctuaire militaire monumental qui domine la ville d'Asiago. Cette mémoire est également vive auprès de la population comme un évènement qui a bouleversé de manière durable l'environnement, leurs villages et leurs familles. L'imaginaire lié à la dévastation a d'ailleurs été réactivé en 2018, avec la tempête Vaia, évènement météorologique majeur qui a frappé durement le Plateau et déraciné des centaines de milliers d'arbres⁴. L'impressionnante modification des paysages boisés, avec des flancs entiers de vallées où les arbres sont couchés, et avec des impacts sur l'économie locale, semblent créer un fil rouge entre la dévastation de la Première Guerre mondiale et Vaia, renouvelant ainsi un « imaginaire de la crise ».

Les différents éléments qui composent cet imaginaire (un territoire de moyenne montagne, de frontière, autonome et à l'identité singulière, marqué par des crises majeures) sont

⁴ La tempête Vaia a touché quatre régions alpines (Lombardie, Trentin-Haut-Adige, Vénétie, Frioul-Vénétie-Julienne), provoquant la destruction d'environ 42 000 hectares de forêt, dont 12 000 en Vénétie. Cela a favorisé la prolifération du parasite « scolyte typographe », entraînant la destruction d'autres centaines d'hectares de forêt.

transmis et amplifiés par la littérature, et plus particulièrement par les ouvrages de Mario Rigoni Stern⁵, écrivain natif du territoire.

Des transformations portées par la mise en tourisme

De par sa localisation et son histoire, le Plateau peut être considéré en tant que territoire marginal par rapport à la plaine, très dense et industrialisée. Toutefois, il peut également être vu comme un territoire d'interface entre la région du Trentin-Haut-Adige au nord, caractérisée par des plus hautes altitudes, et la plaine, avec notamment la province de Vicence qui l'intègre administrativement. Le Plateau incarne une montagne de proximité pour la plaine, et les éléments de rupture (paysagère, économique, démographique) ont paradoxalement permis de créer des complémentarités et des liens, à la fois historiques et économiques. En ce sens, ce territoire peut être un exemple du double regard pouvant être porté sur les montagnes italiennes, à la fois expression de nouvelles centralités et espaces intégrés dans le processus de métropolisation (Varotto et Membretti 2025).

Ces liens avec la plaine sont particulièrement évidents dans la dynamique économique du territoire. L'économie agropastorale, dominante jusqu'à la moitié du XIX^e siècle et nourrie d'échanges commerciaux avec la plaine, décline à partir de la fin du XIX^e siècle, avec l'essor des activités touristiques. La mise en tourisme (Sacareau et Vacher 2001) du Plateau, précoce, commence dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et est qualifiée par Mauro Varotto (2009 : 386) de « troisième grande révolution » paysagère et culturelle pour le Plateau⁶. En effet, les flux de touristes mènent au développement d'infrastructures routières et d'hébergement qui rendent ce territoire facilement accessible. Au cours du XX^e siècle, les flux s'intensifient et se diversifient (tourisme de villégiature, hivernal et, après la guerre, mémoriel). La transformation est donc à la fois économique, avec le déclin des activités agropastorales et l'émergence de nouveaux services urbanistiques et environnementaux : la construction de structures d'hébergement d'abord, et de nombreuses résidences secondaires ensuite (63% des logements à Asiago, 79,5% à Roana, 82% à Gallio)⁷, ont un fort impact en termes d'artificialisation (Macchiavelli 2012). De plus, leur concentration à Asiago conduit à une nouvelle géopolitique locale, avec une polarisation plus affirmée au centre du Plateau et le renforcement de la domination économique et politique de cette petite ville, au détriment des autres communes. Le tourisme est encore aujourd'hui un enjeu économique et politique et fait l'objet de visions contrastées, fortement associées à la proximité de la plaine.

Le mal de [du Plateau d'] Asiago est qu'il est trop proche de la plaine, en une heure on arrive de Vicence, une heure et demi de Venise et Padoue, donc les fins de semaines ça se remplit de touristes... (Comm.pers.12, personne ressource).

⁵ Une grande partie de la production littéraire de Mario Rigoni Stern est composée de textes sur le thème de la nature et la vie dans *le Plateau des Sept-Communes*. D'autres écrivains ont par ailleurs écrit sur ce territoire et contribué à en forger l'imaginaire, tels que Emilio Lussu et Luigi Meneghello.

⁶ Les deux premières « révolutions » sont, selon l'auteur, la « colonisation agrosylvopastorale d'origine médiévale » puis les bouleversements liés à la Grande Guerre (Varotto, 2009 : 386). Les traductions des citations d'ouvrage ou d'extraits d'entretiens sont des auteurs.

⁷ Données issues d'un rapport Legambiente de 2009, URL : <https://www.mondoneve.it/documentazione/secondecasemontagnar09.pdf>.

La diffusion des projets artistiques *in situ*

Outre les activités sportives et récréatives liées à la moyenne montagne (villégiature, randonnée, ski, etc.) et aux visites mémorielles liées à Première Guerre mondiale, l'offre touristique sur le Plateau des Sept-Communes s'est enrichie de nombreux sites artistiques. Lors de notre enquête de terrain, nous avons recensé sept projets artistiques localisés sur le territoire, auxquels s'ajoutent quatre autres sites situés aux marges du Plateau (figure 3).

