
Quand l'art public (dé)fait la ville ?

La politique d'art public à Johannesburg

Pauline Guinard



Édition électronique

URL : <http://echogeo.revues.org/11855>

DOI : 10.4000/echogeo.11855

ISSN : 1963-1197

Éditeur

Pôle de recherche pour l'organisation et la diffusion de l'information géographique
(CNRS UMR 8586)

Référence électronique

Pauline Guinard, « Quand l'art public (dé)fait la ville ? », *EchoGéo* [En ligne], 13 | 2010, mis en ligne le 20 septembre 2010, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://echogeo.revues.org/11855> ; DOI : 10.4000/echogeo.11855

Ce document a été généré automatiquement le 30 septembre 2016.



EchoGéo est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

Quand l'art public (dé)fait la ville ?

La politique d'art public à Johannesburg

Pauline Guinard

NOTE DE L'AUTEUR

Le travail de terrain, dont rend compte cet article, est réalisé grâce au soutien de l'IFAS (Institut Français d'Afrique du Sud) et de l'école d'architecture et d'aménagement (School of architecture and planning) de l'université du Witwatersrand.

Introduction

- 1 Johannesburg, capitale économique de l'Afrique du Sud, est la première et la seule ville sud-africaine à avoir adopté en 2007 une « politique d'art public » (*Public Art Policy*)¹. Cette politique est une « politique » au sens anglo-saxon, c'est-à-dire un texte définissant un plan d'actions destiné à faciliter la prise de décision, sans toutefois être contraignant. Elle vise ainsi à la « mise en art » de la ville, par l'installation d'œuvres d'art dans ses espaces publics. L'« art public », selon le sens donné au mot « public », peut en effet être défini comme :
 - un art qui est installé dans les espaces publics (Miles, 1997), ces espaces étant ici entendus au sens juridique par opposition aux espaces détenus par des propriétaires privés
 - un art financé par les pouvoirs publics (Ruby, 2001)
 - ou encore un art qui interagit avec le public et transforme les espaces publics (Sharp *et alii*, 2005), compris cette fois non seulement dans leur dimension juridique, sociale, comme espaces de rencontres potentiels avec l'altérité, mais aussi politique, comme espaces, réels ou abstraits, de débat (Houssay-Holzschuch, Teppo, 2009)
- 2 Dans le cas présent, l'art public est en quelque sorte triplement, voire quadruplement public, puisqu'il est installé dans l'espace public juridique, financé par une autorité publique – la municipalité de Johannesburg –, et qu'il vise à modifier la relation du public

à l'espace public. L'adoption d'une politique d'art public traduit ainsi la volonté de la municipalité de Johannesburg de (re)composer l'espace urbain au-delà de l'héritage de l'apartheid, notamment en matière de division spatiale, et de changer son image, en se positionnant sur la scène nationale, continentale et mondiale, en tant que métropole culturelle. Mais en quoi et comment l'art public peut-il effectivement (ré)inventer la ville ?

- 3 L'analyse proposée ici se fonde sur une étude exploratoire conduite dans le cadre d'un Master 2 recherche en vue d'un travail de doctorat, menée de février à mi-avril 2009 dans le centre-ville de Johannesburg. Le choix de restreindre le terrain d'étude au centre-ville s'explique à la fois par des questions de faisabilité – l'étendue de la métropole (plus de 1600 km² soit près de seize fois la superficie de Paris intra-muros) et le temps passé sur place (deux mois et demi) ne me permettaient pas de traiter la question dans l'ensemble de la ville –, mais aussi et surtout par le fait que le centre-ville est un espace privilégié d'application de la politique d'art public depuis sa mise en place. Je m'appuierai principalement sur une étude de cas particulièrement intéressante en ce qu'elle est l'une des premières réalisations de la politique d'art public de la ville et qu'elle est emblématique des orientations initiales suivies par la municipalité. Cet article ne prétend donc pas présenter des conclusions définitives, mais vise bien plutôt à apporter des pistes de recherche en vue de comprendre le rôle de l'art public dans la construction contemporaine des espaces publics sud-africains, et avec eux, de la métropole de Johannesburg. D'ailleurs, il est important de préciser à cet égard que mon approche est avant tout géographique, et non esthétique : mon objet d'étude est bien ici la politique urbaine de Johannesburg. Par conséquent, l'art n'est ici considéré que comme un révélateur des orientations prises par la ville en la matière. Cette approche apparaît d'autant plus pertinente que d'une part, la culture, et notamment l'art public, est un élément de plus en plus important des politiques publiques urbaines à travers le monde (Miles, 1997 ; Zukin, 1995) et à Johannesburg en particulier ; et que d'autre part, l'art public, en tant qu'art dans les espaces publics, a une dimension spatiale indéniable qui semble pouvoir justifier une approche géographique (Volvey, 2010 ; Volvey, 2007).
- 4 Dans le cadre de cette étude, en m'appuyant sur la définition de l'espace public proposée par M. Houssay-Holzschuch et A. Teppo (Houssay-Holzschuch, Teppo, 2009), je m'interrogerai donc sur la capacité de l'art public tel qu'il est promu par la municipalité de Johannesburg à être plus que de l'art public au sens large, c'est-à-dire plus que de l'art dans l'espace public (Volvey, 2010 ; Volvey, 2007), à même alors de transformer les espaces publics de la ville dans leur dimension sociale et/ou politique ; ou si, au contraire, l'art public municipal ne peut pas prétendre à un tel rôle, voire même s'il n'est pas condamné à n'être qu'un nouveau facteur d'exclusion socio-spatiale (Miles, 1997). Dans cette perspective, par une analyse des discours, j'envisagerai tout d'abord en quoi la politique d'art public est conçue comme un élément d'une politique urbaine plus large visant à faire de Johannesburg une ville globale post-apartheid. Puis, j'examinerai en détail une œuvre emblématique des œuvres produites au nom de cette politique, notamment en m'intéressant à la réception de cette dernière par les usagers de l'espace public dans lequel elle a été installée à travers une étude des pratiques et des représentations de ces derniers. A partir de là, je m'interrogerai finalement sur la capacité de l'art public, tel qu'il est conçu par la municipalité de Johannesburg, à être ou non un facteur de (re)définition des espaces publics de la ville.

Quand la ville fait œuvre d'art : une politique d'art public pour faire de Johannesburg une ville globale post-apartheid ?

