

s'ajustent aux autres, et les uns et les autres à l'environnement naturel »<sup>799</sup>.

Nous pouvons donc penser que l'artiste œuvrant en paysage « ne s'interpose pas dans le rapport naturel des échanges, il le valorise par une scénographie appropriée »<sup>800</sup>.

Cela nous amène vers une nouvelle question : existerait-il un *génie naturel* dans chaque lieu, tel que nommé par Gilles Clément<sup>801</sup>, dont l'artiste peut se saisir pour faire œuvre ? Par génie naturel, selon lui « il faut entendre le pouvoir des espaces animales et végétales à régler naturellement le rapport en vue de se développer au mieux dans la dynamique quotidienne de l'évolution »<sup>802</sup>. Mais il faut surtout intégrer ce processus d'échange, de cycle naturel, « d'association intime », à la relation que peut entretenir l'homme/l'artiste avec la nature. Le génie naturel serait en ce sens révélateur du génie du lieu et de la manière dont les artistes dialoguent avec le paysage et les révèlent. Nous tenterons de l'illustrer au travers de la pratique de l'artiste Juan Aizpitarte et de ses réalisations produites dans le cadre d'une résidence effectuée au Domaine de Laàs dans le Béarn.

### 3.1 La révélation d'un génie du lieu : l'exemple de Juan Aizpitarte au Domaine de Laàs

Depuis le début de notre étude, nous avons mis en avant dans l'ensemble de nos recherches nous avons mis en avant l'idée que vivre dans un lieu, c'est appartenir au lieu et vivre en familiarité avec les composantes naturelles et physiques de ce lieu, si bien que « l'identité d'une personne est définie par les schémas qu'elle développe et qui déterminent le “monde” qui lui est accessible »<sup>803</sup>. L'artiste Sabine Delcour parlait à ce sujet d'une décontextualisation qui ne serait pas le révélateur de sa production. « Le génie est irrationnel et subjectif », affirme-t-elle, « [...] le génie c'est arriver à le trouver, se l'approprier et le créer »<sup>804</sup>.

En somme, les pratiques issues de la résidence sont assujetties aux lieux et au temps passé, elles prennent sens dans la définition du génie du lieu. La résidence serait alors ce que François Méchain nomme « un

---

et de la vie quotidienne dans les sociétés contemporaines, contribuant ainsi à l'approche du paradigme postmoderne. Ses travaux encouragent le développement des sociologies compréhensive et phénoménologique. Il est membre de l'Institut Universitaire de France depuis septembre 2008.

<sup>799</sup> M. Maffesoli, *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*, Paris, éd. Méridiens Klincksieck, 1988, p. 35.

<sup>800</sup> *Ibid.*, p.51

<sup>801</sup> Gilles Clément, né le 6 octobre 1931 dans l'Indre, est un jardinier, paysagiste, botaniste, entomologue, biologiste et écrivain français. Il est l'auteur de plusieurs concepts qui ont marqué les acteurs du paysage de la fin du XX<sup>ème</sup> siècle et le début de ce XXI<sup>ème</sup> siècle, dont notamment : le « jardin en mouvement » (faire le plus possible avec, le moins possible contre) ; le « jardin planétaire » (nous vivons sur une planète qui est une sorte de jardin sans mur : l'enclos planétaire, qui n'est autre que la biosphère) et le « Tiers paysage ». Ces concepts découlent de l'observation qu'un paysage naturel n'est jamais figé, que les espèces et les gènes doivent circuler.

<sup>802</sup> G. Clément, *Jardins, paysage et génie naturel*, éd. Collège de France, coll. « Leçon inaugurale » (prononcée le jeudi 1<sup>er</sup> décembre 2011), Paris, 2012, pp. 48-49.

<sup>803</sup> Clément, *op. cit.*, p. 21.