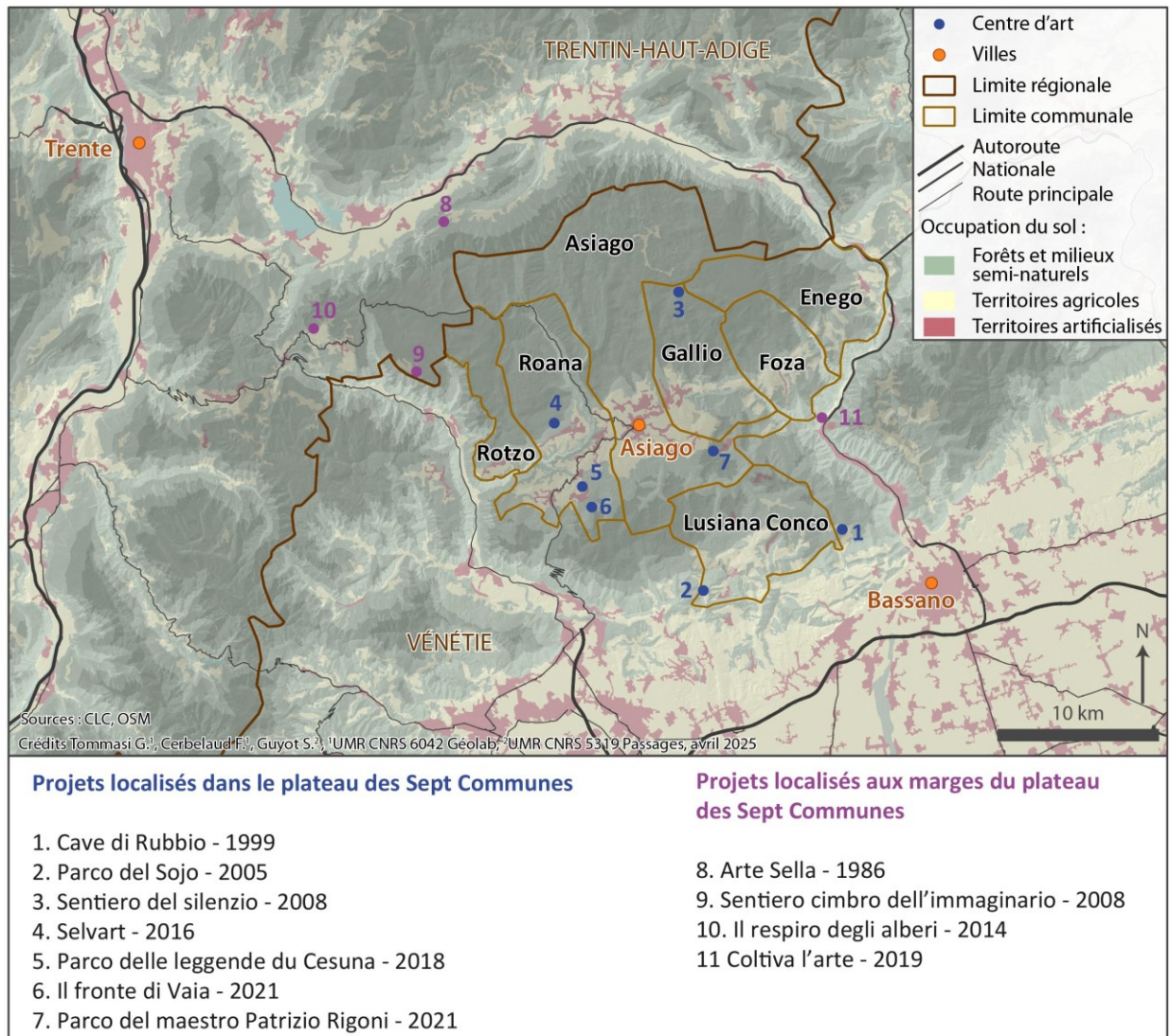


Figure 3 : Les projets artistiques sur le Plateau des Sept-Communes et à ses marges.

Cette concentration de projets d'art *outdoor*, parfois à dimension *in situ*, qui pour la plupart prennent la forme de sentiers de sculptures, est considérable à l'échelle du territoire et elle est le fruit d'initiatives autonomes qui se développent à partir de la toute fin des années 1990 (figure 4). C'est en effet en 1999 qu'un artiste réalise des peintures et des installations dans les anciennes carrières de marbre de Rubbio, dans la marge méridionale du Plateau. Quelques années plus tard, en 2005, un artiste et architecte transforme le terrain de sa résidence secondaire en parc de sculptures (le *Parco del Sojo*), créant un parcours à travers un bois comprenant des tranchées de la Première Guerre mondiale. La commune de Gallio

confié à ce même artiste la réalisation, en 2008, du *Sentiero del Silenzio*, sentier de randonnée qui permet de découvrir des œuvres et des installations contemporaines sur la thématique du conflit. Dans les dix dernières années, quatre autres projets artistiques ont vu le jour : d'abord *Selvar* en 2016 et le *Parco delle leggende di Cesuna* en 2018, localisés dans la même commune puis, en 2021, *Il fronte di Vaia* et le *Parco del maestro Patrizio Rigoni*, situés dans la commune d'Asiago. Tous prennent la forme de sentiers de randonnée jalonnés d'œuvres artistiques visuelles (installations réalisées avec des éléments naturels, sculptures en bois ou, dans une moindre mesure, avec d'autres matériaux) traversant des forêts ou des alpages, parfois avec des marques visibles de la Première Guerre mondiale. À l'exception du *Parco del Sojo*, ils sont tous accessibles gratuitement au public.



Figure 4 : L'*in situ* dans quelques œuvres des projets artistiques localisés sur le Plateau de Sept-Communes. 1 : *Il Cervo del Taghelok*, Marco Martalar, *Selvar*, 2021, symbole du réensauvagement souhaité de cette forêt de plantation. 2 : *Le Cave di Rubbio*, Toni Zarpellon, 1999, carrières peintes et réflexions sur la transformation de l'environnement. 3 : L'installation *Eserciti*, Diego Morlin, 2008, *Sentiero del Silenzio*, qui évoque le conflit et la mort au sein des bois du Plateau. 4 : Evocation de la nature ordinaire dans une sculpture dans le *Sentiero del Maestro Patrizio Rigoni*, 2021. (Clichés : auteurs).

