

La ville en tant que site : création d'un public pour l'art contemporain en Afrique

– Kerry Greenberg

Lors d'une conférence ayant eu lieu au Tate Modern en 2010 sur les pratiques curatoriales en Afrique, Raphael Chikukwa (Galerie Nationale du Zimbabwe) et Riason Naidoo (Galerie Nationale d'Afrique du Sud) se disaient impressionnés par les longues files d'attente du Turbine Hall. Tandis que le Tate Modern attire en moyenne cinq millions de visiteurs par an, la diversification et la pérennité d'un tel public demeure une priorité pour l'Angleterre ainsi que pour d'autres grandes institutions publiques européennes¹. En Afrique, où l'éducation artistique est limitée où et les musées, quand ils existent, sont considérés comme un produit du colonialisme et du domaine de l'élite, l'une des grandes tâches qui incombe aux professionnels de l'art est de constituer un vrai public local.

Depuis la création de la Biennale de Dakar en 1989 et sa première édition de 1990, les efforts engagés pour constituer un public africain pour l'art contemporain se sont intensifiés et diversifiés. Certaines de ces stratégies ont eu plus de succès que d'autres. En 1995, la première biennale de Johannesburg mit l'accent sur la production d'art local de l'Afrique du sud de l'après-apartheid, mais elle fut critiquée parce que trop repliée sur elle-même. En 1997 la deuxième biennale fut internationalement acclamée et lança la carrière d'Okwui Enzewor, sans parvenir cependant à rassembler suffisamment de financement local pour une troisième édition². Depuis, curateurs ont exploré de nombreuses approches afin de favoriser l'attrait des arts visuels dans leurs communautés. A Cotonou, la Fondation Zinsou travaille avec la jeunesse, en facilitant le transport en bus des écoliers et en allouant des ressources conséquentes à des programmes d'éducation³. Au Zimbabwe, avant la déstabilisation économique du pays due à une inflation rampante, la Galerie Nationale envoyait dans les bidonvilles et les zones rurales des camions réaménagés en lieu d'exposition et conduits par des assistants sociaux⁴. Des curateurs ont conçu des expositions suscitant un intérêt populaire considérable sans être pour autant saluées par la critique. D'autres s'attachent à soigner une programmation d'expositions de qualité en pensant pouvoir en récolter les fruits par la suite⁵.

Ces dernières années ont vu une prolifération d'expositions et de festivals de grande envergure dans des lieux très distants les uns des autres, de la Nouvelle Orléans à Kochi et Muziri, car les politiques et les communautés artistiques locales ont œuvrés à faire connaître les pratiques artistiques, créant des infrastructures d'art, revitalisant les villes, et attirant par là même l'attention internationale⁶. L'Afrique sub-saharienne a suivi la même tendance et il y a désormais de nombreux exemples d'événements de la sorte dans la région. La Biennale Dak'art au Sénégal, fondée en 1992, et les Rencontres de Bamako au Mali, initiées deux ans plus tard, sont les deux manifestations les plus anciennes et les plus reconnues. Et bien que leur financement, leur organisation et leur modus operandi soient différents, ces deux biennales sont généralement centrées autour d'expositions de grande envergure dans des galeries et associent des projets satellites dans d'autres parties de la ville. Ces projets tendent à être plus « placés » que « situés » dans un espace, plus sélectionnés pour une exposition dans un lieu, que créés spécifiquement pour un lieu déterminé.

Comme le remarque Barry Curtis dans sa postface à *Exploring Site-Specific Art*, « les artistes peuvent agir de nombreuses façons dans des contextes différents afin de souligner les conditions existantes ; en attirant l'attention sur ce qui échappe à la vue ; ou suggérant des possibilités expressives latentes dans l'interaction entre les artistes et les divers environnements qu'ils abordent⁷. » En Afrique sub-saharienne où les défis abondent quant à la création d'infrastructures durables ou légères, les Rencontres Picha, une biennale de photographie et de vidéo située à Lubumbashi, en République

Démocratique du Congo, ou le Salon Urbain de Douala (SUD), un festival triennal d'art public au Cameroun, ont totalement intégré la notion d'exposition in situ⁸. En choisissant SUD pour une étude de cas cet essai souligne que les commandes d'œuvres éphémères ou permanentes, s'intégrant dans un lieu physique en rapport avec ses habitants, mais également liées aux facteurs économiques, sociaux et politiques inhérents au lieu, ont permis aux organisateurs d'étendre l'expérience visuelle de l'exposition autant à l'intérieur qu'à l'extérieur du « cube blanc », afin d'influer de manière positive sur la ville, et de toucher de manière importante un public autrement inaccessible.