<sup>804</sup> Propos recueillis lors d'une de nos nombreuses rencontres entre 2009 et 2017.

pacte collaboratif entre l'artiste et le lieu élu pour faire œuvre »<sup>805</sup>. Elle résulterait donc d'une action combinée entre l'artiste et l'environnement naturel dans lequel s'inscrit la création comme l'évoque Gilles Clément à propos de *L'artiste du jardin* :

« Il devrait accepter la formidable collaboration de la nature comme cosignataire de son œuvre. Il ne saurait être l'auteur du tout, mais seulement un fragment de l'espace et, pour faire durer son œuvre, il doit s'accommoder du temps en infléchissant les directions prises par la nature, sans pour autant les contredire. »<sup>806</sup>

Sa pensée, appliquée ici au jardinier et à la constitution des jardins, peut également concerner nos artistes résidents. En effet, une telle conjonction de temps, d'éléments naturels et immatériels prodiguée par le paysage, animée par le processus de croissance, ou même par les conditions météorologiques et atmosphériques, va motiver et nourrir l'œuvre pour qui sait s'en « accommoder ». Tout fait signe dans la nature et interpelle l'artiste. Nous l'avons vu, par l'immersion paysagère et le temps passé dans ces lieux, il va se connecter avec ces différents éléments, en ressentir l'essence et le pouvoir, et se laisser imprégner par eux pour composer son œuvre.

Ce que nous souhaitons mettre en valeur, caractéristique de notre étude et qui illustre le génie du lieu, est à chercher au cœur même des paysages et dans la manière dont une œuvre peut être porteuse de génie du lieu. L'artiste engage un réel échange avec les lieux à travers les montagnes, les arbres, les rivières, le vent, mais aussi une fleur, le chant d'un oiseau, les traces de passages d'un mouton laissé sur le chemin, etc. Et en faisant l'expérience du paysage, il fait à son tour l'expérience de la nature.

Ce génie naturel propre à chaque lieu peut devenir le prétexte, le sujet même de l'expérience en paysage. L'expérience de l'artiste M. Kulicka<sup>807</sup> – en résidence à Nekatoenea en 2004 – en est un exemple probant où les éléments naturels sont prétexte à création toute trouvée. L'ensemble de son travail ambitionne de nous sensibiliser sur les liens entre l'homme et la nature. Elle nous invite à découvrir le monde autrement, par son essence même. Comparant la chlorophylle qui coule dans les feuilles des arbres ou des plantes au sang qui coule dans nos veines, elle souhaite nous procurer des sensations nouvelles, nous parle de la nature humaine, du corps, matériel et spirituel, de chaque être vivant. Elle explique le travail issu de son immersion au Domaine d'Abaddia ainsi :

« Né de la nature, l'homme la dépasse et s'en émancipe pour devenir un être conscient tandis qu'il perdait le sens originel de l'unité et de l'harmonie avec le reste du monde. Conscient de sa propre existence, dans une société où tout l'oppose à la nature, il affronte la vie dans une douloureuse

---

<sup>805</sup> F. Méchain, *op. cit.*, p. 14.

<sup>806</sup> G. Cément, *op. cit.*, p. 49.

<sup>807</sup> Monika Kulicka, artiste plasticienne polonaise, vit et travaille en France depuis 2008. Sa pratique artistique, toujours très proche de la nature, prend l'objet naturel et le monde végétal comme sujet et prétexte de ses créations photographiques et de ses installations.

solitude et désunion. Mais les règles qui dirigent le monde des plantes et des hommes sont identiques, c'est la même physique, la même chimie. Chercher des similarités, des parallèles, chercher le sens d'appartenir, chercher. »<sup>808</sup>

Si son processus d'investigation de la nature opère avec une méthodologie scientifique conséquente, M. Kulicka fait le choix de formes simples. Les œuvres photographiques qui constituent la série *Skin Deep* se composent d'un assemblage de deux photos au format carré, bicolore (vert et beige) juxtaposées. Cet assemblage de cadrages très serrés soumet à notre regard une surface végétale sur laquelle coule du sang humain d'un côté, et de l'autre de la peau humaine sur laquelle la sève s'écoule. Pierre Jaccaud<sup>809</sup> décrit précisément ce travail lors de la présentation de l'œuvre de Monika Kulicka dans le catalogue de fin de résidence :

« L'on peut y découvrir les plis et replis de l'intime, les éléments constituant un paysage scabreux, les surfaces aux pilosités actives du corps de l'artiste, confronté à l'identité dans le monde des plantes, des arbres... De cette observation première, nous pouvons retenir que la peau du monde est indifférenciée, elle est constituée de rythmes similaires balayant l'idée d'une quelconque hiérarchie, les lignes de la main et du soldat sont transposables au dessin cordon d'une vue aérienne. Les photographies révèlent des cartographies imaginaires qui nous soustraient aux préjugés actifs. [...] Elles apaisent nos plaies, ravivent notre inconscient pour les choses essentielles. »<sup>810</sup>

La créatrice nous rappelle ici le lien fort qui unit l'homme à la nature : l'homme est issu de la nature et, pour bien vivre, il ne peut le faire que dans la mesure où il la respecte et la protège. C'est ce que René Dubos tente de nous faire comprendre lorsqu'il dit que « [...] l'homme ajoute toujours quelque chose à la nature, et, par voie de conséquence, la transforme. Cependant, ses interventions ne s'avèrent réussies que dans la mesure où il respecte le génie du lieu »<sup>811</sup>.