À ces sites localisés dans le territoire du Plateau s'ajoutent des sites artistiques situés à proximité, mais dans la région du Trentin-Haut-Adige : d'abord *Arte Sella*, ouvert en 1986, projet d'art contemporain en plein air à la renommée internationale (Sechi 2017), une référence européenne pour la valorisation d'œuvres artistiques *outdoor* et *in situ*. Ensuite, des

sentiers de sculptures liées à des thématiques historiques ou environnementales locales (*Sentiero cimbro dell'immaginario*, créé en 2008 ; *Il respiro degli alberi*, ouvert en 2014). Enfin, le projet *Coltiva l'arte*, situé à l'est du Plateau, valorise des terrasses agricoles abandonnées par la création d'œuvres de *land art*⁸.

Ces différents projets sont dans l'ensemble assez hétérogènes, néanmoins ils partagent des points communs. Il s'agit pour la plupart de « petits » projets artistiques avec des œuvres *in situ*. Ils sont nés, pour certains, d'initiatives individuelles portées par des artistes locaux, et gardent une dimension personnelle très marquée, d'autant plus quand ils sont situés à proximité immédiate de leur lieu de vie ou de leur atelier.

C'est un parcours merveilleux, parce qu'il est né de manière très spontanée mais aussi exigeant. (...) Ce parc est né d'une passion, j'ai acheté ce morceau de montagne en 1996-97, il était à l'abandon depuis 30 ans, il n'y avait que des ruines insignifiantes (...). Seulement...un visionnaire, un fou pouvait y voir autre chose...on peut dire j'ai eu la force de voir quelques choses de plus. (Comm.pers.9, porteur de projet artistique)

C'est moi qui ai inventé le projet...il y a d'autres personnes qui vont et viennent, mais c'est moi qui fais tourner la machine. (Comm.pers.8, porteur de projet artistique)

Dans un deuxième temps, d'autres projets ont été impulsés par les municipalités, dans un but d'attractivité, de diversification des profils des touristes et de désaisonnalisation touristique.

Ces initiatives [artistiques] ont marqué le territoire de manière intéressante, parce que beaucoup de touristes viennent dans notre office du tourisme et demandent d'aller dans tel parc, ou dans le parc du Maestro Patrizio Rigoni (...). Ces parcs ont...augmenté la sensibilité environnementale d'une certaine catégorie de touristes, je dirais...plus cultivée par rapport au tourisme de masse. (Comm.pers.1, élu)

Arte Sella est en ce sens régulièrement citée en modèle ambivalent : ce parc d'art contemporain est valorisé pour la qualité artistique et pour le développement économique qu'il a apporté au territoire, alors que les projets d'Asiago affirment leur volonté d'œuvrer à une échelle plus fine.

Nous sommes voisins d'Arte Sella, c'est une réalité bien en place et ils ont le soutien de la Région. Nous ne voulions, ne pouvions pas être en compétition avec eux. Et nous avons décidé de prendre un autre chemin : des œuvres plus petites, mais avec un parcours gratuit et familial. (Comm.pers.7, porteur de projet artistique)

Enfin, le trait commun de ces projets est la présence de thématiques récurrentes et étroitement liées à l'imaginaire territorial : la Première Guerre mondiale, la valorisation de l'environnement et du paysage, la découverte du patrimoine et de l'histoire locale. Il *Sentiero del silenzio* est ainsi entièrement consacré à la Grande guerre, dimension également présente dans *Il Fronte di Vaia* et le *Parco del Sojo*. Ces deux derniers parcs sensibilisent aux

⁸ Voir le site dédié au projet : <https://www.adottaunterramento.org/il-sentiero-coltiva-larte-2/>

questions environnementales, thématique par ailleurs centrale dans *Selvar*. Le *Parco del Maestro Patrizio Rigoni* croise la sensibilisation environnementale avec la valorisation de l'identité locale (notamment l'agropastoralisme), dimension au cœur des *Cave di Rubbio* (identité économique du territoire) et du *Parco delle leggende du Cesuna* (centré sur l'histoire et les traditions locales).

Cette concentration d'initiatives artistiques peut rappeler l'idée de cluster artistique ou culturel déjà observé dans les territoires urbains ou métropolitains (Lefèvre 2017 ; Michel 2022). Dans un espace rural, Claire Delfosse et Pierre-Marie Georges (2013) ont décrit l'émergence d'un pôle culturel au sein du parc naturel du Pilat et d'un district culturel dans la Drôme. En Angleterre, l'analyse des « microclusters » culturels en milieu rural a mis en évidence leurs apports au développement local (Velez-Ostina *et al.* 2023). Dans notre terrain d'enquête, il s'agirait d'un cluster spontané, presque involontaire, dont nous interrogeons la portée en termes de reconfigurations socio-territoriales. En effet, la présence de ces nombreux projets peut laisser présager une mise en art pouvant accompagner les transformations socio-territoriales du Plateau, par exemple favoriser des formes de domination et l'émergence d'inégalités, telles que décrites dans des territoires où la présence artistique était liée à un processus de gentrification (Perrenoud, 2012 ; Guyot *et al.*, 2019 ; Qian *et al.*, 2013). Ou au contraire, la mise en art, s'appuyant sur une répartition des projets sur l'ensemble du territoire, pourrait reconfigurer certaines polarités, avec une meilleure répartition des services et des flux touristiques.

Une mise en art en pointillé, mais au service de quel projet territorial ?

La mise en art du Plateau des Sept-Communes se fait en filigrane de ses autres activités agricoles et touristiques. Elle se décline selon trois formes singulières qui posent la question de son éventuelle portée transformatrice *versus* sa capacité à esthétiser et à légitimer un certain conservatisme politique émaillé de concurrences territoriales.