La politique d'art public, outil d'un projet de ville

- 5 La fin de l'apartheid (1994) a conduit à une redéfinition de la ville de Johannesburg, tant sur le plan administratif et économique, que symbolique, en vue de transformer cette ville alors divisée et ségréguée, en une métropole unique, unifiée, mais aussi compétitive sur la scène internationale dans le contexte contemporain de globalisation. C'est dans ce cadre que la politique d'art public a été conçue en tant qu'outil permettant de faire de Johannesburg une ville globale post-apartheid.
- 6 Sur le plan administratif, l'actuelle Johannesburg se divisait en effet pendant l'apartheid en onze autorités locales autonomes dont sept blanches et quatre noires, *coloured* et indiennes, selon les catégories alors employées par le régime². L'unification progressive de la métropole a conduit à la constitution, non sans mal, en 2000, d'une structure métropolitaine unique, la *Metro* de Johannesburg³, emblématiquement dénommée « Unicité » (*Unicity*) (Gervais-Lambony, 2004), mais dont la légitimité politique est encore à construire. Sur le plan économique, la nouvelle métropole a tenté d'élaborer, dans le même temps, un plan d'actions cohérent visant à conjuguer croissance économique et lutte contre la pauvreté et les inégalités socio-spatiales, deux objectifs qui ne sont pas *a priori* aisément conciliables, loin s'en faut (Parnell, Robinson, 2006), mais qui renvoient à l'idée de plus en plus diffusée même si non-justifiée que la ségrégation nuirait à l'attractivité urbaine (Musterd, 2006). Dans cette perspective, le centre-ville, ancien cœur économique de la ville entré dans un processus de déclin et déserté par la population blanche à partir de la fin des années 1970 (Beavon, 2004), a bénéficié précocement et prioritairement de la mise en place de politiques de régénération urbaine dans lesquelles la diversité sociale et culturelle est présentée comme un facteur de développement. Enfin sur le plan symbolique, l'enjeu était de parvenir à redorer l'image de la ville alors que Johannesburg est connue à travers le monde pour être une ville inégalitaire et dangereuse. Cette volonté de changer l'image de Johannesburg (Bremner, 2000) s'est traduite notamment par l'adoption d'un nouveau slogan pour la métropole en 2000 : « Joburg⁴, une ville globale africaine » (*Joburg, a World Class African City*). L'image qu'il s'agit de promouvoir est donc celle d'une ville globale – c'est-à-dire d'une ville compétitive, capable notamment d'attirer touristes et investisseurs – et d'une ville africaine, leader sur le continent et consciente de son identité africaine, alors que celle-ci a longtemps été niée, notamment par la population blanche sud-africaine.
- 7 Dans ce contexte, la définition d'une politique d'art public à Johannesburg est récente et relativement contingente. En effet, cette idée fait suite à une réunion organisée par la ville de New-York en 2005, intitulée « Sommet du programme des villes jumelles sur les stratégies d'art public » (*Sister City Program Summit on "Strategies for Public Art"*) et réunissant des villes du Nord et du Sud, dont Johannesburg, n'ayant pas toutes déjà une politique d'art public. L'organisation de cette manifestation est en soi révélatrice du rôle nouveau attribué à l'art, et plus généralement à la culture, dans les politiques urbaines, lesquelles conçoivent la culture comme partie intégrante des stratégies de développement des villes (Zukin, 1995). Elle souligne de même la tendance à la

globalisation des politiques urbaines, généralement à partir de l'exemple des villes du Nord, bien souvent américaines, vers les villes du Sud (Parnell, Robinson, 2006). Une telle diffusion pose d'ailleurs la question de la possible transposition de ces politiques dans des contextes économiques et sociaux très différents. Ceci est particulièrement vrai en l'Afrique du Sud et à Johannesburg, étant donné l'histoire particulière de la ville, marquée par plus de cinquante ans de politiques ségrégatives⁵. Le transfert d'une politique urbaine globalisée est-elle envisageable dans un contexte spécifique de transition post-apartheid ? Quoi qu'il en soit, c'est à partir de cette réunion que le Département des Arts, de la Culture et du Patrimoine de la *Metro* a décidé de mettre en place une politique d'art public.

- 8 La politique d'art public créée en 2007 est ainsi pensée comme un outil de régénération urbaine défini à l'échelle métropolitaine, permettant de répondre à la fois aux objectifs de compétitivité urbaine et à ceux de lutte contre les ségrégations et les exclusions héritées de l'apartheid. En termes de compétitivité, l'art public est en effet présenté dans le préambule de la politique d'art public comme « un catalyseur de développement et de croissance économique »⁶. L'idée est en effet de dire que l'art public, en tant qu'il améliorerait l'image de la ville, pourrait rendre celle-ci à nouveau attractive pour les investisseurs et les touristes, et représenterait ainsi un facteur de croissance. En termes de lutte contre les divisions socio-spatiales, l'art public est avant tout conçu comme un élément pouvant promouvoir la réappropriation des espaces publics en (re)créant du lien social dans ces espaces, permettant alors l'émergence d'un certain sens du vivre-ensemble (Volvey, 2010 ; Volvey, 2007 ; Van Essche, 2007 ; Ardenne, 2002). La politique d'art public affirme en effet qu'« un programme d'art public dynamique fournit une large gamme d'avantages et d'opportunités [...] pour favoriser un usage agréable de l'espace public, et construire de la cohésion sociale »⁷. Or, les espaces publics à Johannesburg sont aujourd'hui des espaces évités, et ceci pour deux raisons principales. D'une part, l'apartheid a contribué à faire des espaces publics des espaces d'exclusion contrôlés par le pouvoir, détenu par les Blancs, et donc à nier la dimension publique de ces espaces aussi bien sur le plan juridique et social que politique (Houssay-Holzschuch, Teppo, 2009). D'autre part, les processus contemporains de privatisation et de sécurisation des espaces publics dans un contexte de globalisation (Ghorra-Gobin, 2001) remettent également en cause le caractère juridiquement public de ces espaces, phénomène qui est encore accentué à Johannesburg à cause d'un fort sentiment d'insécurité. A l'encontre de ces tendances, l'art public permettrait de « publiciser » ces espaces, c'est-à-dire de les rendre publics dans tous les sens de la notion. De même, l'art public est défini comme un procédé permettant de créer des « symboles communs qui construisent la cohésion sociale, contribuent à la fierté civique et permettent de forger une identité positive de la ville »⁸. En tant que vecteur de symboles partagés, l'art public encouragerait la diffusion d'un sentiment d'appartenance à une seule et même ville, tout en revalorisant l'image de Johannesburg à l'échelle locale, nationale et internationale. L'art public permettrait ainsi de mobiliser tous les publics de la ville, de les (re)construire dans leur diversité, alors que ces derniers ont jusqu'à lors été des publics, divisés du fait de la ségrégation. Enfin, l'élaboration à l'échelle métropolitaine de la politique d'art public peut être en soi une manière de construire concrètement l'unité de Johannesburg, en faisant de l'autorité métropolitaine une instance légitimée à agir sur l'ensemble du territoire de la métropole.
- 9 Néanmoins, il est important de noter que si ces arguments utilisés en faveur de l'art public semblent pouvoir répondre aux problématiques spécifiques à Johannesburg, ce

sont aussi pour la plupart des arguments modèles, figurant parmi ceux les plus fréquemment invoqués partout dans le monde pour justifier l'adoption d'une politique d'art public dans le cadre de stratégies de régénération urbaine (Hall, Robertson, 2001). En outre, la question de la conciliation des objectifs de croissance économique et de cohésion socio-spatiale reste entière. Le danger n'est-il pas que l'un de ces deux objectifs, notamment le premier, prenne le pas sur l'autre, au risque de faire de l'art public un nouveau facteur de différenciation socio-spatiale ? La politique d'art public, malgré un discours de lutte contre les inégalités passées et présentes, peut-elle être autre chose qu'un levier d'exclusion des plus pauvres hors de l'espace public au profit d'une élite globalisée, que celle-ci soit locale, nationale ou internationale ? Tenter de répondre à ces interrogations suppose de comprendre dans quelle mesure cette politique prend ou non en compte le contexte spécifique de la ville de Johannesburg.

Modèles et contre-modèles : quelle politique pour quel art public ?

- 10 La politique d'art public de Johannesburg n'est pas une politique créée *ex-nihilo*. Pour définir ses propres formes d'art public, elle s'appuie sur des expériences passées ou présentes, locales ou internationales, soit en s'inspirant de ces expériences (modèle), soit en les rejetant (contre-modèle).

L'art public avant la politique d'art public contemporaine

- 11 L'art public, au sens d'art dans l'espace public, ne naît pas à Johannesburg avec la politique d'art public contemporaine post-apartheid. Au contraire, cet art public municipal s'inscrit dans une série d'héritages et d'influences résultant de ce qu'a été et de ce qu'est l'art public à Johannesburg, selon les périodes à laquelle il a été conçu et les acteurs qui en ont été ou en sont les initiateurs. Le tableau suivant entend donner quelques éléments, qui seront à compléter au fil des recherches ultérieures, en vue de situer l'art public municipal contemporain par rapport aux différentes formes d'art public qui ont existé et qui existent encore dans la ville de Johannesburg.

