

Enjeux de la création artistique contemporaine au service du développement territorial en milieu rural. Forces et limites d'une politique de la métaphore.
What is at stake in contemporary artistic creation for territorial development in rural areas.
Strengths and limits of a policy of metaphor.

Pierre Mœglin, Professeur
LabSic, Université Sorbonne Paris Nord
Pierre.Moeglin@wanadoo.fr

Mots-clefs : création artistique et territoire rural, stratégies muséales, politique de la métaphore
Key words : artistic creation and rural territory, museum strategies, policy of metaphor

Cette communication analyse la stratégie adoptée par le musée Gassendi, à Digne-les-Bains, depuis 1988 pour donner une cohérence et une identité culturelle à son territoire environnant. Sont mises en valeur les raisons pour lesquelles la métaphore de la circulation a été choisie par le musée, ses effets positifs du point de vue artistique, politique et économique. Cependant, elle insiste en contrepartie sur les limites de cette politique de la métaphore, par rapport aux réalités du territoire.

This paper analyzes the strategy adopted by the Gassendi Museum in Digne-les-Bains since 1988 to give coherence and cultural identity to its surrounding area. It highlights the reasons why the metaphor of circulation was chosen by the museum, its positive effects from an artistic, political and economic point of view. On the other hand, it insists on the limits of this policy of metaphor in relation to the realities of the territory.

Enjeux de la création artistique contemporaine au service du développement territorial en milieu rural. Forces et limites d'une politique de la métaphore.

Pierre Mœglin

La recherche à l'origine de cette contribution s'appuie sur un travail d'enquêtes et d'observations mené depuis 2007. Elle procède du constat suivant : les territoires urbains et, plus généralement, les zones géographiques à forte densité démographique ne sont pas les seuls à mettre en œuvre des projets artistiques et culturels de grande ampleur pour valoriser leur image et, ce faisant, renforcer leur attractivité. Plus rarement, certes, et selon des modalités différentes, mais de manière aussi significative, certains territoires ruraux mobilisent également les pratiques et milieux de la création artistique afin d'améliorer leur image et acquérir une notoriété propice à leur développement social et économique (Delfosse & George, 2013).

Tel est le cas de Digne-les-Bains et de son territoire, dont l'un des vecteurs est le musée municipal Gassendi, labellisé « Musée de France ». Depuis 1988, celui-ci développe, en effet, différentes initiatives pour entretenir et renforcer l'identité culturelle et patrimoniale de la ville et de son territoire. Pour ce faire, il promeut et valorise ses collections traditionnelles, centrées sur les ressources archéologiques, ethnographiques, géologiques, fauniques et botaniques locales. Mais il procède aussi à des commandes adressées à des artistes contemporains de renommée internationale, dont les œuvres sont installées dans ses murs, mais aussi, et plus souvent, en pleine nature, sur des sites parfois distants les uns des autres de plusieurs dizaines de kilomètres.

Le territoire autour de Digne, où ces œuvres sont ainsi installées, correspond à deux entités qui se recouvrent pour une part, mais qui relèvent de statuts administratifs différents : d'une part, le « Pays dignois », entité créée en 2003, regroupant 43 communes, devenue à la suite de la loi NOTRe de janvier 2017 la Communauté d'agglomération Provence Alpes Agglomération ; d'autre part, la Réserve géologique, zone de Préalpes d'environ 200 000 hectares, forte de 18 sites dans les Alpes-de-Haute-Provence et le Var et regroupant près de 60 communes. La création de la Réserve date d'un décret du ministère de l'Environnement d'octobre 1984 et elle est le premier territoire labellisé par l'Unesco en 2000 sous l'intitulé « Géoparc de Haute-Provence », modèle pour les 160 Géoparcés créés ensuite.