La présence de trois formes de mise en art

Les visites des sites artistiques et les échanges avec les porteurs de projets ont permis de mettre à l'épreuve la notion de mise en art sur le Plateau des Sept-Communes, en s'appuyant sur les quatre formes évoquées plus haut. Nous avons rapidement écarté la mise en art comme un outil (néo)colonial de domination socio-territoriale, dynamique qui répond à des ambitions d'occupation et de contrôle territoriaux, telles qu'observées en Afrique du Sud (Guyot 2015). Les projets artistiques enquêtés relèvent alors une mise en art qui répond à d'autres logiques, souvent imbriquées entre elles (figure 5).

La mise en art avec une dimension militante, c'est-à-dire où les projets artistiques sont au service d'une cause sociale ou environnementale, est également marginale sur le Plateau et est souvent portée par des acteurs extérieurs au territoire. Certains projets, notamment *Selvar* et *Coltiva l'Arte* (ce dernier étant situé à l'extérieur du territoire d'enquête), ont néanmoins une intentionnalité plus marquée et conçoivent les œuvres ou les installations artistiques comme un outil de dénonciation, ainsi que de sensibilisation, croisant ainsi deux formes de mise en art. Une partie des membres de l'association de *Selvar* prône par exemple un discours sur l'écologie profonde et voit dans ce parc un moyen d'engagement écologiste.

[L'écologie profonde] c'est une idée émergée du sens qu'on voulait donner à l'art. Nous avons d'emblée parlé d'art naturel, parce qu'elle rapproche l'Homme

et l'écologie. Mais l'écologie n'était pas suffisante, et nous sommes allées vers l'écologie profonde. (...) Elle permet de mettre le visiteur devant sa relation avec la Nature : quelle est ma place dans la Nature, quels sont les cycles de la Nature ? (Comm.pers.7, porteur de projet artistique)

Ce discours peut paraître alors paradoxal au vu d'un parc où les œuvres d'art jouxtent les engins forestiers, sauf à l'interpréter en creux : les œuvres d'art aux figurations et significations très naturalistes sont là pour donner à voir ce que devrait être la forêt réensauvagée et non ce qu'elle est vraiment.

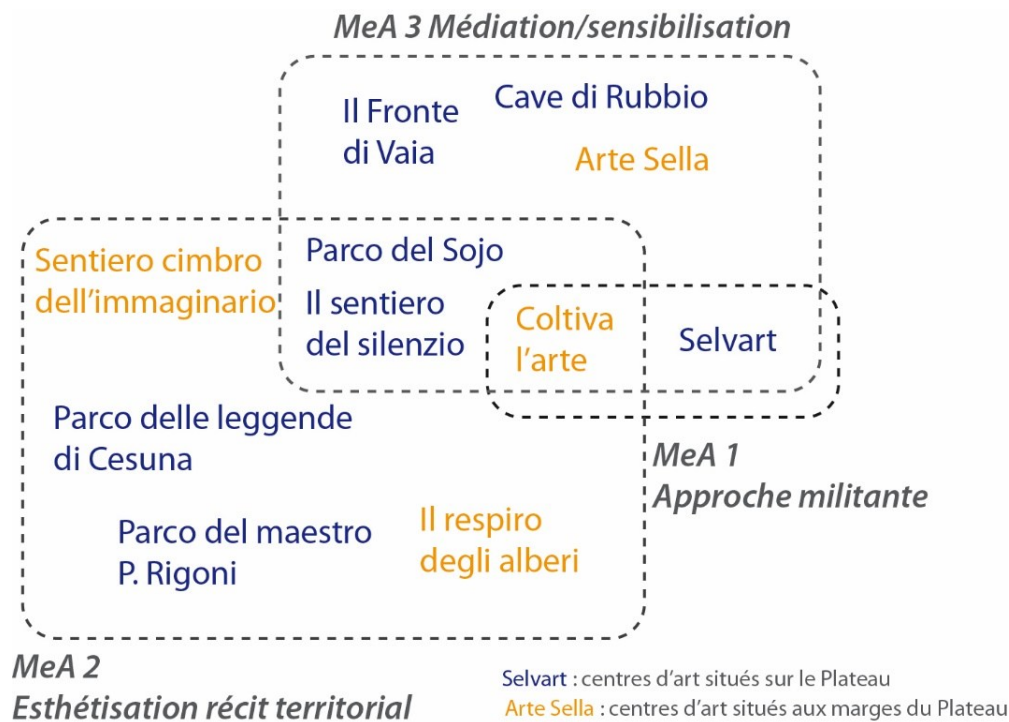


Figure 5 : Les trois formes de mise en art (MeA) sur le Plateau des Sept-Communes.

Un deuxième ensemble de projets artistiques appuie et conforte un récit territorial, esthétisant les éléments qui composent l'imaginaire lié à l'identité *cimbra*, à la Première Guerre mondiale ou à l'économie agropastorale. Prenant la forme de parcs de sculptures, parfois avec une intentionnalité didactique, ces projets sont pour l'essentiel réalisés par des acteurs locaux (artistes ou artisans du Plateau, collectivités locales). Il n'y pas ici une volonté de questionner l'ordre des choses ou de porter un regard critique sur le territoire, mais de proposer aux habitants et aux touristes une nouvelle forme de découverte et une autre mise en scène de l'histoire et du patrimoine local.

Ils ont créé un parcours didactique avec des installations artistiques. Des installations d'art contemporain réalisées par des artistes locaux, mais avec un fil logique didactique qui vise à amener les jeunes, les familles, les enfants, les écoles à la visite de ce sentier. (...) Et tu rentres en contact avec la nature, avec les mares d'alpage, les hêtraies, les *malghe*. Et cette expérimentation connaît un boom touristique. (Comm.pers.2, élu)

Ce type de projet est globalement apprécié par les élus locaux, qui y voient un outil de marketing territorial et de diversification touristique, tel cet élu qui exprime sa satisfaction

pour la réussite d'un symposium de sculptures, entre autres car « On a eu des sculpteurs de toute la planète. Le Monde est venu ici ! » (Comm.pers.3, élu).