Les différentes formes d'art dans les espaces publics de Johannesburg

	Période pré-coloniale et coloniale	Période de l'apartheid	Période post-apartheid
Acteurs Publics	Peu de trace contemporaine d'un art public institutionnel datant de la période pré-coloniale ou coloniale	Art public monumental de la statuairerie ou de la fresque qui a vocation à édifier idéologiquement le peuple et/ou à glorifier le régime d'apartheid via des représentations aptes à fonder une imagerie politique partagée Ex. <i>Miners' Monument</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Art public municipal s'inscrivant dans le cadre de la politique d'art public - Cofinancements de projets d'art public à vocation représentative et commémorative, par l'Etat, la province du Gauteng et/ou la <i>Metro</i> de Johannesburg Ex. : <i>Constitution Hill Project</i> : objets d'art public représentatifs réalisés dans le cadre de la transformation de la prison en cour constitutionnelle et en musée, financé par le Gauteng et Johannesburg
Entreprises Privées	Idem	Art non-représentatif visible de l'espace public, installé à l'entrée des bâtiments de certaines grandes entreprises qui ont financé cet art à des fins marketing	<ul style="list-style-type: none"> - Art public à but représentatif résultant d'associations public-privé, notamment dans le cadre d'opérations de régénération urbaine Ex. : <i>régénération du quartier de Newtown</i> : objets d'art public représentatifs, dont certains d'inspiration dite « africaine » - Art public représentatif d'initiative privée à des fins commerciales et/ou commémoratives Ex. : <i>Sundays Times Heritage Project</i> : objets d'art public commémoratifs pour le centenaire du journal, dans la plupart des cas représentatifs mais non-monumentaux
Société civile (hors entreprises privées)	Héritage de l'art rupestre, symbolisant notamment la résistance contre la colonisation (Deliry-Antheaume, 2006)	Art public contestataire s'opposant au régime d'apartheid, essentiellement sous forme de <i>murals</i> * (Marschall, 2002 ; Deliry-Antheaume, 2006)	<ul style="list-style-type: none"> - Art public contestataire à message social, de type <i>murals</i>, de plus en plus instrumentalisé voire institutionnalisé par les pouvoirs publics (Marschall, 2008) - Art public, souvent éphémère et participatif, à visée sociale, issu de collectifs d'artistes indépendants, souvent soutenu par des organismes internationaux (Institut Français d'Afrique du Sud -IFAS, Goethe Institut, etc.) Ex. : les « <i>Scénographies urbaines</i> », festival de performances publiques organisé en mars 2009 par le collectif <i>ScU2**</i> et soutenu notamment par l'IFAS et le Goethe Institut

Réalisation : Pauline Guinard, octobre 2009.

- 12 L'art public municipal se construit en association, en concurrence ou en opposition à ces différentes formes d'art public, comme c'est le cas vis-à-vis de l'art public produit par le régime de l'apartheid.

L'art public de l'apartheid un contre-modèle

- 13 L'art public réalisé pendant l'apartheid est, en effet, un des héritages de la ville de Johannesburg. Pourtant, la ville est moins bien dotée en la matière que d'autres villes sud-africaines, parce que Johannesburg n'est pas une ville-capitale, à l'inverse de Pretoria, du Cap ou de Bloemfontein. Ces villes, en tant que vitrines du pouvoir, ont été pendant l'apartheid des lieux privilégiés d'implantation d'œuvres d'art public commanditées par le régime en place. Or, l'art public produit pendant l'apartheid est assez aisément reconnaissable, puisqu'il est essentiellement composé d'œuvres d'art monumentales, généralement des statues en bronze sur socle représentant le plus souvent des figures, des événements ou des lieux fondateurs de l'histoire afrikaner⁹, érigées en vue de célébrer et par là même de construire une identité afrikaner. Il s'agit donc d'un art monumental, visant à édifier idéologiquement les masses par des objets représentant, de manière allégorique ou non, des sujets politiques. En cela, cette forme d'art est proche du réalisme socialiste. Il est d'ailleurs intéressant de noter le décalage chronologique entre ce style d'art public et l'art public produit à la même époque dans le reste du monde, soit un art public non-représentatif, à but esthétique voire social, mais non plus immédiatement politique ou éducatif (Miles, 1997).

- 14 A Johannesburg, on compte une demi-douzaine d'œuvres de ce type dont la plus célèbre est le « monument des mineurs » (*Miners' Monument*) de 1964, destiné à glorifier le passé minier de la ville, et représentant, conformément à l'idéologie raciale du régime d'apartheid et à la réalité sociale qui en découlait, deux travailleurs noirs au service d'un contremaître blanc

Illustration 1 - Le « monument des mineurs », exemple-type de l'art public de l'apartheid



Source : B. Fakhamzadeh, juin 2007 (babakfakhamzadeh.com), reproduite avec l'autorisation de l'auteur

- 15 L'art public de l'apartheid est ainsi nettement identifiable par ce qu'il représente et par la manière dont il le représente, s'intégrant pleinement dans le projet idéologique du régime.
- 16 La localisation de cet art est également significative, puisqu'il se situe préférentiellement dans les quartiers centraux ou dans certains parcs de la ville, soit des espaces alors réservés aux populations blanches. Dès lors, le public à qui est destiné cet art est nécessairement restreint, puisque cet art n'est visible et ne s'adresse qu'à un public : les Blancs et même plus précisément les Afrikaners. L'art public de l'apartheid entend donc unifier une certaine partie de la population tout en dominant et excluant une autre partie de celle-ci (Minty, 2006). En cela, cette forme d'art public constitue un contre-modèle pour la politique d'art public municipale qui vise au contraire à dépasser les divisions passées, pour affirmer l'unité de la ville dans ses différences. D'ailleurs, le fait que cet art de l'apartheid soit présent à Johannesburg, quoique moins que dans d'autres villes sud-africaines, est perçu par les acteurs publics, à l'instar de S. Sack, directeur du Département des Arts, de la Culture et du Patrimoine de la ville, comme un atout pour la municipalité, en ce qu'il peut constituer par sa présence un contre-modèle, malgré tout plus facile à dépasser qu'ailleurs du fait de sa faible emprise spatiale et symbolique sur la

ville¹⁰. Néanmoins, cette assertion reste à démontrer, car il n'est en rien évident qu'une moindre présence matérielle de l'art public de l'apartheid implique une moindre empreinte psychique de cet art, que ce soit sur les usagers ou sur les décideurs de la ville. De la même manière, si le « monument des mineurs » était, à l'époque de l'apartheid, un symbole de domination, cela ne signifie pas qu'il ne puisse pas faire aujourd'hui l'objet de réappropriations par l'ensemble de la population en tant que cette œuvre est représentative de l'histoire minière de la ville, laquelle est un des fondements de l'identité johannesbourgeoise.

- 17 Quoi qu'il en soit, en ce qui concerne le message qu'il s'agit de véhiculer par la représentation artistique, l'art public de l'apartheid est érigé par les responsables de la politique d'art public, en contre-modèle. Reste à comprendre, à l'inverse, quel a été le modèle servant de référence à la rédaction de la politique d'art public.

Un modèle de politique d'art public plaqué et obsolète ?