Salon Urbain de Douala (SUD) Cameroun

Le Cameroun, bordé à l'ouest par le Nigeria, au nord-est par le Tchad, à l'est par l'Afrique Centrale, et au Sud par la Guinée Équatoriale, le Gabon et la République du Congo, a toujours été considéré comme un important centre d'échanges. Douala n'est pas la capitale politique du Cameroun, mais son port de taille considérable et son aéroport international en font le centre des affaires et du commerce du pays. Située au point de convergence de plusieurs fleuves dans un estuaire parcouru par les marées, Douala est entourée d'eau et densément peuplée. Et bien que considérée comme l'une des villes les plus riches d'Afrique Centrale, elle manque sévèrement d'infrastructures de base. Diverses vagues de peuplement incontrôlé ont rendu difficiles, onéreux et quasi impossibles l'offre et le fonctionnement de services vitaux sans une opération de relogement d'un grand nombre d'habitants. Des inondations conséquentes durant la saison des pluies perturbent l'usage des routes, tandis que l'environnement des bâtiments est endommagé et l'environnement naturel pollué. La relation avec le régime politique en place, largement perçu comme répressif, est fortement controversée, et il y a un manque total de confiance en la capacité du gouvernement à fournir ne serait-ce que les services les plus élémentaires⁹. Emiliano Gandolfi remarque qu'« il n'est pas surprenant que l'administration de Douala ne fournisse aucune carte du lieu, cela confirmerait la présence embarrassante de pans entiers de la ville¹⁰. »

Une population variée vit à Douala, de façon tout à fait improvisée, dans une croissance déterminée par l'absence de prévision et de formalités, et dans un système de règles non écrites. Les divisions ethniques sont complexes et les espaces publics contestés, rendant difficile l'identification de zones où développer des projets d'amélioration du bien collectif. Gandolfi souligne que « la possibilité d'établir des liens, ou de donner une impulsion à des espaces partagés, en stimulant un processus d'imagination collective qui participerait de l'amélioration de la ville ne peut provenir que d'actions contraintes par la logique de quartier, mais suffisamment détachées cependant des intérêts particuliers¹¹. » C'est dans ce contexte que l'artiste récemment décédé Goddy Leye affirmait, « le développement est un projet esthétique¹². »

Il n'existe pas de musée contemporain ni d'école d'art au Cameroun. Il y a, en revanche, une scène de l'art florissante soutenue par des initiatives indépendantes comblant le vide institutionnel. Quelques-unes d'entre elles, le Cercle Kapsiki, un collectif de cinq artistes — Blaise Bang, Salifou Lindou, Jules Wokam, Hervé Yamgouen et Hervé Youmbi — constitué en 1988 pour réaliser des interventions urbaines, et Art Blakey, fondé en 2002 par Goddy Leye avec le soutien du réseau d'initiatives d'artistes RAIN et du Rijksakademie afin de favoriser l'expérimentation en art vidéo, ont une notoriété à l'extérieur du Cameroun¹³. Même si ces développements sont significatifs, la vitalité de la scène de l'art camerounais aujourd'hui, et le succès international de plusieurs artistes du Cameroun, sont principalement dus à l'association d'art indépendant Doual'art, créée en 1991 par Marilyn Douala Bell, une socio-économiste travaillant comme consultante pour la Banque Mondiale, et Didier Schaub, un historien d'art.