Les objectifs de médiation et de sensibilisation sont évidents dans un autre ensemble de projets (qui peuvent par ailleurs avoir également une dimension esthétique voire militante), dans lesquels la thématique environnementale est particulièrement prégnante. L'art est ici le medium qui met en lumière les « blessures » et les crises traversées par le territoire. *Il Fronte di Vaia* par exemple, financé par l'État et la Région Vénétie, affiche une volonté de relier deux crises socio-environnementales du Plateau, la tempête Vaia et le conflit mondial, à plusieurs échelles spatio-temporelles. L'unité de narration se fait à travers des panneaux, réalisés en collaboration avec des chercheurs de l'Université de Padoue, qui accompagnent chaque sculpture à travers l'affichage de plusieurs concepts environnementaux heuristiques (anthropocène, résilience), appliqués aux deux dévastations du territoire (la guerre et la tempête).

La guerre et Vaia ont profondément affecté le territoire et ses habitants, car dans les deux cas, personne ne s'attendait à une telle violence et à une telle dévastation. Cela a conduit, hier et aujourd'hui, à s'interroger sur la manière d'éviter que certaines situations ne se reproduisent. (...). Dans le cas des forêts, les erreurs du passé lointain et récent suggèrent l'importance d'investir dans la protection des forêts. (Extrait du panneau « *Resilienza* », dans le parcours *Il Fronte du Vaia*).

Une mise en art transformatrice ?

Comme évoqué dans la première partie de ce texte, la mise en art peut représenter un facteur de transformation au sein des territoires, en questionnant des formes de pouvoir ou rendant explicites des rapports de force entre acteurs. Sur le Plateau des Sept-Communes il nous semble difficile de dire que la mise en art puisse avoir une matrice transformatrice. Cela peut paraître paradoxal et pourtant, derrière la cohérence et l'unité thématique des projets, on peut déceler une multiplicité, voire un émiettement des initiatives et un manque de coordination entre les acteurs. Il y a eu une tentative de coopération entre *Selvarit*, *Il parco del Sojo* et *Il Sentiero del silenzio*, avec la réalisation d'une plaquette commune, mais elle est restée sans suite. L'origine de cette initiative tient aux deux artistes à l'origine du projet, conscients de l'intérêt de « créer un réseau », d'autant plus dans un contexte où « il n'y a pas de concurrence, car quand quelqu'un vient marcher dans ces lieux, il va voir les autres [sites artistiques] aussi. Ces sont des lieux qui n'ont pas de but lucratif » (Comm.pers.8, porteur de projet artistique). Cependant, ce projet n'a pas été poursuivi car « il faut trop d'énergie », notamment quand cette volonté de créer un réseau « est absente au niveau politique » (Comm.pers.8, porteur de projet artistique). Cette dispersion donne alors lieu à des redondances, comme dans la commune de Roana où trois projets artistiques ont été conçus de manière totalement indépendante et ne se sont même pas associés. Ce manque de coordination entre les projets fait écho au manque de communication entre les communes, et parfois entre les acteurs d'une même commune. C'est ici le paradoxe : même si le Plateau affiche une identité culturelle et historique forte, avec un imaginaire partagé, tous les entretiens font état d'une fragmentation interne et d'une difficulté à travailler ensemble. Par exemple, une technicienne de l'intercommunalité explique qu'elle « ne peu[t] jamais compter sur les autres communes. Il n'y a pas de projets communs, c'est fragmenté » (Comm.pers.5.,

technicienne intercommunalité). De la même manière, des responsables associatifs évoquent « un manque de vision commune sur le Plateau » (Comm.pers.10, association) de la part des acteurs politiques, ou encore un artiste déplore que « chacun [chaque commune] pense à ses propres affaires, ils se font des taquineries » (Comm.pers.7, porteur de projet artistique).

Cette absence de prise en compte des enjeux globaux du territoire se double d'une vision de l'art comme « accessoire », atout touristique plus que vecteur de réflexion ou de mise en question des rapports de force et des usages du territoire. Une artiste critique cette posture de la part des élus : « Jusqu'à présent, l'art sur le Plateau a toujours été considéré comme un divertissement pendant la fête du village...on met l'artiste, il y a un peu d'accompagnement » (Comm.pers.7, porteur de projet artistique).

De son côté, le maire d'une des communes, en réponse à une question sur la perspective d'une coordination entre ces projets artistiques, décline implicitement le rôle de la politique dans cette action, qu'il perçoit pourtant comme un vecteur d'attractivité touristique :

Il y a encore un peu de manque de coordination. (...) Nous ne sommes pas dans des contextes organisés qui font partie d'un circuit, il y a encore un peu de, comment dire... improvisation, ces parcs ne sont pas coordonnés dans un projet de relance du tourisme. Il faut dire qu'ils vivent grâce à l'engagement de nombreux bénévoles qui croient que l'art local est une façon pour encourager une autre forme de tourisme. (Comm.pers.1, élu)

La mise en art sur le Plateau des Sept-Communes n'est alors pas transformatrice à l'exception de quelques projets militants, comme *Coltiva l'Arte* : initiative qui croise de manière réflexive et critique les trois catégories de mise en art, elle reste toutefois peu connue et est localisée géographiquement en contrebas du Plateau. *Selvar*, projet reconnu et qui attire de nombreux visiteurs mais fragilisé par des désaccords internes entre les porteurs du projet, intègre également une perspective critique. Les autres initiatives artistiques se contentent d'accompagner et de valoriser d'une manière un peu détournée les valeurs et les ressources déjà investies depuis plusieurs décennies par les acteurs du Plateau. On constate par exemple que les enjeux environnementaux restent pris en charge de manière superficielle, malgré l'ampleur de la résonance locale des conséquences du passage de la tempête Vaia : « La connexion avec le changement climatique n'a malheureusement pas encore été faite par tous », affirme une responsable associative (Comm.pers.10, association). D'un point de vue politique, plusieurs initiatives locales croisant aussi les trois formes de mise en art identifiées *infra*, loin d'être transformatrices, évoquent même une tendance conservatrice de fond, au diapason des dynamiques électorales locales⁹, comme le montre l'exemple emblématique de l'œuvre d'art représentant « Le lion de Vaia » reprenant le motif du célèbre lion de Venise.