La collaboration de l'homme et de la nature, tout comme l'expérience dont fait part C. Norberg-Schulz au travers de l'étude des *Phénomènes du lieu naturel*, chapitre II de l'ouvrage *Genius Loci, paysage, ambiance, architecture* mérite une citation :

« [...] Dès le début des temps, l'homme s'est rendu compte que la nature était faite d'éléments reliés

---

<sup>808</sup> Propos recueillis par Florence Aguerre de la résidence Neketaoenea lors de la résidence de l'artiste en 2004.

<sup>809</sup> Pierre Jaccaud, directeur artistique de la Fondation Blachère consacrée à la création contemporaine africaine, a un parcours atypique. Il a débuté comme décorateur de théâtre avant de s'intéresser à la vidéo et au cinéma. En 1993, il crée Chambre de séjour avec vue, une résidence d'artistes à Saignon, et met en œuvre en 2000 un « réseau territorial » baptisé Le moine et l'internaute, qui accueillera durant deux ans artistes, écrivains et scientifiques chez l'habitant, dans la région d'Apt.

<sup>810</sup> Pierre Jaccaud, texte de présentation de l'œuvre de Monika Kulicka, Catalogue d'artiste de fin de résidence, Nekatoenea, Saignon, 2004, p. 7.

<sup>811</sup> R. Dubos, *op. cit.*, p. 5.

entre eux, qui expriment des aspects fondamentaux de l'être. [...] Toute connaissance d'un milieu naturel provient d'une expérience primordiale avec la nature en tant qu'elle représente une multitude de "forces" vitales. Le monde est d'abord expérimenté de manière animiste, et ensuite de manière objective. À l'origine, l'individu fait partie de la nature, il est subordonné aux forces naturelles. Le développement de ses facultés mentales passe du stade de sensation diffuse à celui des expériences plus complexes où chaque partie, chaque relation est comprise à l'intérieur d'un tout. »<sup>812</sup>

La phénoménologie des lieux naturels et de leurs pratiques nous rapproche de l'emploi du terme de *génie du lieu* selon René Dubos, lorsqu'il cherche une solution à la crise écologique en mettant en avant les valeurs positives liant la nature humaine et la nature : « la solution réelle à la crise écologique devra venir d'un changement dans nos modes de vie et dans le développement de valeurs positives liant la nature humaine à la nature. J'avais ces valeurs positives à l'esprit lorsque j'ai choisi le génie du lieu comme titre de ma conférence »<sup>813</sup>.

Ainsi l'homme, par l'expérience des lieux et l'attention portée aux différents éléments qui le composent et, a fortiori l'artiste, ne font plus qu'un avec leur environnement.

Cette cristallisation à partir des éléments du lieu travaille de nombreuses pratiques artistiques ; les initiatives de relecture des paysages et de la nature, sous le prisme de la création artistique, peuvent alors nous sensibiliser quant au génie naturel dont chaque lieu est empreint. C'est en nous appuyant avec précision sur l'expérience de résidence de l'artiste Juan Aizpitarte au Domaine de Laàs que nous allons tenter de le comprendre.

Dans le cadre de la manifestation Expo(s) 2015 dans le département des Pyrénées-Atlantiques, l'agence artistique KERSA, a proposé *Naturélément*, une offre carte blanche faite à Juan Aizpitarte et à ses interprétations oniriques et sensorielles des lieux.