Les stratégies du Musée Gassendi se situent à l'intersection de plusieurs logiques qui, sans être forcément contradictoires, ne s'apparient néanmoins pas spontanément. Ce sont les logiques artistiques des commandes et incitations à la création d'œuvres d'art ; ce sont aussi les logiques culturelles et sociétales de conservation, d'entretien et d'enrichissement du patrimoine, ainsi que les logiques économiques de revitalisation d'un territoire désireux d'attirer des financements nationaux et européens ; ce sont enfin les logiques institutionnelles et politiques présidant aux regroupements d'acteurs locaux.

Le problème vient de ce que les porteurs de ces logiques ont des intérêts peu compatibles. L'objectif de la recherche est donc d'examiner comment le musée les prend en compte, dans quelle mesure il les articule les unes aux autres, au prix de quels compromis et avec quelles incidences sur les réalisations territoriales elles-mêmes.

Pour la clarté de l'analyse, la présentation sera déclinée en trois volets, dont chacun correspondra respectivement à l'une des trois questions suivantes.

La première aura trait aux raisons des programmes de revitalisation territoriale auquel contribue le musée Gassendi. L'on interrogera en particulier les motifs de ses interventions, leurs atouts et leur légitimité par rapport à celles d'autres institutions.

La deuxième question portera sur la nature et le contenu des stratégies du musée pour renforcer la cohésion territoriale en créant des liens à la fois symboliques et matériels entre des entités géographiques dispersées. L'accent sera mis plus particulièrement sur l'opérativité d'une politique de la métaphore privilégiant les images du circuit, de la circulation et de la déambulation.

La troisième question, enfin, s'intéressera, en conclusion, à la portée et aux incidences de la mobilisation de la création artistique au service de visées politiques, sociétales et économiques dont la réalisation échappe aux domaines de compétence du musée. Seront donc évoquées les limites de stratégies qui, du fait de leurs dimensions symboliques et communicationnelles, ne peuvent se substituer aux autres stratégies.

Stratégies muséales en contexte

Pour appréhender les tenants et aboutissants des initiatives du musée Gassendi, il faut commencer par se référer au contexte social et économique de son territoire. Celui-ci connaît, en effet, un déclin économique et démographique lent, mais significatif. Le phénomène est imputable à plusieurs facteurs tels que le dépérissement de l'agriculture de moyenne montagne, la baisse des activités artisanales et semi-industrielles traditionnelles et les incertitudes pesant sur les activités touristiques.

Concernant l'agriculture, les chiffres sont parlants. Entre 1988 et 2000, le département perd 34% de ses exploitations. Après 2000, le rythme des disparitions diminue, mais sans que, jamais, un équilibre ne soit trouvé entre pertes et créations (Volle, 2006). La faiblesse du secteur se traduit également par le fait qu'en 2010, sur les 2 180 exploitations agricoles recensées, à peine plus de la moitié (1 150) a un potentiel de production annuelle supérieur à 25 000 euros (Observatoire économique des Alpes de Haute Provence, 2015 : 20-21).

Cet affaiblissement n'est pas compensé par la croissance de l'agritourisme et de l'agriculture biologique, même si celle-ci occupe, dans le département, 13% des surfaces agricoles (à rapporter aux 1,69% au plan national en 2013) et de 23% en 2018 (à rapporter aux 6% des surfaces totales en France). Cependant, ces deux leviers de relance sont moins présents à Digne qu'à Forcalquier et Manosque. Le constat d'Éric Fabre et Claire Vernet (2006 : 39) garde donc toute son actualité : autour de Digne, « les espaces montagnards sont devenus des espaces quasi exclusivement pastoraux. La contraction de l'*ager* s'est faite au profit de la lande ».

S'agissant des services, ceux-ci reposent en grande partie sur l'activité touristique, notamment sur le tourisme thermal. Or, si le thermalisme est un secteur en croissance, Digne en profite moins qu'ailleurs. Cette croissance y est, en effet, de 6% entre 2013 et 2017, alors qu'elle est de 10% en France ; dans le Département, les performances de Digne sont très inférieures à celles de la station de Gréoux-les-Bains. En 2017, cette station compte, en effet, 39 800 curistes, alors qu'à la même date, Digne-les-Bains n'en compte que 8 500 (Office de Tourisme, 2017 : 11).