Doual'art n'avait ni bureaux, ni espace d'exposition durant les cinq premières années de son existence et la ville était leur site de prédilection. En initiant des peintures murales, des installations de panneaux d'affichage dans les rues et les bars, ou des concerts sur le fleuve Wouri, chacun des projets reflétait les divers savoir-faire et intérêts des co-fondateurs, ainsi que leur compréhension du lieu urbain et leur engagement dans cette ville¹⁴. Iolanda Pensa décrit la façon dont Douala Bell et Schaub

ont développé « une méthode de travail faisant concorder la culture et le développement, sans qu'il soit possible d'identifier les frontières exactes de chacun de ces deux domaines¹⁵. » Doual'art aborde le développement non seulement en terme d'offre d'infrastructures de base, mais aussi d'aptitude des habitants d'une ville à s'exprimer et à participer activement à l'amélioration de l'environnement dans lequel ils vivent.

La Nouvelle Liberté de Joseph F. Sumegne est l'un de leurs projets les plus controversés. A la suite d'une commande passée par Doual'art en 1993, la sculpture fut érigée durant l'été 1996. Les réactions à cette imposante figure de plus de dix mètres de haut, composée d'un assemblage de matériaux recyclés comme des vieux pneus, des phares endommagés, des pièces métalliques et des appareils électriques usagés, étaient au début très positives. Conçue en contrepoint de la Statue de la liberté de New York, *La Nouvelle Liberté* se tient sur une jambe, le bras gauche tenant un globe stylisé en équilibre au-dessus de la tête, dans une pose et une construction exprimant la prudence et la difficulté de préserver la liberté¹⁶. Installée au centre d'un rond-point à Deido, à la jonction en direction du seul pont traversant la fleuve Wouri, la sculpture attira toutes les attentions, et il ne fallut pas longtemps pour qu'une campagne de protestation contre l'œuvre, ses commanditaires et l'artiste soit lancée, alléguant que *La Nouvelle Liberté* était possédée par des esprits maléfiques¹⁷. Il semble que l'origine ethnique Bamléké de l'artiste ait été l'une des causes de la controverse lancée par des critiques d'une ethnie distincte. La finition de l'œuvre fut retardée, mais puisque les autorités avaient accordé les autorisations à l'avance et que les financements étaient privés, elle resta en place. Selon Zayd Minty l'œuvre est devenue un « hommage » aux revendeurs de rue ou *sauveteurs* qui l'ont adoptée comme un « symbole de leur sort, souvent persécutés et méprisés, dans une ville réclamant leurs services et les rejetant simultanément¹⁸. » Également intitulée Nju-Nju du Rond-Point (esprit malin du Rond-Point), l'étendue des réactions positives et négatives témoigne du pouvoir de l'art, et de sa capacité de développement d'un contexte¹⁹. Aujourd'hui, *La Nouvelle Liberté* est un grand monument de référence, dont la destination est connue par tous. En ayant créé quelque chose à partir de rien, l'artiste a suscité un engagement et un débat esthétique, il a également fait la preuve de la vitalité de la ville, non comme un espace original idéalisé, mais tel l'espace désordonné et difficile qui la définit au quotidien²⁰.

En 1995, Douala Bell et Schaub ont restauré un vieux cinéma attenant à La Pagode, un monument historique appartenant à la Famille Manga Bell et situé dans le centre colonial de Bonanjo, où sont programmées entre douze et quinze expositions par an²¹. Le fait d'avoir un lieu permanent n'a pas atténué la conviction des fondateurs que « l'art est un facteur de changement et que la ville africaine est une source d'inspiration dans son processus de création²². » Au contraire, leur implication dans la mise en place de projets culturels stimulant l'action collective dans les processus de développement et de régénération urbains s'est intensifiée.

Aujourd'hui, le débat est une part intrinsèque de chacun de leurs projets, et le processus est aussi important que tout le reste. En 2005, Doual'art a organisé Arts & Urbis, un atelier international multidisciplinaire travaillant sur les relations entre la ville, la société civile et l'art contemporain. Cette rencontre a ouvert la voie à SUD, un festival triennuel d'art public, organisé par Doual'art en 2007, puis en 2010. L'intervalle de trois ans entre chaque SUD permet aux artistes locaux et internationaux invités de préparer des projets spécifiques, pour des lieux qu'ils ont choisis eux-mêmes dans l'espace de la ville de Douala. Les artistes internationaux sont invités pour des résidences en deux parties. Lors de leur première visite, on leur propose de s'immerger dans les réalités sociales, politiques, économiques, physiques et artistiques de Douala, et leur deuxième visite leur permet de réaliser une œuvre dans la ville. Chaque triennale a un thème débattu lors des ateliers Arts & Urbis, procurant ainsi un cadre aux interventions artistiques.