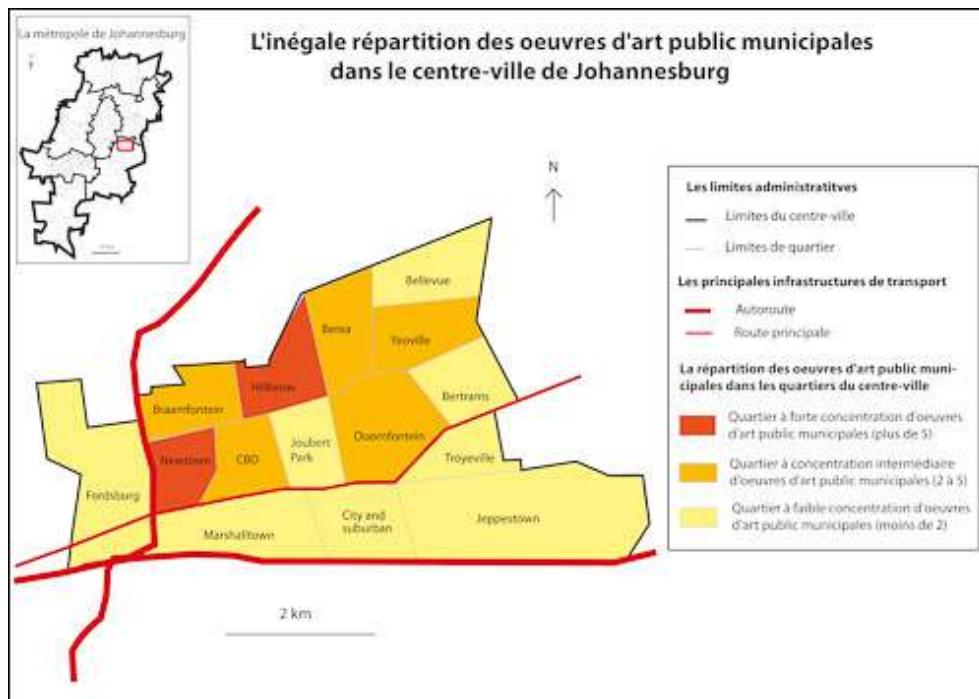
- 18 Suite au sommet de New-York, la *Metro* de Johannesburg s'est mise à réfléchir aux moyens d'élaborer concrètement sa propre politique d'art public. E. Itzkin, directeur-adjoint du Département des Arts, de la Culture et du Patrimoine, a ainsi mené des recherches sur Internet pour étudier la manière dont les autres villes de par le monde avaient mis en forme leur politique d'art public. C'est donc sur Internet qu'E. Itzkin a découvert la politique d'art public de Tampa en Floride dont il a décidé de s'inspirer parce qu'elle était téléchargeable en ligne¹¹ et très détaillée¹². Cette politique, créée en 1985 et révisée en 2000, est présentée comme une politique visant à améliorer l'environnement urbain de la ville et à promouvoir l'identité multiculturelle de celle-ci. Pour ce faire, les œuvres d'art produites, du moins celles qui sont présentées sur le site de Tampa, sont essentiellement des objets d'art, notamment des sculptures, à vocation représentative ou non, ainsi que des murals. Le choix de ce modèle, qui peut à première vue sembler compatible avec les objectifs de la politique d'art public de Johannesburg, est néanmoins davantage le fruit du hasard que le résultat d'un processus de sélection établi selon des critères prédéterminés. En outre, ce choix révèle encore une fois l'influence de la globalisation, en l'occurrence des médias, en termes de circulation des politiques urbaines. Dans ces conditions, la transposition du modèle peut poser problème, parce qu'il n'est pas évident que la politique d'art public de Tampa et les formes d'art public en découlant, établis par rapport à une situation locale particulière, soient en mesure de répondre au contexte de Johannesburg.
- 19 En comparant les deux textes de ces politiques d'art public, on s'aperçoit d'ailleurs que la similitude est frappante, aussi bien dans la forme que dans le fond. La politique d'art public de Johannesburg semble véritablement calquée, voire copiée, sur celle de Tampa. De manière symptomatique, aucune référence explicite n'est faite à l'apartheid dans le corps du texte de la politique de Johannesburg. Dès lors, la capacité d'une telle politique à faire sens par rapport à l'histoire de la ville et pour ses habitants, à être autre chose qu'un outil de marketing urbain, fait question (Vivant, 2007 ; Pieterse, 2006). L'art public municipal ne serait-il alors qu'un outil d'esthétisation des espaces publics, destiné à favoriser l'attractivité de la ville en changeant son image, mais incapable de participer à une véritable « publicisation » de ces espaces ?

La politique d'art public à l'épreuve de la ville

L'inégale répartition spatiale des œuvres d'art public à toutes les échelles

- 20 Après environ deux ans de mise en œuvre, la politique d'art public de Johannesburg a produit un certain nombre d'œuvres d'art public installées dans la ville. Malheureusement, il n'existe pas de recensement systématique de ces œuvres. Cette absence de recensement est en elle-même l'indice d'une gestion de cette politique qui se fait au coup par coup, et non pas de manière globale et planifiée. Ainsi, le seul inventaire auquel j'ai pu avoir accès consiste en un recensement, effectué par le Département des Arts, de la Culture et du Patrimoine, de toutes les œuvres d'art présentes dans l'espace public de la *Metro* en juin 2006, c'est-à-dire avant l'entrée en vigueur de la politique d'art public. Cet inventaire m'a servi de base de référence, en négatif, pour identifier sur le terrain, et plus spécifiquement dans le centre-ville, les œuvres d'art public réalisées au nom de cette politique.
- 21 Comme je l'ai précédemment mentionné, le centre-ville, en tant que cœur historique et symbolique de la ville confronté à un processus de déclin économique, occupe une place particulière dans les politiques de régénération urbaine, et donc dans la politique d'art public. Ceci se traduit par une différenciation spatiale en matière de répartition des œuvres d'art public municipales dans la métropole : le centre-ville offre une surreprésentation de ces œuvres par rapport aux autres espaces de la métropole. Cette différenciation se retrouve également au sein du centre-ville. Certains quartiers du centre-ville offrent une forte concentration d'œuvres d'art public municipales : Newtown, ancien quartier industriel progressivement transformé en quartier culturel et touristique (Vivant, 2007) ; le CBD (*Central Business District*), centre d'affaires historique de Johannesburg aujourd'hui en difficulté, que la ville entend rendre à nouveau attractif ; et de manière plus récente Hillbrow, Berea et Yeoville, quartiers résidentiels paupérisés depuis la moitié des années 1990 et qui font aujourd'hui l'objet de politiques de régénération urbaine (Beavon, 2004), ainsi que Doornfontein, quartier d'un des stades accueillant la Coupe du Monde de football de 2010 et rénové à cet effet. À cet égard, on peut noter que la Coupe du Monde est bien perçue par la municipalité comme un enjeu et une opportunité à saisir pour montrer au reste du monde, notamment par l'art public, une image renouvelée de Johannesburg (Pillay *et alii*, 2009). Pour autant, les œuvres directement liées à la Coupe du Monde sont en nombre limité et localisées dans des espaces bien définis : les alentours des stades et les routes qui y mènent. En ce qui concerne l'art public, la *Metro* entend profiter de l'événement comme d'une vitrine, mais n'en fait pas, du moins à première vue, une fin en soi. En revanche, d'autres quartiers, qui ne sont pas encore concernés par de telles politiques urbaines, sont dépourvus d'art public municipal, notamment les quartiers périphériques de Bertrams et de Marshalltown, ou bien le quartier central de Joubert Park. La carte présentée ci-dessous rend compte de ces différenciations spatiales.

Carte 1 – L'inégale répartition des œuvres d'art public municipales dans le centre-ville de Johannesburg



Réalisation : Pauline Guinard, septembre 2009 à partir de données de mars 2009.

- 22 Ainsi se dessine une véritable géographie de l'art public, de l'échelle métropolitaine à l'échelle locale. A partir de ce constat reste à déterminer ce qui justifie ce traitement différencié des espaces, et dans quelle mesure celui-ci est appelé ou non à se dissiper à plus long terme. L'art public serait-il un nouvel indicateur d'un traitement spatialement différencié, inégal, voire injuste, du territoire de la métropole par la municipalité de Johannesburg ?
- 23 Dans tous les cas, l'idée qui sous-tend la réalisation de chacune de ces œuvres est de marquer l'espace en vue de le transformer. Mais, comme souligné précédemment, le type d'art public choisi par la municipalité semble compromettre la capacité des œuvres à provoquer un quelconque changement social et spatial. Dès lors, quel peut être l'impact de ces œuvres sur les espaces publics de Johannesburg ? Comment ces œuvres peuvent-elles être reçues par le public ?

La réception des œuvres d'art public : l'*Eland*¹³, un œuvre posée dans l'espace public ou une œuvre pleinement publique ?