Surtout, l'économie du thermalisme est fragile. D'une part, sa progression en dents de scie dépend, comme celle de la « Silver Economie » en général, des politiques de l'assurance maladie ; d'autre part, ainsi que l'indique un rapport de la Cour des Comptes (2019 : 443), « les dépenses d'équipement des communes thermales dépassent de 119 % celles de communes de taille équivalente ». Comme, par ailleurs, les recettes fiscales provenant de cette activité vont à l'État, les communes ne peuvent compter que sur la taxe foncière sur les propriétés bâties et sur les prélèvements touchant au produit des jeux. Or, il n'y a pas de casino à Digne et, après l'échec du projet « Casino Imperial Resort », en 2007-2008, il n'y en aura pas de sitôt.

L'autre branche du tourisme dignois est les loisirs de montagne. Or, à nouveau, le territoire profite peu des recettes dues aux séjours et activités des visiteurs et randonneurs. Il est caractéristique, à cet égard, que l'emploi du secteur se situe davantage dans la vallée de la Durance, à Manosque et Sisteron, qu'à Digne-les-Bains, où se trouve pourtant le siège du

Géoparc : le pays d'ignois ne totalise en 2009 que 6% de l'offre départementale en « lits marchands » (Comité de pilotage Feder, 2009 : 9).

Ces faiblesses structurelles expliquent l'évolution démographique. Si le département fait état d'un solde positif, dû à l'augmentation de la population de 0,6% entre 2007 et 2014, cette augmentation est en trompe-l'œil. De fait, elle résulte de l'arrivée d'habitants de la tranche des 40-80 ans (980 par an). En revanche, celle des 19-39 ans est sous-représentée, à cause, spécialement dans le territoire d'ignois, de l'exode des 18-25 ans (Observatoire économique des Alpes de Haute Provence, 2015 : 5).

La raison pour laquelle ce déclin est peu sensible sur la courte durée tient à ce que les entreprises du territoire ne sont ni assez nombreuses ni assez importantes pour donner lieu à des faillites ou fermetures spectaculaires. Toutefois, ce déclin est suffisant pour que les collectivités, services de l'État et autres institutions s'en alarment et s'efforcent de l'enrayer. Recourant à la palette traditionnelle des outils de revitalisation territoriale, ces acteurs engagent des plans et projets en vue d'une relance économique et territoriale.

Tel est le cas, entre autres, du programme « Espace valléen AquaTerra », dans le cadre du Fonds Européen pour le Développement Régional, du « Contrat Régional d'Équilibre Territorial » et du programme « Territoire à énergie positive pour la croissance verte ». Sans sous-estimer l'efficacité de ces initiatives, il apparaît qu'en règle générale, les mesures qui en résultent atténuent les problèmes, mais n'apportent pas de solutions durables. Du moins celles qui sont mises en œuvre n'enclenchent-elles pas de nouvelles dynamiques.

Plus originales sont les initiatives placées sous le signe de la thématique des « territoires créatifs ». Elles ne donnent toutefois pas l'impression de connaître des retombées plus significatives. Ainsi en va-t-il de trois opérations récentes : la première consiste dans le lancement d'un Living Lab « Santé-Autonomie », en 2019-2020 avec le concours du réseau associatif « Initiative Alpes de Haute-Provence » et de la communauté d'agglomération Provence Alpes Agglomération, sur le modèle des Living Labs de ce type promus par le ministère de l'économie (Picard, 2016) ; la deuxième est l'implantation de la pépinière d'entreprises Diniapolis, en 2018 par la communauté d'agglomération, qui met à disposition des espaces de *co-working* ; il s'agit troisièmement d'un « Pôle d'innovation territoriale », lancé en 2019 par Aix-Marseille-Université pour faciliter les échanges entre recherche et entreprises, mais dont les réalisations sont modestes.