Le premier objectif de l'exposition visait la mise en valeur d'un artiste du département auprès du public, avec les œuvres de Juan Aizpitarte. Dans ce parc de douze hectares, bordé par le gave d'Oloron, entre Sauveterre-de-Béarn et Navarrenx, le Château de Laàs possède l'une des plus belles collections d'arts décoratifs d'Aquitaine. Cette gentilhommière entièrement meublée, décorée et aménagée, retrace les grandes étapes de l'histoire de l'art européen à travers une série de portraits et de paysages que l'on doit aux maîtres flamands et hollandais du XVII<sup>ème</sup> siècle comme Brueghel, Cuyt, Rubens, ainsi qu'à des femmes françaises peintres du XVIII<sup>ème</sup>, comme les portraitistes Elisabeth Vigée-Lebrun et Anne Vallayer-Coster. La cohérence de l'ensemble est donnée par une référence constante à l'art de vivre à la française au XVIII<sup>ème</sup> siècle au travers, cette fois-ci, de la vaisselle, des tapisseries et des meubles qui y sont savamment installés.

---

<sup>812</sup> C. Norberg-Schulz, *op. cit.*, pp. 23-24.

<sup>813</sup> R. Dubos, *op. cit.*, p. 1.

Mais ce qui donne son caractère si unique à ce lieu, c'est le domaine sur lequel il est implanté. Vaste composition d'éléments naturels nous provenant de tout horizon, c'est une véritable invitation au voyage, à la découverte, à l'exotisme. Ce parc décline les typologies du jardin multiple des jardins à la Française, à l'Anglaise, à Italienne ou encore Exotique, chacun confère au domaine son caractère au profit d'une ambiance magique. Ces lieux, empreint de la présence humaine, nous parlent de l'histoire et du temps : temps passé à se les approprier, à les façonner et à les construire ; mais aussi temps passé à les contempler, les traverser et les vivre. Ils évoquent une certaine « image du monde » et sont autant de propositions de « dé-paysement » favorables à de nouvelles expériences artistiques.

Ces jardins récemment rénovés ont marqué le point de départ de la réflexion de J. Aizpitarte pour le projet *Voyages aux jardins*. En articulant ses recherches autour des notions de *Jardins*, *Paysage*, *Territoire* ou encore *Patrimoine* et *Histoire*, il propose une promenade poétique et ludique ponctuée d'œuvres *in situ* qui jouent parfaitement avec les éléments et leurs « correspondances », comme que nous allons l'illustrer ci-dessous.

Artiste international de nationalité espagnole, J. Aizpitarte est œuvre régulièrement dans le cadre de résidences d'artistes. Diplômé de l'école des Beaux-Arts de Bordeaux ainsi que de la Facultad del Arte de Bilbao, il développe depuis vingt ans une pratique pluridisciplinaire qui transcende notre rapport au corps, à l'espace, au temps et à la matière. De la sculpture à l'installation, de l'intervention urbaine aux actions performatives, de projets d'édition aux réalisations vidéo et photographiques, cet artiste nous propose sans cesse de nouvelles manières de percevoir et de *re-garder* notre monde en constante mutation. Il mobilise de multiples pratiques où dialoguent les objets, les images, voire même les sons :

« Mon travail est multidisciplinaire et prend la forme d'installations, de photographies, de maquettes, de sculptures, etc. Il prend sa source au cœur de notre territoire, en milieu urbain ou rural, pour se nourrir des motifs sociaux et de ses modes de communication. »<sup>814</sup>

C'est en sortant de l'atelier et du cadre standard du musée que son processus de création et ses interventions *in situ* ont petit-à-petit proposé une relecture des codes de représentation et de perception d'un lieu, de sa topographie, de son histoire. Il établit ainsi un nouveau récit de la nature, du paysage et de son expérience en invitant la plupart du temps les publics et les habitants à regarder leur territoire autrement, à se l'approprier pour en ressentir le génie.

Il envisage chacune de ses interventions comme des zones d'expérimentation qui produisent des rencontres, des échanges et des approches avec un monde en pleine mutation. Il crée alors de nouvelles situations pour modifier et dynamiser notre perception des stratégies de représentations du réel :

« Accoutumé aux volumes imposants, je me préoccupe de la nature, des espaces abordés, et de la

---

<sup>814</sup> Propos recueillis lors de l'une de nos nombreuses à la suite de l'exposition, 2016.

qualité de la posture des publics au sein de cet espace. Habitué à investir les lieux publics, mon travail aboutit souvent à la mise en place de nouveaux espaces dans ces lieux : mobiliers urbains, modules de jeu, ou encore constructions propres au partage faisant échos aux rites, aux traditions et à la nature sociale de l'homme. [...] Entre fiction et réel, je prends l'idée d'un objet pour le transformer en icône du quotidien et parler de notre perception. »<sup>815</sup>

C'est la façon dont le public se positionne face à l'œuvre – au dispositif perceptif mis en place –, et parfois dans l'œuvre, qui donne toute sa pertinence à sa proposition, transformant de ce fait le visiteur-spectateur en acteur potentiel de ce processus.