Au croisement des trois formes de mise en art : l'œuvre « Le lion de Vaia », « l'arbre qui cache la forêt » du conservatisme local ?

Parfois, c'est à l'échelle des œuvres d'art elles-mêmes qu'il est possible d'observer le croisement des différentes formes de mise en art. C'est notamment le cas de la sculpture « Le

⁹ Electorat traditionnellement tourné vers la Ligue du Nord (extrême droite régionaliste) et, plus récemment, vers le mouvement de la première ministre G. Meloni (extrême droite nationaliste).

lion de Vaia » (figure 6), créée après le passage de la tempête par l'artiste à l'origine de *Selvar*. Réalisé avec le bois d'arbres arrachés par la tempête Vaia, ce lion se veut symbole de la renaissance du territoire après cet événement.



Figure 6 : « Le lion de Vaia » devant l'atelier de l'artiste. (Cliché : auteurs).

Œuvre d'art itinérante, exposée dans plusieurs sites régionaux et médiatisée à l'échelle nationale¹⁰, elle a permis de donner de la visibilité aux conséquences économiques et environnementales de la tempête. En ce sens, elle peut être interprétée comme une sculpture militante, au service d'une cause environnementale, avec un but de médiation autour des conséquences du dérèglement climatique. Cependant, le lion ailé est également un symbole identitaire et hautement politique, s'inscrivant ainsi dans une mise en art au service d'un récit territorial. Emblème de la République de Venise, cette sculpture vient, d'une part, réaffirmer les liens historiques entre le Plateau et cette ville. En effet, ces liens privilégiés sont régulièrement mis en avant par les acteurs rencontrés, et notamment les élus : « À l'origine, [le Plateau] était une terre autonome qui a bénéficié de plus de 600 ans d'autonomie, car ce territoire protégeait les frontières de la République de Venise » (Comm.pers1, élu). D'autre part, dans ce récit territorial, l'histoire entre en résonance avec une dimension politique contemporaine, et notamment avec les revendications autonomistes et régionalistes portées par la Ligue du Nord. Le lion ailé est en effet le symbole de la Région Vénétie et est désormais étroitement associé à ce parti politique, qui la gouverne depuis longtemps (le logo régional de ce parti affiche par ailleurs ce symbole). Le lion est ainsi devenu une œuvre identitaire à l'échelle régionale, et certains enquêtés évoquent le

¹⁰ Plusieurs articles de presse et reportages ont été dédiés à cette œuvre, par exemple : <https://www.ildolomiti.it/societa/2020/sbarca-a-venezia-il-leone-alato-realizzato-con-il-legname-di-vaia-zaia-e-simbolo-della-fierezza-dei-veneti>; https://www.repubblica.it/cronaca/2022/04/18/news/lartista_che_fa_rivivere_il_legno_della_foresta_di_vaia-345910305/

risque d'une récupération politique « [Le lion] c'est une opération dangereuse, qui risque de te [à l'artiste] tomber dessus » (Comm.pers7, porteur de projet artistique)¹¹.

Cette œuvre peut ainsi être considérée, à son échelle, comme le prisme de la mise en art sur le Plateau : reflet d'un récit qui fait appel à des éléments de l'imaginaire territorial, elle est également le miroir d'un discours identitaire, sans pour autant avoir une portée transformatrice. Cela tient à plusieurs facteurs : d'abord à une vision des projets artistiques comme un élément accessoire, voire marginal, dans le développement local, puis à l'absence de vue territoriale d'ensemble et enfin, pour cette œuvre particulièrement, à une vision politique conservatrice associée aux partis au pouvoir.

Conclusion

La mise en art sur le Plateau des Sept-Communes possède finalement plus une valeur patrimoniale reproductrice des dynamiques déjà en place qu'une capacité transformatrice capable de proposer un autre récit pour le territoire, exception faite d'un tout petit nombre de projets, comme *Coltiva l'Arte* ou, dans une moindre mesure, *Servart et Il Fronte di Vaia*. On note quelques signaux faibles de transformation, reposant sur l'attraction de nouveaux publics (comme à *Servart*, projet influencé par l'idée d'écologie profonde) ou l'implication de nouveaux acteurs (comme dans l'initiative *Il Fronte di Vaia*, où la participation de chercheurs a permis d'intégrer une grille de lecture critique liée à l'anthropocène), mais il n'y a pas à proprement parler de front artistique capable de reconfigurer le territoire comme dans d'autres espaces montagnards européens. À défaut de reconfiguration, on pourrait alors souhaiter que la localisation de ces projets artistiques au sein de communes périphériques soit un vecteur de rééquilibrage territorial, en particulier pour visibiliser et valoriser de nouveaux endroits au sein d'un territoire très polarisé autour de la ville d'Asiago. Pour l'instant les porteurs de projet évoquent « des communes toujours en guerre entre elles » (Comm.pers.7, porteur de projet artistique) voire une « forme narcissique de la commune » (Comm.pers.10, association) ou encore la nécessité, pour que les projets fonctionnent, de « rester à l'écart de la politique, des querelles politiques » (Comm.pers.9, porteur de projet artistique). Cependant, les trois projets présents dans la commune de Roana, les deux projets de Lusiana Conco et le projet de Gallio peuvent être des jalons pour un nouvel équilibre touristique et politique du Plateau.