Lors de l'édition inaugurale de SUD en 2007, les thèmes étaient vastes et variés, et durant sept jours, quinze artistes du Cameroun firent des interventions qui débordèrent les thèmes de départ, allant de la mobilité urbaine à la pollution sonore, et jusqu'à l'économie informelle²³. L'artiste camerounais

Alioum Moussa conçoit un pont composé de garde-fous métalliques de couleur vive, représentant une suite de silhouettes se tenant par la main. Cette passerelle relie Bessengue Akwa à la route principale, en fournissant une infrastructure qui manquait jusqu'alors. Une appel à projets avait été fixé par la communauté locale, proposant, comme Minty le fait remarquer « un espace privilégié de débats esthétiques pour les résidents²⁴. » En impliquant activement la communauté locale dans les prises de décision, Doual'art s'assurait que les résidents n'étaient pas seulement les utilisateurs ultimes d'un pont dont ils avaient grandement besoin, mais aussi les collaborateurs actifs d'un processus artistique et curatorial donnant lieu à une œuvre d'art contemporaine située parmi eux.

L'édition 2010 de sud était consacrée à l'eau, un thème crucial étant donné la situation de Douala — située entre un grand port, des mangroves et un réseau de fleuves et d'affluents — abondant en eau naturelle, mais manquant d'un réseau efficace et proportionné de distribution et d'évacuation des eaux. Durant le festival, Douala devient la scène d'une multitude d'événements : projections, performances, installations, sculptures et interventions. Certains sont temporaires, d'autres permanents, mais tous tendent à influencer sur la vie quotidienne des habitants de Douala. En 2010, les projets les plus réussis étaient ceux qui procédaient d'un fin dosage entre esthétique, attention formelle et une forte conscience de l'environnement dans lequel ils étaient réalisés.

En 2010 Salifou Lindou et Lucas Grandin créèrent tous deux des installations in situ au sein de la végétation luxuriante bordant le fleuve Wouri à Bonamouti. Les projets utilisaient des matériaux quotidiens, et visaient à introduire une proportion d'espace privé dans le domaine public. A Bonamouti l'accès à l'eau courante et à un système de traitement des eaux usées étant très limité, nombreux sont ceux et celles qui se lavent dans le fleuve. Selon Lindou, qui vit dans ce lieu, cette situation a banalisé la nudité, transigeant par la même avec les relations traditionnelles entre individus de sexe masculin et féminin²⁵. Son projet *Face à l'eau* (2010) consiste en cinq structures verticales de bois, érigées sur un sentier boueux menant au fleuve et atteignant presque quatre mètres de haut. Chacun des panneaux est divisé en sections recouvertes de plastique ondulé de couleur, d'autres, ouvertes, encadrent le fleuve et le feuillage. D'une certaine distance, les panneaux espacés créent l'illusion d'un paravent unique et harmonieux. C'est une structure discrète, permettant de s'isoler, comme d'y pendre ses vêtements au moment du bain. En plus de cette pièce en cinq parties, Lindou a construit une voie d'eau en direction du fleuve en utilisant des pneus de voiture remplis de béton. C'est une construction simple et efficace, utilisant des matériaux d'origine locale et d'un faible coût.

Un peu plus loin en amont de la rive, Lucas Grandin a construit *Le Jardin Sonore* (2010), un jardin de sons aquatiques. La structure haute de cinq étages est en bois et partiellement recouverte d'une plante grimpante, se mêlant à la nature environnante. De l'eau de pluie est récoltée du toit de couleur jaune et stockée dans des citernes situées sur le haut de la construction. Le jardin est ouvert à tous, et en tournant une petite manette, on peut laisser s'écouler l'eau des citernes à travers des tuyaux transparents en direction des plantes indigènes du bas, gérées par un système hydroponique raisonné de goutte à goutte. L'eau, avant d'atteindre les plantes s'écoule dans des boîtes en fer de tailles distinctes, créant un tintement mélodique, attirant notre attention sur la fragilité de l'écosystème. Le jardin est bien entretenu et, comme l'espérait Grandin, il est devenu un lieu de rencontre, de discussion, d'apprentissage, et de contemplation. Les membres de la communauté locale ont par la suite pris l'initiative d'étendre le jardin du côté de la colline à proximité, avec l'aide d'Hyppolite Kamguia, un botaniste de Douala, qui avait conseillé Grandin sur le choix des espèces à planter²⁶.