L'« activation » de l'œuvre est, pour l'artiste, une manière d'éprouver ou de tester de nouvelles sensations, de réinterpréter, pour et par chacun, l'affect lié au lieu. En réalisant des simulacres, comme proposition alternative de la réalité, Juan Aizpitarte tente finalement de connecter la dimension spirituelle et le sentiment de domestication éprouvé dans chaque lieu d'implantation des œuvres. Il crée de ce fait de nouveaux outils, de nouveaux rituels, de nouvelles habitudes qui permettent à tous de réinterpréter les lieux.

Avec l'installation de huit œuvres dispersées sur le Domaine de Laàs, Juan Aizpitarte joue des éléments issus du lieu et de la perception de l'immatériel afin de révéler « la magie, le génie, la force qui sont là, en attente, prêts à venir à nous, dans chaque recoin du lieu, chaque son, chaque couleur, chaque courant d'air »<sup>816</sup>. C'est également une manière de prolonger la sensation de rêve et de voyage au-delà du réel et de proposer aux visiteurs un voyage mental qui connecte le patrimoine et la nature du lieu.

Tel est le cas de *Sagittaire A\**, une proposition au cœur d'un univers onirique fort où l'artiste effectue une vraie « trouée de la matière » à même le sol du jardin français. Réalisée dans la perspective du Château de Laàs. Un cercle au diamètre de 7 mètres, creusé dans le sol d'une profondeur de 2 mètres, tente d'exprimer le vide en tant que forme, comme si l'on avait tiré le sol vers le bas. Placé dans le lieu le plus significatif du domaine (et sans doute le plus photographié par les visiteurs), il est directement visible depuis des fenêtres du château. Sa présence interpelle, stimule la fantaisie et accentue le mystère. Il est à la fois intégré au paysage car il rappelle à certains égards la géométrie des jardins, donnant la forme de volumes réguliers aux massifs de buis et aux arbres d'ornement (art topiaire) et aux parterres de fleurs, des courbes, tout en s'opposant à la rigueur des lignes du jardin français où il est installé. *Sagittaire A\** se veut une invitation au voyage mental vers les profondeurs du subconscient, tel voyage intérieur, matérialisé par le vide. La dualité accompagne les sensations perçues par le visiteur, pris entre attirance et danger. En même temps, la forme, qui ramène à celle d'un lac, active le rêve et invite à découvrir un monde souterrain, en direction du centre de la terre. Ce double, où en un même lieu se côtoient le dedans

---

<sup>815</sup> *Ibid.*

<sup>816</sup> *Ibid.*

et le dehors, la réalité et l'imaginaire, fait écho à notre définition du génie du lieu mais également à l'œuvre *Reflex* disposée sur le sol de la Halle au Maïs, non loin de l'entrée du Domaine de Laàs.

*Reflex* est un artifice pour observer autrement ce qui est au-dessus de nos têtes. Par la création d'une flaque de résine de polyester, placée à même le sol – comme si le matériau y avait été renversé par accident – J. Aizpitarte inverse la réalité et fait référence au lac utilisé par les indiens comme observatoire pour étudier les étoiles. Cette installation s'ancre dans la question du dédoublement et de l'attention portée aux choses qui ne sont pas à hauteur d'œil. Par un jeu de reflets, elle met en valeur la qualité de la charpente de la Halle au Maïs, sa complexité de construction, sa beauté patrimoniale, tout en invitant, une nouvelle fois, au voyage. Un renversement, qui propose de regarder le monde à l'envers, fait également référence à l'univers maritime. Par ce procédé, la charpente devient telle une coque de bateau. Plafond et sol se confondent. Ce double perceptif, se retrouve dans la dualité des émotions ou sensations ressenties face à la plupart des œuvres d'Aizpitarte, puisqu'elles rassemblent à la fois le plaisir de renouer avec les éléments du lieu, son aura ; et l'étrangeté, le trouble par le choix d'un langage formel parfois en parfait décalage avec les lieux. L'artiste se joue ainsi de notre perception, comme il le fait subtilement avec *Midi*. Cette troisième œuvre installée dans le bâtiment d'entrée du domaine met le visiteur face à un langage transversal abstrait. Le choix formel « hors cadre » d'un panneau d'aluminium et d'acier-inox revêtu d'une matière réfléchissante de 2 X 2 mètres est à mi-chemin entre la deux-dimensions et la trois-dimensions. En utilisant un symbole frontalier qui nous rappelle la division entre deux territoires, la France et l'Espagne, le Pic du Midi est ici transféré en panneau d'autoroute. Ce lieu de haute signification est présenté telle une icône, un symbole de la montagne qui parle de circulation, de frontière, de ligne et de séparation. La réalisation de ce « signe sculptural », installé en intérieur, a pour but de surprendre. Ce jeu de double ancrage, à la fois d'ici et d'ailleurs, active le génie du lieu de ce territoire basque en nous donnant une autre image de celui-ci.