Tel est le contexte économique et institutionnel qui justifie l'intervention du musée Gassendi. Trois atouts plaident en sa faveur.

Tout d'abord, le musée se prévaut, à juste titre, d'une excellente expertise fondée sur une tradition de valorisation des ressources territoriales. Dès sa création, en 1883, à l'initiative de la Société scientifique des Basses-Alpes et après son implantation entre 1904 et 1909 dans le bâtiment de l'ancien hôpital du XVII^e siècle, où il se trouve toujours, ses collections sont, en effet, visent à promouvoir l'histoire, la culture et les richesses locales.

Sans doute l'influence d'un régionalisme idéalisé et d'une Provence mythique, porté notamment par le peintre félibre Etienne Martin, grande figure dignoise, ne comptent-elles pas pour rien dans les origines du musée. Il n'en reste pas moins qu'au fil des ans et grâce à un travail de conservation, d'enrichissement et de mise en valeur scientifique méthodiquement mené depuis la fin des années 1980, le musée Gassendi a trouvé son ancrage dans la vie artistique et culturelle locale.

Ensuite, comme le montrent l'analyse des documents émanant du musée et nos enquêtes sur sa programmation depuis l'arrivée à sa direction de N. Gomez, celui-ci conjugue habilement trois modèles muséologiques : premièrement, celui de l'écomusée, conservatoire de la richesse ethnographique et historique locale ; deuxièmement, celui du cabinet de curiosité, précurseur du musée d'histoire naturelle, à l'articulation entre sciences, arts et philosophie, sous l'autorité de deux figures intellectuelles locales : celle du philosophe Gassendi et celle du botaniste du XIX^e siècle le docteur Samuel Jude Honnorat ; troisièmement, celui du *Land art* et des multiples formes d'intervention artistique dans la nature.

Enfin, la contribution du musée répond à une forte demande de la part des collectivités locales. Significative est, à cet égard, la déclaration figurant dans la *Charte de développement du Pays dignois*, en juin 2003 : « Le Pays dignois doit pour se fédérer rechercher dans son espace et dans son histoire les points d'union indispensables à la définition d'une identité commune, base de sa cohérence future et de son devenir » (Pays dignois 2003 : 7). Or, espace et histoire sont précisément les domaines de compétence du musée Gassendi.

Métaphores opératoires

Fidèle à sa mission et à ses ambitions, le musée ne peut évidemment pas faire l'impasse sur ce contexte économique et social. Encore moins peut-il se montrer indifférent aux attentes des acteurs locaux à son égard. Par la force des choses, toutefois, son intervention ne se situe pas sur le plan économique, mais sur les plans symbolique, communicationnel et artistique, dans le cadre de ce que nous appelons une « politique de la métaphore ».

Caractéristique de cette politique est le choix de thématiques comme celles du circuit, de la circulation et de la déambulation. De fait, leur plasticité et leur pluri-dimensionnalité sont

censées leur permettre de dynamiser le programme artistique du musée, de donner leur cohérence à ses interventions et, plus généralement, de justifier les synergies interinstitutionnelles auxquelles travaillent ensemble sa direction et les représentants des collectivités locales.

Ces thématiques sont d'autant moins choisies au hasard, en l'occurrence, que l'un des principaux points faibles de Digne-les-Bains tient à son enclavement : aucune ligne ferroviaire ne dessert une ville qui, en dépit de son petit nombre d'habitants (25 000), est quand même une préfecture. En outre, sur le territoire dignois lui-même, le réseau routier est insuffisant, ce que confirme une enquête réalisée au milieu des années 2010 par l'Association Pays dignois (Pays dignois, s. d. : 18) : 60% des acteurs des milieux socio-professionnels considèrent que l'état des transports est un frein au développement territorial. Le recours aux thématiques de la circulation peut donc, à bon droit, être interprété comme une manière de transposer sur le plan métaphorique des problèmes bien réels de déplacement et de mobilité.