- 24 Dans le cadre de la régénération du quartier de Braamfontein, ancien quartier administratif, commercial et d'affaires, au nord du centre-ville (cf. carte ci-dessus), les autorités municipales, associées à des acteurs privés ayant leurs locaux dans le quartier, ont lancé en 2007 un appel d'offres auprès de cinq artistes sud-africains, sélectionnés pour leur expérience en matière d'art public, afin de réaliser « une nouvelle œuvre d'art iconique » («*An iconic new artwork*»), selon un rapport du Département des Arts, de la Culture et du Patrimoine d'août 2007. L'œuvre d'art public commandée par la Metro se devait d'être le symbole visible et emblématique du renouvellement du quartier. Le choix

du site est d'ailleurs révélateur de cette exigence de visibilité de l'œuvre, puisque l'emplacement sélectionné, à l'entrée du centre-ville, est un lieu de passage important, du fait de la proximité de l'université de Witwatersrand, la plus réputée des deux universités de la ville qui draine chaque jour des milliers d'étudiants, et de la présence d'un arrêt de bus majeur en termes de correspondances intra-urbaines.

- 25 Le projet retenu par les commanditaires, sans consultation des habitants, a été celui de Clive van der Berg – un artiste afrikaner sud-africain célèbre notamment pour ses travaux portant sur la mémoire et le patrimoine. Son projet consistait en une imposante statue en béton représentant un éland. Selon l'artiste, cet animal était censé être à la fois une allusion au passé naturel de la ville et le symbole d'une alliance possible entre nature et culture¹⁴. Cette proposition répondait aux exigences de la ville de Johannesburg, d'une part en tant qu'objet d'art, et d'autre part en tant qu'icône potentielle, ceci en raison de la renommée de l'auteur et du format de l'œuvre. En effet, les dimensions de cette statue – cinq mètres cinquante de haut pour un poids total de vingt tonnes – en font une œuvre exceptionnelle, pouvant être utilisée comme un élément promotionnel de la ville à toutes les échelles. Dans le même temps, sa taille permet d'espérer en faire un marqueur spatial, incontournable pour les passants, comme le laisse supposer la photographie ci-dessous.

Illustration 2 - L'Eland de Clive van der Berg, une icône ?



Auteur : Pauline Guinard, mars 2009.

- 26 Par ailleurs, ce projet répondait aussi à un autre impératif, plus officieux. En effet, étant placée sur une route présentant un trafic dense de bus, la statue devait être assez solide pour résister à un bus qui viendrait la percuter. Même si cette condition peut paraître quelque peu extravagante, elle n'en renvoie pas moins à une véritable exigence technique et matérielle pour une œuvre d'art destinée à être exposée en extérieur, c'est-à-dire soumise aux intempéries, aux malveillances ou aux accidents. Au final, certains choix

artistiques sont conditionnés par les exigences des commanditaires, et par des contraintes extérieures de durée ou d'entretien (Lamarche-Vadel, 2001).

- 27 L'inauguration de la statue de l'*Eland*, en octobre 2007 par le maire de Johannesburg, a été l'occasion de parler de Braamfontein sous un angle inédit, comme d'un quartier porteur de « beauté » (*beauty*), selon les termes du site Internet de la ville de Johannesburg. Cette couverture médiatique est un exemple de la manière dont l'art public peut être utilisé comme un outil promotionnel par la *Metro*. Néanmoins, on peut s'interroger sur la capacité de cette œuvre à dépasser le modèle d'art public de l'apartheid puisque l'*Eland* en tant qu'objet d'art fait appel à certains codes esthétiques de l'apartheid : l'aspect monumental ou encore la dimension représentative. De même, la portée sociale d'une telle œuvre est sujette à caution, étant donné son caractère non-participatif et dépolitisé (Pieterse, 2006). L'*Eland* est-il susceptible de faire sens pour la population locale et de devenir un symbole connu et reconnu par l'ensemble des Johannesburgueis, favorisant ainsi la cohésion sociale au-delà des divisions héritées ? L'*Eland* peut-il être une œuvre d'art public au sens social et politique ?
- 28 Pour tenter de savoir comment l'*Eland* était appréhendé par les usagers de l'espace dans lequel il avait été installé, et dans quelle mesure la présence de cette statue pouvait influencer leurs pratiques et leurs représentations, j'ai effectué une série d'observations et de questionnaires (une cinquantaine au total) entre février et mi-avril 2009. Par l'étude de ces pratiques et représentations, qui manifestent en elles-mêmes la « publicisation » effective ou non des espaces publics, l'enjeu est en effet de comprendre dans quelle mesure les objectifs de la politique d'art public en la matière sont atteints.
- 29 Tout d'abord, il faut noter que le site choisi pour l'implantation de l'*Eland* a fait l'objet d'un réaménagement préalable : mise en place de bancs, d'espaces verts et d'un nouveau mobilier urbain (éléments qui font généralement défaut dans les espaces publics de la ville) visant à (re)créer un espace public « agréable » selon les termes de la municipalité. Conformément aux objectifs de la politique d'art public, l'installation d'une œuvre d'art devait s'inscrire dans cette logique de « publicisation » des espaces publics. Or, bien qu'aux heures de pointe l'espace soit soumis à un va-et-vient continu de gens, ces derniers se concentrent essentiellement autour de l'arrêt de bus se trouvant sur le trottoir en face de la statue, tandis que l'espace à proximité immédiate de l'*Eland*, pourtant réaménagé, est quasiment vide. Est-ce à dire que l'*Eland* n'aurait aucun effet sur l'espace public et ses usagers ? Si les pratiques semblent peu affectées par l'installation de cette œuvre d'art public, en est-il de même des représentations des usagers de cet espace ?
- 30 Au moyen de questionnaires, j'ai alors tenté de savoir si les passants remarquaient la présence de la statue, si elle contribuait à changer leur appréciation du lieu, et enfin si elle évoquait quelque chose pour eux. Il est ainsi apparu que si la visibilité de l'*Eland* ne fait aucun doute puisque toutes les personnes interrogées avaient remarqué sa présence, les avis sur celle-ci sont partagés : 54% des personnes interrogées apprécient cette statue, 30% ne l'aiment pas et 16% y sont indifférents. En matière d'appréciation du lieu, la présence de la statue apparaît d'ailleurs comme secondaire par rapport au critère de sécurité. En effet, la corrélation entre le fait d'aimer le lieu et de le trouver sûr, et au contraire de ne pas l'aimer et de le trouver dangereux, est forte (95%), alors que la corrélation entre le fait d'aimer le lieu et d'apprécier la statue, ou le contraire, est beaucoup plus faible (41%). La sécurité, ou du moins la représentation de l'espace comme sûr, est donc le facteur primordial d'appréciation d'un lieu, phénomène typique d'un

contexte dans lequel le thème de l'insécurité est si prégnant. Pour autant, l'installation de la statue contribue sans doute de manière indirecte à lutter contre ce sentiment d'insécurité, puisqu'un vigile est chargé de la surveiller en permanence. Par ailleurs, la majorité des gens interrogés déclare dans un premier temps ne pas savoir ce que signifie la statue. L'*Eland* ne semble pas faire l'objet d'un réinvestissement symbolique fort de la part des usagers de l'espace public. En insistant un peu, ce qui induit nécessairement un biais dans les résultats obtenus, la réponse la plus fréquemment donnée à ce propos est que la statue représente un animal : soit un animal non-identifié, soit une vache, un taureau, un springbok¹⁵, ou bien encore un éléphant, mais jamais un éland. Au-delà de l'indifférence plus ou moins générale des passants vis-à-vis de ce que représente cette statue, ces réponses révèlent un décalage, plus ou moins important, entre ce qu'a voulu représenter l'artiste et ce que voient les passants.