L'œuvre *Belle Époque*, elle aussi n'est pas sans rappeler un ancrage territorial très fort, puisque cette balustrade spécifique reprend les codes formels (motifs) des balustrades présentes sur le littoral des Pyrénées-Atlantiques (de Biarritz à San-Sebastian). Cette pièce mobile – car précédemment réalisée dans le cadre de la biennale d'Anglet en 2013 – est proposée au Domaine de Laàs pour créer une division ornementale entre le monde civilisé et le monde sauvage, entre le monde libre et le monde des interdits. Installée dès le début du parcours, dans le parc, elle encercle l'un des plus vieux et majestueux arbres du jardin. Sa double lecture simule l'aspect interdit de la balustrade et permet de signifier un espace, de mettre en avant l'objet voire de le protéger.

Cette proposition est, d'une certaine manière, le moyen de préserver le patrimoine vivant en le mettant en avant, accentuant ici la perception des lieux et provoque de nouvelles formes d'expression du paysage, visuelles et sensibles.

Cette lecture sensible des éléments du lieu constitue *in fine* l'ensemble des installations que Juan

Aizpitarte a réalisé au Domaine de Laàs. L'œuvre *Fontana* en est la continuité. Intégrée dans le jardin italien, elle agit à son tour sur notre perception matérielle et immatérielle du lieu. Cette structure en bois de 3 mètres de long, à la forme ondulée, fait référence à un élément fort du lieu : l'eau. Présent dans l'ensemble du domaine par le bruissement du Gave d'Oloron, elle est visible dans cet espace par un petit cours d'eau qui scinde en deux l'escalier. En ajoutant une sculpture qui s'adapte, se fixe et épouse l'architecture même du jardin italien, il crée un contraste entre une forme courbe, formellement proche du corps, au milieu d'un univers anguleux. Placée au-dessus de l'eau, la structure en bois fait office de caisse de résonance et devient l'amplificateur du ruissellement. C'est une manière de percevoir la réalité en exagérant un élément du paysage qui est absent. Comme un artifice, on voit un paysage de loin et on entend un son de près. Un nouveau moyen pour « faire ressentir » la nature et le pouvoir des éléments du site.

*Lagrimas* est elle aussi une installation sonore qui propose une forme sensible aux éléments invisibles. La force du vent et la lumière du soleil deviennent les outils principaux de cette réalisation qui propose de mettre son attention sur les sons aléatoires produits par la nature. Les larmes de verre, de dimensions variables (0,3 x 0,1 m) créent une pièce organique qui répond au vent et emmène le spectateur vers une sensation de la perception de l'instant. Enfin, les reflets, en se projetant sur l'eau, nous indiquent l'angle du soleil. La musicalité produite par l'ensemble des larmes les unes entres les autres invite une nouvelle fois à la rêverie, la méditation. S'apparentant aussi aux bruits provoqués par les cordes le long des mats de bateaux, cette installation est également une évocation aux mondes aquatique et marin.

C'est ainsi, en emmenant l'expérience du parcours dans les jardins à un troisième niveau, celui du sensoriel, que Juan Aizpitarte donne aux spectateurs la possibilité de ressentir le génie du Domaine de Laàs en devenant presque complice des œuvres avec les sons comme l'un des médiums révélateurs des lieux. Ce n'est donc pas anodin, si l'artiste a choisi de terminer son parcours en investissant l'ancien kiosque présent au cœur du jardin exotique. Il y réalise l'œuvre *Observatoire du ciel* dont l'intention de départ est de réactiver le kiosque. Par son orientation au sud et son architecture métallique ouverte vers le ciel, elle permet la contemplation des nuages, du soleil, de la lune et des étoiles.