Cet usage stratégique de la transposition métaphorique s'inscrit dans l'orientation territoriale donnée par la direction du musée. Très tôt, en effet, s'exprime le souhait « que le musée soit lié à son environnement et que les artistes invités interviennent non seulement parmi les collections, mais qu'ils puissent également faire le lien avec le territoire par la réalisation d'œuvres *in situ*, dans des espaces naturels, comme la montagne, une rivière, une prairie ou des lieux occupés par l'homme – un village, une forteresse, une ancienne ferme, etc. » (Gomez, 2014).

Les invitations adressées aux artistes rentrent toutes dans cette perspective. Tel est le cas des œuvres d'Andy Goldsworthy, dont les « Sentinelles » et « Refuges d'art » balisent les anciens chemins du pastoralisme, de Richard Nonas, dont les installations mettent en valeur le relief et d'herman de vries, dont les traces et inscriptions soulignent discrètement des caractéristiques géologiques peu visibles à l'œil nu. Encore faut-il que les communes concernées donnent leur autorisation à ces installations, souvent au prix de débats publics et concertations inédites.

Le musée lui-même donne l'exemple : suite à la nomination en 2016 de sa directrice à la tête de la Maison Alexandra David-Neel, les activités respectives du Musée et de la Maison sont mises en réseau. Une illustration en est fournie par la commande passée par le musée à l'artiste Jean-Jacques Rullier en 2019 : s'inspirant des relations de voyages et autres ouvrages d'Alexandra David-Neel présentés dans sa maison, il expose ses propres dessins rapportés du Tibet au Centre d'art de la Réserve géologique. Les relations avec la Réserve géologique sont

d'ailleurs grandement facilités par le fait que la directrice du musée vient de la Réserve où elle a travaillé en tant que géologue.

De même, la proximité de l'Italie favorise d'utiles collaborations entre le musée et différentes institutions culturelles du Piémont. C'est ainsi que l'artiste Abraham Poincheval réalise, en 2011-2012, une performance consistant à pousser devant lui, sur la route qui va de Digne à Caraglio, en Italie, un lourd cylindre lui servant d'abri (*Gyrovague, le voyage invisible*). Quant à Trevor Gould, dans *La Folie d'Hannibal*, il expose la statue grandeur nature d'un éléphant rappelant ceux de l'armée d'Hannibal à travers les Alpes.

L'objectif de ces mises en circulation n'est pas uniquement d'ancrer la création artistique dans le territoire. Il est aussi de faire en sorte que, par une injonction circulatoire, le musée contribue à la mobilisation des ressources, incite les acteurs à collaborer, propose aux habitants du territoire le principe d'une identité partagée.

L'on ne peut qu'être frappé, à cet égard, par le rôle central du musée dans une série de programmes, à partir de 2003. Il y a d'abord le programme européen Leader II, entre 2003 et 2007, pour la mise en place d'un itinéraire pédestre et de circuits de découvertes géologiques « permettant aux randonneurs de rencontrer des œuvres inscrites dans l'environnement rural » (Direction régionale des affaires culturelles & Agence pour le Développement et la Valorisation du Patrimoine, 2019). Puis, vient, en 2000, la création du Centre d'art informel de recherche sur la nature (Cairn), fruit du partenariat entre la Réserve et le musée, à quoi s'ajoute la candidature du territoire au Programme Leader + « Valorisation des ressources naturelles et culturelles », dans le cadre d'un projet intitulé « Les Refuges d'Art du Pays dignois, un musée à ciel ouvert ». Il en va encore de même en 2006, avec la création du « Pôle d'excellence rural ».

De l'une à l'autre de ces initiatives, le musée engage systématiquement des partenariats. Comme l'écrit Christel Venzal, auteure d'une recherche sur la Réserve géologique, « La notion de partenariat s'articule autour d'un savant mélange basé sur les qualités relationnelles de ses acteurs, l'environnement de ses institutions et la conscience des jeux d'acteurs et des zones d'influence de ces derniers. Enfin, le partenariat se positionne, pour être pertinent, sur des répertoires relationnels complémentaires » (Venzal, 2010 : 72).