- 31 Cependant, cette statue est vue de tous et génère l'impression – diffuse parmi le public – d'un changement. De fait, s'agissant de l'effet éventuel de l'installation de l'*Eland* sur le lieu, trois personnes sur cinq perçoivent une transformation, généralement positive, qu'ils expliquent principalement comme étant due à un embellissement du site ou à une attractivité accrue du lieu. En outre, la statue semble peu à peu s'imposer comme un repère spatial pour les usagers de la ville qui s'y réfèrent comme lieu de rendez-vous ou pour donner des directions pour se déplacer dans la ville. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer qu'à ces occasions, l'*Eland* est affublé de différents surnoms plus ou moins affectueux comme « la vache » (*the cow*) ou « le grand machin » (*the big thing*), signe d'une réappropriation, ne serait-ce qu'à minima, de la statue. La statue s'impose donc peu à peu comme un marqueur spatial. Néanmoins, si la statue semble un facteur d'esthétisation, d'attractivité et/ou d'identification de cet espace public, peut-on dire que la statue est plus qu'un objet dans l'espace public (Volvey, 2010 ; Volvey, 2007), objet simplement posé dans cet espace mais incapable d'interagir avec lui ? En effet, si l'*Eland* a un certain impact spatial, en ce qu'il s'impose comme un point de repère urbain, il ne semble agir que faiblement sur la dimension sociale, et encore moins sur la dimension politique, de l'espace. Dans ces conditions, l'art public tel qu'il est promu, du moins initialement par la *Metro* de Johannesburg, peut-il véritablement (ré)inventer la ville ?

L'art public peut-il faire œuvre de ville ?

- 32 En mettant en œuvre une politique d'art public, la municipalité de Johannesburg entend changer et redéfinir la ville, en faisant des espaces publics des espaces d'accueil et de rencontre. Toutefois, les œuvres d'art produites à l'image de l'*Eland* semblent n'être rien de plus que des œuvres d'art dans les espaces publics (Volvey, 2010, Volvey, 2007), incapables d'agir sur les dimensions sociale et politique de ces espaces. Dès lors, en quoi l'art public peut-il réellement contribuer à une (re)définition des espaces publics et du public via l'espace ? Il s'agit ici d'ouvrir quelques pistes de recherche concernant les effets concrets de l'art public sur la ville de Johannesburg.

L'art public, un facteur d'exclusion ?

- 33 L'installation d'une œuvre d'art dans l'espace public s'accompagne le plus souvent d'une sécurisation de son site qui se traduit par la mise en place de vigiles. La sécurisation de ces œuvres, loin d'être sans effet au-delà du lieu d'installation, entraîne généralement

aussi celle des espaces publics environnants. En outre, dans le cas de l'*Eland*, la mise en place de la statue s'est accompagnée de l'introduction de nouveaux panneaux, interdisant l'accès aux vendeurs de rue. Effectivement, les politiques de la ville en matière de régénération urbaine ne se limitent pas à des opérations de réhabilitation, de réaménagement et d'embellissement des espaces urbains. Elles impliquent également des campagnes d'éviction, de déplacement des plus pauvres hors de certains espaces de la ville au nom de la sécurisation de l'espace public (Didier, *et alii*, 2010).

- 34 Les interventions en matière d'art public s'accompagnent donc d'une mise en ordre et en sécurité de l'espace public, qui conduit à restreindre l'accès physique de cet espace à certaines catégories de populations jugées indésirables par les promoteurs de l'art public, comme les vendeurs de rue ou les sans-abris. Or, ces populations sont généralement des populations déjà marginalisées : les aménagements urbains tendent à renforcer cette marginalisation jusqu'à l'exclusion. On retrouve ici un processus proche de celui analysé par M. Davis (Davis, 1997) à propos du centre-ville de Los Angeles : il montre comment mobilier et art urbains y ont été utilisés par la municipalité pour contrôler et même militariser l'espace public aux dépens des plus faibles. L'art public peut ainsi être un moyen d'exclure certaines catégories de population, en l'occurrence les plus défavorisés, alors même qu'un des objectifs déclarés de la politique d'art public est d'« inclure la diversité dans tous ses aspects » ([...] *incorporate diversity in all aspects* [...]), qu'il s'agisse de la diversité raciale, sociale, culturelle ou économique. Mais manifestement, la diversité sociale n'inclut pas le bas de l'échelle. En même temps, si l'art public semble exclure une partie de la population, il rassemble aussi, en négatif, une autre partie de la population, celle qui n'est justement pas exclue par cet art et qui a donc « droit à la ville » (Mitchell, 2003 ; Lefebvre, 1968).
- 35 Par conséquent, dans le cas de l'*Eland*, l'art public paraît redéfinir les critères d'exclusion et d'inclusion spatiales dans l'espace public. Est-ce à dire que la politique d'art public, à l'image d'autres politiques publiques (Beall, *et alii*, 2002), contribue à la diffusion d'un nouveau type d'exclusion, cette fois d'ordre social, qui succèderait ou se surimposerait à l'exclusion raciale héritée de l'apartheid ?

L'art public, ou de la difficulté de rompre avec l'héritage de l'apartheid ?

- 36 La difficulté à dépasser les legs de l'apartheid se retrouve dans le modèle même d'art public produit par la ville de Johannesburg. En effet, comme le montre le cas de l'*Eland*, l'art public réalisé par la municipalité alors qu'il prétendait se construire en opposition par rapport à l'art public créé pendant l'apartheid, se révèle incapable de se libérer du style esthétique promu à cette période. Seul le domaine de signification auquel renvoie l'œuvre semble avoir changé : aux emblèmes de l'apartheid succèdent d'autres images promues comme post-apartheid, c'est-à-dire comme capables d'être réappropriées par tous les habitants de la ville, au-delà de leurs différences. C'est d'ailleurs certainement à cette fin que la figure de l'éland a été choisie, en tant que représentation, potentiellement fédératrice, d'un patrimoine naturel commun à tous les hommes, au-delà de leurs divisions présentes et passées, et qu'il s'agirait de préserver ensemble des pollutions et des dangers contemporains. Pourtant, cette figure, sans doute parce que les thèmes abordés par cette dernière ne sont pas identifiés ou sont trop éloignés des préoccupations

des usagers de la ville, ne semble pas faire l'objet d'un réinvestissement symbolique fort. L'*Eland*, plutôt que d'être source de consensus, conduit à une attitude d'indifférence.

- 37 Sans doute consciente de cette faiblesse en termes d'impact symbolique de l'art public réalisé, la municipalité tente de promouvoir depuis lors un art plus immédiatement capable de faire sens pour la population johannesbourgeoise. Ainsi, en octobre 2009 par exemple, a été inaugurée dans le centre-ville une statue de Walter et Albertina Sisulu, deux figures mythiques de la lutte contre l'apartheid. Cette œuvre, renouant avec une conception politique de l'art public, est donc pensée comme un symbole post-, voire anti-apartheid, pouvant être reconnu et réapproprié par tous les usagers de la ville, et participer de cette façon à la diffusion de la nouvelle identité que la ville entend promouvoir. Cependant, il s'agit encore une fois d'un objet d'art monumental à vocation représentative, d'autant plus proche du modèle esthétique de l'apartheid que l'œuvre a un message politique. Cela nécessite de comprendre dans quelle mesure la perpétuation du modèle esthétique de l'apartheid, même s'il s'est accompagné d'un changement des domaines de signification, n'est pas un frein au dépassement de l'apartheid. Pour pouvoir prétendre véritablement dépasser l'apartheid, n'est-il pas aussi nécessaire de repenser le modèle même de l'art public ?
- 38 Dès lors, on peut se demander si ce n'est pas le modèle d'art public choisi, en l'occurrence celui de Tampa, qui est à reconsidérer. De manière significative, les premières réalisations de la politique d'art public, toujours à l'image de la statue de l'*Eland*, sont des œuvres d'art le plus souvent non seulement apolitiques, mais aussi non-participatives et à première vue peu connectées au contexte local. Cette orientation en matière d'œuvres d'art public révèle par elle-même une certaine vision de cet art qui conçoit l'art public comme une somme d'objets d'art installés dans les espaces publics afin de les décorer, de les embellir, de les marquer et de les mettre en scène (Volvey, 2010 ; Volvey, 2007), mais peu à même d'agir sur eux. Pourtant, il existe d'autres conceptions de l'art public qui entendent au contraire se construire en fonction des espaces publics et du public qui s'y trouve. L'« art contextuel », par exemple, entend mettre en relation directe l'œuvre et la réalité, le contexte servant de matière première à la réalisation de l'œuvre (Ardenne, 2002). Quant à l'art participatif, il envisage l'art principalement comme un processus de construction artistique qui se fait avec le public, avant d'être pour lui. Ces formes d'art public supposent donc une autre conception de l'art, mais aussi un autre rapport aux espaces publics puisque l'art est alors conçu comme une activité artistique construite avec les espaces publics, informée par eux, et par là-même capable de les transformer en retour (Volvey, 2010 ; Volvey, Houssay-Holzschuch, 2009 ; Volvey, 2007). Le modèle d'art public choisi par Johannesburg n'est-il pas alors obsolète par rapport à d'autres formes d'art public contemporaines qui s'élaborent justement comme des processus de co-construction dans lesquelles le public est appelé à être un acteur, et non un simple spectateur ? A cet égard, on peut se demander si ce choix en matière de modèle d'art public n'est pas symptomatique de la position périphérique de Johannesburg vis-à-vis du « monde de l'art » (Becker, 1988), notamment par rapport à d'autres grandes villes du Nord, ce qui pourrait expliquer un certain décalage temporel de la ville concernant le type d'art public promu. La difficulté de l'art public municipal à dépasser l'héritage de l'apartheid, notamment dans la forme, tient alors sans doute aussi au modèle d'art public choisi, en connaissance de cause ou non, par la ville. Or, comme le montre le cas de la statue des Sisulu, la municipalité semble capable d'infléchir ces choix en matière d'art