La capacité transformatrice des projets est limitée également en raison de l'hétérogénéité des intentionnalités artistiques des projets. Il s'agit de faire de l'art pour le *Parco del Sojo*, via une entrée payante et la volonté d'avoir un public qui vient pour voir des œuvres, certaines étant par ailleurs réalisées par des artistes internationalement renommés. Pour d'autres projets, l'ambition est de montrer de l'art dans des endroits où on ne l'attendrait pas : au *Sentiero degli alberi*, les échanges informels avec les promeneurs ont montré qu'une partie d'entre eux ne savait pas qu'il y avait des sculptures et ont pu les découvrir de manière fortuite. Ce projet permet donc à des artistes locaux de s'exposer et de conquérir un nouveau public, comme l'explique un sculpteur, sollicité pour créer une œuvre pour ce parcours. Pour d'autres projets encore, il s'agit plus de marquer le paysage avec de l'art pour donner à voir un milieu naturel en particulier, par exemple la forêt dans le cas de *Servart* ou un point de vue

¹¹ C'est par exemple via les réseaux politiques de la Ligue du Nord que le Lion a pu être exposé au Festival du Cinéma de Venise.

surplombant, comme celui sur d'Asiago depuis le *Sentiero del maestro Patrizio Rigoni*. De plus, certaines œuvres ont un aspect artisanal, réalisées lors d'ateliers collectifs au service d'une volonté didactique liée au patrimoine culturel ou naturel local, comme au *Sentiero cimbro dell'immaginario*, au *Parco delle leggende*, et au *Parco del Maestro Patrizio Rigoni*. Ces différences d'ambitions et de finalités quant à la production artistique viennent renforcer l'idée de mise en art sur le Plateau des Sept-Communes au service d'une identité locale et d'un *statu quo* plus que d'une reconfiguration sociale et politique du territoire.

Bibliographie

- Antille, Benoît. 2017. "Landscape Sculpture Parks in the Valais: Towards a Critique of the Economy of Project Work," *Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine*, 105-2, <http://journals.openedition.org/rga/>.
- Balfour, Bruce, Michael W-P Fortunato et Theodore R. Alter. 2018. "The creative fire: An interactional framework for rural arts-based development," *Journal of Rural Studies*, 63: 229-239
- Barrioz, Anne. 2023. *S'installer et vivre dans les hautes vallées alpines Trajectoires de vie, attractivité et capacité d'adaptation des territoires*. Fontaine : Presses universitaires de Grenoble.
- Bell, David et Mark Jayne. 2010. "The creative countryside: Policy and practice in the UK rural cultural economy," *Journal of Rural Studies*, 26-3: 209-218
- Benetti, Stefania. 2024. "Approcci creativi per la valorizzazione dei luoghi: muri dipinti del Piemonte". Dans *Che impresa, la creatività!*, Stefania Cerutti (dir.), 111-125, Roma: Aracne.
- Boichot, Camille, Tatiana Debroux et Boris Grésillon. 2014. "Editorial : Art(s) & Espace(s) / Art(s) & Space(s)," *Belgeo* 3, <http://journals.openedition.org/belgeo/13398>.
- Corrado Federica (ed.). 2010. *Ri-Abitare le Alpi. Nuovi abitanti e politiche di sviluppo*. Genova : Eidon edizioni.
- Crawshaw, Julie et Gkartzios, Menelaos. 2016. "Getting to know the island: Artistic experiments in rural community development," *Journal of Rural Studies*, 43: 134-144
- Delfosse, Claire et Pierre-Marie Georges. 2013. "Artistes et espace rural : l'émergence d'une dynamique créative," *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement* 19-20, <http://journals.openedition.org/tem/2147>
- Dematteis, Giuseppe (ed.). 2011. *Montanari per scelta. Indizi di rinascita nella montagna piemontese*. Milano : Franco Angeli editore.
- Georges, Pierre-Marie. 2017. *Ancrage et circulation des pratiques artistiques en milieu rural: des dynamiques culturelles qui redessinent les ruralités contemporaines*. Thèse de doctorat en Géographie. Université lumière Lyon 2.
- Giancaspero, Laura. 2019. "La pratique muraliste comme vecteur de recomposition des liens territoriaux," *Géographie et cultures* 111, <http://journals.openedition.org/gc/12657>
- Guinard, Pauline. 2014. "L'art, un outil géographique pour mettre au jour et en œuvre la (dé)construction des espaces publics à Johannesburg (Afrique du Sud): le cas de Mandela Square," *Belgeo* 3. URL : <http://journals.openedition.org/belgeo/13305>