S'agissant de ces « répertoires relationnels », il est remarquable que les métaphores de la circulation, du circuit et de la déambulation soient reprises par les collectivités. En témoigne ce passage de la *Charte de développement du Pays dignois* dont, après avoir fait état de l'enclavement et de la fragmentation territoriale, les rédacteurs convoquent Gassendi en citant presque mot pour mot un document produit par le musée : « Pierre Gassendi, humaniste,

médecin, scientifique, et philosophe représente également par sa réflexion l'esprit du Pays dignois [...] Ainsi, opposant au célèbre "Je pense donc je suis" de Descartes, son "Je marche donc je suis", il fait référence au temps qui est nécessaire à l'homme pour découvrir un espace en marchant, au temps qu'il lui faut pour appréhender le monde qui l'entoure » (Pays dignois, 2003 : 7).

Limites de la politique de la métaphore

Des considérations précédentes ressortent clairement deux des avantages de la politique de la métaphore.

Premièrement, la métaphore de la circulation permet de ne rien occulter de l'éclatement et des disparités territoriales, tout en offrant aux acteurs concernés un cadre collaboratif suffisamment ouvert pour qu'ils puissent s'y « enrôler », au sens de la sociologie de l'acteur-réseau. Ainsi, par leurs contributions respectives, sont-ils en mesure d'enrichir au fur et à mesure la construction collective d'un projet. Par exemple, la participation de plusieurs villages au tracé et à la mise en place de la logistique des « Parcours d'art » constitue un signe tangible des progrès de l'organisation territoriale mise en place en 2017, avec la création d'une communauté d'agglomération.

Plus généralement, la circulation que le musée (re)met à l'honneur tire son efficacité de sa déclinaison à différents niveaux. Il s'agit, au niveau le plus élémentaire, de la circulation à laquelle le visiteur est invité, lorsqu'il passe des collections traditionnelles du musée aux collections contemporaines, les secondes étant censées faire écho aux premières. Mobilisatrice est également la référence à la circulation lorsque le visiteur se déplace de l'un à l'autre des sites fédérés par le musée : du musée lui-même, en centre-ville, à la Réserve et à la Maison Alexandra David-Neel, en périphérie, puis au siège de Réserve et au territoire de la Réserve elle-même. Il s'agit également de la circulation qui fait faire au visiteur le lien entre les collections (géologiques, botaniques et artistiques) à l'intérieur du musée et celles qui se trouvent en dehors ; il ne s'agit pas moins du déplacement du randonneur (à pied, par les chemins de montagne, ou en voiture, lorsque cela est possible) de l'une à l'autre des œuvres placées dans la Réserve géologique, pour certaines distantes de plus de cent kilomètres les unes des autres.

Deuxièmement, la métaphore de la mise en circulation concilie le niveau artistique et le niveau politique et institutionnel. Au premier, les artistes du musée de Digne-les-Bains pratiquent la déambulation, à l'instar de Gassendi ; au second, le musée lui-même réalise lui-même une forme d'itinérance institutionnelle. La référence à la circulation est donc mobilisée

à la fois comme image de la mise en relation et comme invitation à la pratique concrète du déplacement sur le territoire. Elle est censée mettre en visibilité et mettre en cohérence des ressources, fédérer des institutions et exploiter au mieux un potentiel patrimonial éclaté et dépareillé.

Reste la question des limites et de la portée de cet usage multifonctionnel et multidimensionnel des métaphores de la circulation, du circuit et de la déambulation. Cette question se pose d'autant plus que, si elle provoque un certain engagement de la part d'acteurs peu habitués à collaborer les uns avec les autres, la référence à la mise en circulation apparaît insuffisante pour fonder et nourrir un authentique projet de revitalisation territoriale.