public. Le modèle d'art public municipal est-il alors appelé à évoluer afin de mieux répondre aux objectifs que la municipalité s'est elle-même fixée ?

La politique d'art public, un outil territorial ?

- 39 Malgré les difficultés de l'art public municipal à être autre chose que de l'art dans l'espace public et à dépasser les héritages de l'apartheid, l'art public est aujourd'hui une réalité dans la ville de Johannesburg. Son existence contribue-t-elle à elle seule à construire la ville ?
- 40 Du fait des processus de privatisation et de sécurisation à l'œuvre à Johannesburg, le statut des espaces publics est particulièrement flou. Par conséquent, la légitimité même de la *Metro* à intervenir dans ces espaces est brouillée. Dans ces conditions, l'art public en tant qu'intervention de la puissance publique dans les espaces publics, permet à la municipalité de réaffirmer sa légitimité et son autorité. En effet, par l'art public, la municipalité se réapproprie ces espaces dans toutes leurs dimensions : physique, en y installant un objet d'art ; juridique, en se posant comme propriétaire de ces espaces ; symbolique, en assignant à ces espaces sa propre vision de la ville ; et enfin politique, en se revendiquant comme autorité légitime à agir dans ces espaces. En ce sens, l'art public contribue à ce que la *Metro* (re)prenne possession des espaces publics, à ce qu'elle en fasse son territoire, celui de la métropole et de l'autorité métropolitaine. La mise en œuvre concrète de la politique d'art public contribue de cette manière à construire le territoire métropolitain, à lui donner matérialité et sens, alors même que son existence est récente et encore incertaine. Pourtant, comme nous l'avons vu notamment dans le cas du centre-ville, la politique d'art public n'est pas appliquée partout de la même façon dans l'ensemble de la métropole. On peut dès lors se demander si cette application spatialement différenciée de la politique d'art public n'est pas un moyen pour la *Metro* d'exclure implicitement certains espaces du territoire de la métropole, à moins que cela ne soit le signe d'une privatisation telle de certains espaces publics que la puissance publique ne serait déjà plus en mesure de s'y affirmer comme acteur légitime.
- 41 En outre, comme l'a montré C. Ruby pour qui l'art public se définit avant tout par son mode de financement, « les arts publics réalisent une forme d'inscription de la collectivité dans l'espace de la ville » (Ruby, 2002, p. 1). L'art public initié et financé par les autorités publiques est donc un acte politique, une réaffirmation de l'autorité publique dans l'espace au nom de la collectivité. Or, paradoxalement, dans le cas de Johannesburg, cette réappropriation politique de l'espace public semble se faire sans prise en compte de cette « collectivité », de la population locale, et même aux dépens de celle-ci, quand il s'agit des plus marginalisés. L'art public serait-il alors un instrument politique pour la *Metro*, un outil de construction territoriale, par lequel cette dernière dirait implicitement quels espaces et quelles populations font partie, ou non, de son territoire ? Si tel est le cas, la politique d'art public risque alors d'être cause de nouvelles divisions socio-spatiales.

Conclusion

- 42 La politique d'art public de Johannesburg a été créée par la municipalité pour participer à la (re)définition de la ville, en vue d'en faire une ville globale post-apartheid, c'est-à-dire une métropole à la fois unifiée en dépit des héritages de l'apartheid et compétitive sur la scène mondiale. L'art public serait ainsi un outil permettant de changer l'image de la ville

en la rendant attractive, tout en créant du lien social dans des espaces publics dont le caractère public fait en lui-même problème. Concrètement, cette politique s'est traduite par l'installation d'un certain nombre d'œuvres d'art dans les espaces publics de la ville. Or, comme le cas de l'*Eland* le laisse à penser, l'art public tel qu'il est mis en place par la municipalité peine, malgré les objectifs affichés, à être davantage qu'un art *dans* l'espace public et donc à dépasser les divisions héritées en mobilisant tous les publics dans et au-delà de leurs différences. Dès lors, on peut se demander si ce n'est pas le modèle d'art public choisi qui est à remettre en cause. L'art public conçu comme une somme d'objets posés dans l'espace public, sans participation de la population, peut-il prétendre à un quelconque impact social ou politique sur cet espace ? Plus largement, on peut également s'interroger sur les objectifs mêmes de cette politique qui entend concilier croissance économique et lutte contre les inégalités. Le discours sur la cohésion sociale ne serait-il pas instrumentalisé afin de justifier et de faire accepter une politique qui, de fait, place la croissance économique comme objectif prioritaire au risque de renforcer les inégalités existantes ?

BIBLIOGRAPHIE

Ardenne P., 2002. *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Paris, Flammarion, 254 p.

Beall J., Crankshaw O., Parnell, 2002 S. *Uniting a Divided City: Governance and Social Exclusion in Johannesburg*. Londres, EarthScan, 237 p.

Beavon K., 2004. *Johannesburg: The Making and Shaping of the City*. Pretoria, Unisa Press, 374 p.

Becker H. S., 1988. *Les mondes de l'art*. Paris, Flammarion, 379 p.

Bremner L., 2000. Reinventing the Johannesburg Inner City. In *Cities*, vol.17 (3), p. 185-193.

Davis M., 1997. *City of Quartz : Los Angeles, capitale du futur*. Paris, La Découverte, 391 p.

Deliry-Antheaume E., 2006. Les murs peints de l'Afrique du Sud post-apartheid. In *Sociétés et Représentations*, vol.2, n°22, p. 121-147.

Didier S., Peyroux E., Morange M., 2010. La diffusion du modèle du City Improvement District (CID) à Johannesburg et au Cap : régénération urbaine et programme néolibéral en Afrique du Sud. In Bénit-Gbaffou C., Fabiyi S., Peyroux E. (dir.), *Sécurisation des quartiers et gouvernance locale. Enjeux et défis pour les villes africaines*, Paris, IFAS-Karthala, p. 85-112.

Gervais-Lambony P., 2004. Mondialisation, métropolisation et changement urbain en Afrique du Sud. In *Vingtième siècle*, n°84, p. 57-68.

Ghorra-Gobin C. (dir.), 2001. *Réinventer le sens de la ville. Les espaces publics à l'heure globale*. Paris, L'Harmattan, 266 p.

Guillaume P., 2001. *Johannesburg : Géographies de l'exclusion*. Paris, Karthala, 391 p.