Cette dernière installation clôture le parcours par un geste simple, en invitant le visiteur à lever la tête et regarder l'univers, l'extérieur de la terre. En utilisant sa structure comme support et en y installant un rideau sonore tout autour, il redonne à ce lieu sa musicalité et sa fonction d'origine. Les éléments métalliques, disposés les uns à côté des autres, forment une clôture que l'on peut traverser. Par le mouvement généré par notre passage, les tubes de bambous et de métaux s'entrechoquent et recréent une musique qui peut perdurer grâce à l'action du vent. Ce nouveau lieu est une vraie expérience pour celui qui le visite. Il ne laisse que très peu de visibilité des éléments extérieurs, et comme l'homme a besoin de repères pour se rassurer et se situer dans un espace, il va en premier lieu ressentir un malaise. Pour s'en échapper il y a une porte de sortie : l'entrée de lumière provenant du toit du kiosque qui incite à lever la tête vers le haut et à s'échapper mentalement de ce lieu, en observant le ciel.



Accentué par l'architecture même du kiosque, le cercle à sa cime devient un nouvel observatoire du cosmos. Plongeant le spectateur dans une forme de rêverie, cette musicalité va accompagner le voyage vers le cosmos dans le but d'activer la conscience entre l'homme et le reste du monde.

Ces sons deviennent quasi omniprésents dans le jardin à tel point qu'on a le sentiment qu'ils ont toujours été là, tel le vent dans les bambous, le bruit du fleuve ou encore les cris des enfants dans l'aire de jeu à proximité.

Nous comprenons que ces œuvres agissent sur l'idée d'un conscient et d'un inconscient qui procurerait la sensation que le lieu nous est familier. C'est par une approche et une sensibilisation du rapport entre l'homme et la nature que Juan Aizpitarte a su révéler le génie naturel de ces jardins. Dans cet environnement stimulant, voire déstabilisant, où dialoguent éléments naturels, géologiques et ceux créés par l'homme, il nous plonge dans la poétique et la poïétique de sa création en invitant à regarder, entendre, sentir et ressentir autrement. Tout cela nourrit une aura dont l'œuvre ne s'est jamais départie, comme si la pratique vernaculaire avait le pouvoir de nourrir l'aura des lieux.

Rejoignant une nouvelle fois la pensée de Gilles Clément lorsqu'il précise dans sa leçon inaugurale du *Collège de France : jardins, paysages et génie naturel* que « [...] l'information biologique doit prendre le pas sur la forme en tant que préséance dans le projet de paysage ou de jardin, [qu'] alors l'artiste doit changer d'outils pour faire émerger son œuvre et, avant cela, il doit changer de regard. [...] »<sup>817</sup>. Nous comprenons que la création artistique elle-même se nourrit et nourrit à son tour le génie du lieu. Et que cela ne peut s'effectuer que lorsque l'artiste, lui aussi, prend la distance nécessaire d'avec le lieu pour que celui-ci ne soit plus seulement le support d'une œuvre, mais le substrat de ce qui va la nourrir.

C'est en ce sens que nous poursuivrons notre étude des formes artistiques issues des résidences d'artistes pour mieux saisir que ce qui se révèle chez l'artiste par le biais du regard et de tous ses sens, nourrit bien évidemment son œuvre de son expérience au monde.

### **3.2 Le lieu comme substrat de ce qui va nourrir l'œuvre**

Le rapprochement entre la nature (en tant qu'ensemble de la réalité matérielle considérée comme indépendante de l'activité et de l'histoire humaines) et la nature humaine, qui met à profit les éléments présents sur le site et l'environnement de la résidence, est à la source de l'intervention de l'artiste. Fort d'une telle conjonction, ce dernier a toute chance de rencontrer, sur son chemin le génie du lieu. Ainsi, le port d'attache que représente le lieu d'accueil cumule la fonction de point de départ, de substrat qui va nourrir l'œuvre, et d'incubateur de l'œuvre, qui aura saisi l'essence ou encore l'esprit du lieu. La force

---

<sup>817</sup> G. Clément, *op. cit.*, p. 49.