- Guyot, Sylvain. 2015. *Lignes de front : l'art et la manière de protéger la nature*. Habilitation à diriger des recherches. Université de Limoges.
- Guyot, Sylvain. 2017. "The Mise en Art of Mountain Areas: Territorial Actors, Processes and Transformations", *Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine* 105-2, <http://journals.openedition.org/rga/3659>
- Guyot, Sylvain, Véronique André-Lamat, Isabelle Sacareau et Pablo Salinas-Kraljevich. 2024. "Des artistes sur tous les fronts. De la lutte environnementale au développement territorial : le pouvoir d'un festival en question (Vovousa, Zagori et Parc national du Pinde du Nord, Épire, Grèce)", *Balkanologie* 19(1), <http://journals.openedition.org/balkanologie/5728>
- Guyot, Sylvain, Grégoire Le Champion et Olivier Pissoat. 2020. "Diversité et enjeux territoriaux de la mise en art des espaces périphériques dans le monde", *Cybergeog: European Journal of Geography* 962, <http://journals.openedition.org/cybergeog/35837>.
- Guyot, Sylvain, Marie Méténier et Greta Tommasi. 2019. "Les artistes dans la gentrification rurale", *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, 18-3 : 688-723.
- Guyot, Sylvain et Gabrielle Saumon. 2017. "La mise en art de la Blackfoot Valley (Montana, USA) ou comment (ré) concilier le front minier et le front écologique ?," *Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine*, 105-2, <http://journals.openedition.org/rga/3690>
- Goodwin, Katherine. 2019. *The artistic production of space in France and England*. Mémoire de Master 2. Université Bordeaux Montaigne, 125 p.
- Gomez, Nadine. 2016. "Art contemporain en pays dignois. La force d'un projet artistique au profit du développement local," *Revue Espaces* 331 : 104-109, https://www.musee-gassendi.org/wp-content/uploads/sites/11/2016/08/article_cahier_331_009.pdf
- Grosinger, Julia et Gentiane Desveaux. 2022. "The Contribution of Participatory Art Projects to a Good Quality of Life in Mountain Regions," *Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine* 110-3, <http://journals.openedition.org/rga/11101>.
- Hawkins, Harriet. 2013. *For Creative Geographies: Geography, Visual Arts and the Making of Worlds*. New York: Routledge.
- Ithurbidie, Christine. 2014. "Beyond Bombay art district: Reorganization of art production into a polycentric territory at metropolitan scale", *Belgeo* 3, <http://journals.openedition.org/belgeo/13199>
- Lefèvre, Bruno. 2017. "Les clusters culturels sous le paradigme créatif : des espaces de ruptures pour l'économie culturelle locale", *Communiquer*, 21 : 119-136.
- Löffler, Roland, Michael Beismann, Judith Walder et Ernst Steinicke. 2014. "New Highlanders in Traditional Out-migration Areas in the Alps", *Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine* 102-3, <http://journals.openedition.org/rga/2546>.
- Macchiavelli, Andrea. 2018. "Le abitazioni di vacanza nelle valli alpine: implicazioni sulle destinazioni turistiche". Dans *Di chi sono le Alpi? Appartenenze politiche, economiche e culturali nel mondo alpino contemporaneo*, Mauro Varotto et Benedetta Castiglioni (dir.), 155-173, Padova: Padova University Press.

- Membretti, Andrea, Filippo Barbera et Gianni Tartari. 2024. *Migrazioni verticali. La montagna ci salverà?* Roma : Donzelli.
- Michel, Basile. 2022. *Les quartiers culturels et créatifs. Ambivalences de l'art et de la culture dans la ville post-industrielle.* Paris : Éditions Le Manuscrit.
- Négrier, Emmanuel. 2008. "Le paysage, territoire de l'art? La mise en œuvre de Regards Croisés". Dans *Regards croisés sur les paysages, projets d'artistes dans trois Parcs Naturels Régionaux en Rhône-Alpes*, Valérie Cudel (dir.), 139-159, Saint-Julien-Molin-Molette : Huguet éditeur.
- Perrenoud, Marc. 2012. "Les artisans de la « gentrification rurale » : trois manières d'être maçon dans les Hautes-Corbières". *Sociétés contemporaines*, 71-3 : 95-115.
- Pleintel, Marie. 2011. *Art contemporain en milieu rural : un état des lieux.* Lille. EDHEC-LILLE
- Qian, Junxi, He, Shenjing, et Liu, Lin. 2013. "Aestheticisation, rent-seeking, and rural gentrification amidst China's rapid urbanisation: The case of Xiaozhou village, Guangzhou", *Journal of Rural Studies*, 32: 331-345.
- Reynolds, Rebecca Lee. 2011. "Beyond the Green Cube: Typologies of Experience at American Sculpture Parks". *Public Art Dialogue*, 1: 215-240, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/21502552.2011.593312>
- Rigoni, Patrizio et Mauro Varotto. 2009. "L'altopiano in tre figure". Dans *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Mauro Varotto et Patrizio Rigoni (dir.), XIX-XXIV. Caselle di Sommacampagna: Cierre edizioni.
- Roger, Alain. 1997. *Court traité du paysage.* Paris : Gallimard.
- Sacareau, Isabelle et Luc Vacher. 2001. *La mise en tourisme des lieux et des espaces, processus, périodisations et variations régionales.* La Rochelle : LET-Otelo éditeur.
- Sechi, Giovanni. 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* 105-2, <http://journals.openedition.org/rga/3684>
- Varotto, Mauro. 2009. La nuova vita dell'Altopiano la grande trasformazione turistica. Dans *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Mauro Varotto et Patrizio Rigoni (dir.), 386-431. Caselle di Sommacampagna: Cierre edizioni.
- Varotto, Mauro (dir.). 2013. *La montagna che torna a vivere. Testimonianze e progetti per la rinascita delle Terre Alte.* Portogruaro : nuovadimensione.
- Varotto, Mauro et Andrea Membretti. À paraître. "Montagnes du milieu et metromontagne : vers une recomposition sociale et environnementale des montagnes italiennes ?", *Espaces et Sociétés*.
- Velez-Ospina, Jorge A., Josh Siepel, Inge Hill et Frances Rowe. 2023. "Determinants of Rural Creative Microclustering: Evidence from Web-scraped Data for England". *Papers in Regional Science* 102(5): 903-44.
- Volvey, Anne. 2014. "Entre l'art et la géographie, une question (d')esthétique", *Belgeo* 3, <http://journals.openedition.org/belgeo/13258>

Xiang, Wei, Philippe Bachimon et Pierre Dérioz. 2017. "Outdoor Theatrical Shows in the Remarkable Landscapes of the Chinese Mountains, Between Reinvention of a Tradition and Development of Tourism: the Example of the 'Tianmen Fox Fairy Show' at Zhangjiajie", *Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine* 105-2, <http://journals.openedition.org/rga/3754>.

Zebracki, Martin. 2012. *Public Artopia: Art in Public Space in Question*. Amsterdam University Press.