Hall T., Robertson I., 2001. Public Art and Urban Regeneration; advocacy, claims and critical debates. In *Landscape Research*, vol.26 (1), p. 5-26.

- Houssay-Holzschuch M., Teppo A., 2009. A mall for all? Race and public space in post-apartheid Cape Town; In *Cultural Geographies*, n°16, p. 351-379.
- Lamarche-Vadel G., 2001. *De ville en ville : l'art au présent*. Paris, Editions de l'Aube, 171 p.
- Lefebvre H., 1968. *Le droit à la Ville*. Paris, Anthropos, 166 p.
- Marschall S., 2008. Transforming Symbolic Identity: Wall Art and the South African City. In *African Arts*, numéro d'été, p. 12-23.
- Marschall S., 2002. *Community Mural Art In South Africa*. Pretoria, Unisa Press, 290 p.
- Minty Z., 2006. Post-Apartheid Public Art in Cape Town: Symbolic Reparations and Public Space. In *Urban Studies*, vol.43 (2), p. 421-440.
- Miles M., 1997. *Art, Space and the City: public art and urban futures*. New-York, Londres, Routledge, 272 p.
- Mitchell D., 2003. *The Right to the City: Social Justice and the fight for Public Space*. New-York, Londres, Routledge, 270 p.
- Musterd S., 2006. Segregation, Urban Space and the Resurgent City. In *Urban Studies*, vol.43 (8), p. 1325-1340.
- Parnell S., Robinson J., 2006. Development and Urban Policy: Johannesburg's City Development Strategy. In *Urban Studies*, vol.43 (2), p. 337-355.
- Pieterse E., 2006. Building with Ruins and Dreams: Some Thoughts on Realising Integrated Urban Development in South Africa through Crisis. In *Urban Studies*, vol.43 (2), p. 285-304.
- Pillay U., Tomlinson R., Bass O. (eds), 2009. *Development and Dreams: The urban legacy of the 2010 Football World Cup*. Cape Town, HSRC Press, 328 p.
- Ruby C., 2001. *L'art public, un art de vivre la ville*. Bruxelles, La Lettre Volée, 72 p.
- Ruby C., 2002. L'art public dans la ville. In *EspacesTemps.net*, Actuel, <http://espacestemps.net/document282.html>, (1 mai).
- Sharp J., Pollock V., Paddison R., 2005. Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration. In *Urban Studies*, vol.42 (5/6), p. 1001-1023.
- Van Essche E., et alii, 2007. *Les formes contemporaines de l'art engagé : De l'art contextuel aux nouvelles pratiques documentaires*. Bruxelles, La lettre Volée, 268 p.
- Vivant E., 2007. L'instrumentalisation de la culture dans les politiques urbaines : un modèle transposable ? In *Espaces et sociétés*, vol.4, n°131, p. 49-66.
- Volvey A., 2010. Spatialités du Land Art à travers l'œuvre de Christo et Jeanne-Claude. In Boissière A., Fabbri V. et Volvey A. (dir.), *Spatialité et activité artistique*, Paris, L'Harmattan, p. 91-134.
- Volvey A., 2007 (publié en 2009). Land Arts. Les fabriques spatiales de l'art contemporain. In *Travaux de l'Institut de géographie de Reims*, n°129-130, p. 5-27.
- Volvey A., Houssay-Holzschuch M., 2009. La rue comme palette. Une Pietà sud-africaine, Soweto/Warwick, mai 2002, Ernest Pignon-Ernest. In *Travaux de l'Institut de Géographie de Reims*, n°129-130, p. 137-161.
- Zukin S., 1995. *The Cultures of Cities*. Oxford, Blackwell, 336 p.

NOTES

1. La politique est accessible en ligne : http://www.joburg-archive.co.za/2006/pdfs/public_art_policy.pdf.
2. En 1950, le gouvernement d'apartheid, en place depuis 1948, vote le Population Registration Act, loi qui divise la population en quatre groupes raciaux différents (Blanc, Noir, Coloured, Indien).
3. Johannesburg est l'une des six autorités métropolitaines, dites Metros, que compte l'Afrique du Sud avec Le Cap, Durban, Tshwane – Pretoria, Mandela Bay – Port Elizabeth, et East Rand. Ces Metros, en tant qu'autorités locales autonomes, exercent un pouvoir exécutif et réglementaire exclusif sur l'ensemble de leur juridiction.
4. Joburg est le diminutif utilisé le plus souvent pour parler de Johannesburg. Jozi en est un autre.
5. Les politiques ségrégatives se mettent en place en Afrique du Sud, et à Johannesburg, dès le début du XX^{ème} siècle, soit bien avant l'instauration du régime d'apartheid dans les années 1950 (Guillaume, 2001).
6. "a catalyst for development and economic growth", Public Art Policy, Johannesburg, 2008, p. 2.
7. "A vibrant public art programme offers a range of benefits and opportunities for [...] increasing the use and enjoyment of public space, and building social cohesion", Ibid.
8. "shared symbols which build social cohesion, contribute to civic pride and help forge a positive identity for the city", Ibid.
9. Les Afrikaners sont les premiers colons hollandais, allemands et français arrivés au XVII^{ème} siècle en Afrique du Sud. Certains Afrikaners, au nom d'une « identité afrikaner », sont à l'origine de la constitution du régime d'apartheid, destiné à maintenir la suprématie blanche en Afrique du Sud.
10. Entretien avec l'auteur du 2 février 2009.
11. Voir : http://www.tampagov.net/dept_art_programs/programs_and_services/Public_art_guidelines/
12. Entretien avec l'auteur du 23 mars 2009.
13. L'éland (eland) est la plus grande des antilopes d'Afrique. Principalement situé en Afrique australe, il ne doit pas être confondu avec l'élan qui lui est un cervidé d'Amérique du Nord, aussi appelé orignal.
14. Entretien avec l'auteur du 13 février 2009.
15. Le springbok est une antilope d'Afrique australe qui est un symbole important en Afrique du Sud. C'est notamment le surnom et la mascotte de l'équipe nationale de rugby.

RÉSUMÉS

La ville de Johannesburg est la première et la seule ville sud-africaine à avoir adopté depuis 2007 une politique d'art public. Cette politique s'insère dans le cadre d'un projet urbain plus vaste par lequel la municipalité entend se (re)définir comme une ville globale post-apartheid. L'art public serait ainsi un moyen de concilier promotion de la croissance économique urbaine et

dépassement des divisions héritées de l'apartheid. Pourtant, à partir de l'étude d'une de ces œuvres d'art paradigmatique, il est possible de montrer que l'art public tel qu'il est promu par la municipalité peine à s'affranchir du legs de l'apartheid et à créer du lien social dans les espaces publics. Cette difficulté de l'art public municipal à être plus que l'art *dans* l'espace public tiendrait-elle au modèle d'art public choisi ou, plus fondamentalement, résulterait-elle d'une incompatibilité des objectifs mêmes de cette politique ?

The City of Johannesburg is the first and the only South African city that has implemented a "Public Art Policy" since 2007. This policy fits into a wider urban project thanks to which the City aims at (re)defining itself as a post-Apartheid global city. Public art is conceived as a means to reconcile promotion of economic urban growth with overtaking of the divisions inherited from Apartheid. Nevertheless, in the light of an emblematic case study of one of these artworks, it is shown that public art as promoted by the municipality struggles to free itself from the legacy of Apartheid and to create social interaction into public spaces. Is this difficulty of municipal public art to be more than art in public space a result of the model of public art chosen? Or, more crucially, is this linked with the incompatibility of the goals of the policy?

INDEX

Keywords : global city, Johannesburg, post-apartheid, public art, public space, social cohesion, urban marketing, urban policy

Mots-clés : ville globale

AUTEUR

PAULINE GUINARD

Pauline Guinard, pauline.guinard@gmail.com, est doctorante contractuelle sous la direction de P. Gervais-Lambony, Laboratoire Gecko (EA 375), Ecole Doctorale Milieux, cultures et sociétés du passé et du présent, Université Paris-Ouest-Nanterre-La-Défense.