Nos enquêtes suggèrent, à cet égard, que les protagonistes, direction du musée, élus et représentants de l'État, ne se font pas d'illusions sur l'efficacité d'une politique de la métaphore. La contrepartie négative de son incontestable force mobilisatrice réside, en effet, dans le fait que cette politique favorise un rapport abstrait à l'environnement, dont il est évident qu'il n'est pas en mesure de produire les effets mobilisateurs et intégrateurs attendus. Tel est l'enseignement principal à retirer du cas dignois : une politique de la métaphore peut créer les conditions de synergies interinstitutionnelles. Mais pour que ces synergies produisent des effets concrets, les opérations de communication et la manipulation des symboles sont insuffisantes.

Bibliographie

Comité de pilotage Feder (2009). *Innovation touristique en milieu rural – Pays dignois. Programme Feder 2007-2013 Refuges d'art*. Digne-les-Bains, http://www.infos-patrimoinespaca.org/lip_archives/article_imprimer.php?num_article=323&nomLettre=Mai%202018.

Cour des Comptes (2019). *Rapport public annuel 2019, tome 1*. Paris, La Cours des Comptes. <https://www.ccomptes.fr/fr/publications/le-rapport-public-annuel-2019>

Delfosse C. & Georges P.-M. (2013). Artistes et espace rural : l'émergence d'une dynamique créative, *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement*, n°19-20, p.60-76. <http://journals.openedition.org/tem/2147>

Direction régionale des affaires culturelles & Agence pour le Développement et la Valorisation du Patrimoine (2019). Penser la mise en tourisme de Refuge d'Art dans le cadre d'un appel à projet européen. *Lettre d'information des patrimoines DRAC PACA*, n°9, mai. <http://www.infos->

patrimoinespaca.org/lip_archives/article_imprimer.php?num_article=323&nomLettre=Mai%202019

Fabre E. & Vernet C. (2006). Évolution de l'occupation du sol dans les Alpes-de-Haute-Provence (début du XIXe siècle-fin du XXe siècle), *Méditerranée* n°107, p.35-42.

Gomez N., interview de (2014). Musée Gassendi de Digne-les-Bains – Retourner au territoire. *Artshebdomedias*, 29 août. <https://www.artshebdomedias.com/article/290814-musee-gassendi-de-digne-les-bains-retourner-au-territoire/>

Observatoire économique des Alpes de Haute Provence (2015). *Panorama économique des Alpes-de-Haute-Provence*. Digne-les-Bains, Chambre de commerce et d'industrie. http://www.digne.cci.fr/IMG/pdf/Panorama_2015_Alpes-Haute-Provence.pdf

Office de tourisme de Digne-les-Bains (2017). *Rapport d'activité*, Digne-les-Bains, Office de tourisme. <https://www.dignelesbains-tourisme.com/wp-content/uploads/2017/09/rapport-dactivite-2017-office-de-tourisme-provence-alpes-digne-les-bains.pdf>

Pays dignois (2003). *Charte de développement du Pays dignois*. Digne-les-Bains. http://www.paysdignois.fr/charte_pays_dignois.pdf

Pays dignois (s.d.). Une expérience à vivre des Alpes à la Provence. L'espace valléen Aquaterra. Digne-les-Bains, Pays dignois. <https://fr.calameo.com/read/004406547ee570569b6a1>

Picard R. (synthèse du travail collectif dirigé par) (2016). *La co-conception en Living Lab Santé et autonomie*. Paris, Ministère de l'économie, Conseil général de l'économie, de l'énergie et des technologies. https://www.economie.gouv.fr/files/files/directions_services/cge/Actualites/Synthese-1_web.pdf

Venzal C. (2010). Les partenariats au cœur de la stratégie d'introduction du géotourisme en France. *Téoros*, vol. 29, n°2, p.67-76. <https://journals.openedition.org/teoros/907?file=1>

Volle A. (2006). Agritourisme et productions biologiques dans les Alpes-de-Haute-Provence : indicateurs de la redynamisation des campagnes ?, *Méditerranée, revue géographique des pays méditerranéens*, n°107, p.67-71.