Les deux projets séduisent visuellement et s'engagent socialement, tout en usant de ressources limitées seulement. Ils sont un succès à tous les points de vue. Cependant, dans le climat tropical de mousson de Douala, les installations nécessiteront un entretien régulier, et une réussite durable dépendra de l'attitude de la communauté locale quant à la pertinence de ces œuvres, les jugeant suffisamment importantes ou non pour les préserver.

L'œuvre de l'artiste néerlandais Kamiel Verschuren's intitulée *New Walk Ways in New Bell* (2010–11) traite des questions relatives à la responsabilité individuelle et collective à New Bell, la zone tentaculaire du sud-est du centre colonial de la ville. C'est l'un des quartiers les plus pauvres de Douala et les égouts à ciel ouvert des deux côtés de la rue sont saturés de déchets et d'eau stagnante. Lors de l'édition 2010 de *SUD*, Verschuren commença par nettoyer une portion de cent mètres du réseau d'écoulement, s'étendant sur plus d'un kilomètre, tout en la recouvrant de planches de bois. De petits trous aménagés dans les planches formant des mots désignant les diverses propriétés de l'eau, tout en ne permettant que l'écoulement de l'eau de pluie, empêchaient toute récupération des planches de bois et prévenaient ainsi tout vol éventuel.

Pour Doual'art et les artistes avec qui ils travaillent, *SUD* offre l'opportunité non seulement de repenser le domaine public, mais également de le reconstituer. Au travers d'interventions permanentes ou de gestes temporaires favorisant la connectivité et le dialogue, sans cependant laisser de traces visibles, chaque artiste s'efforce d'influer sur la vie quotidienne des habitants de Douala. L'apparente liberté d'intervention dans une ville comme Douala ne va pas sans une réelle responsabilité. Les projets décrits plus haut, mais également les sculptures publiques, les peintures murales, les performances et les projections en plein air, ne peuvent exister sans l'approbation et la participation de la communauté locale. Le domaine public ne doit pas être le seul site d'intervention de l'art contemporain dans une ville comme Douala, et sortir l'œuvre des murs de la galerie vers des lieux fréquentés par des gens ordinaires, et traitant de questions relatives à la vie de tous les jours, s'est avéré être un moyen efficace pour constituer un public pour l'art contemporain, tout en développant simultanément des infrastructures, et en transformant la façon qu'ont les gens de percevoir la ville dans laquelle ils vivent.

- 1 Marc Sands, *Understanding Tate's Visitors: Your Quick Reference Guide to Tate's Audience Segmentation*.
- 2 Malgré un réel intérêt international, la seconde Biennale de Johannesburg se termina un mois plus tôt, la ville de Johannesburg invoquant des difficultés financières. Ce fut la dernière Biennale, et l'institution organisatrice, l'Africus Institute for Contemporary Art (AICA), fut par la suite dissoute.
- 3 La Fondation Zinsou fondée au Bénin en 2005 est ouverte au public. D'après son site internet, la Fondation a formé quatre cents professeurs, en partenariat avec quatre-vingt écoles, et a attiré 3 500 000 visiteurs. http://www.fondationzinsou.org/FondationZinsou/About_us.html.
- 4 Raphael Chikukwa, entretien avec l'auteur, 22 octobre 2010.
- 5 *Tretchikoff: The People's Painter* (26 mai – 25 septembre, 2011) à la Galerie Iziko South African National Gallery est un bon exemple d'exposition récente ayant attiré un grand nombre de visiteurs, tout en faisant l'objet de nombreuses critiques. Cf. Sean O'Toole's review « The Cake Shop: Vladimir Tretchikoff at Iziko South African National Gallery », *artthrob*, <http://www.artthrob.co.za>.
- 6 Prospect fut créé après la dévastation de La Nouvelle Orléans par l'ouragan Katrina en 2005 et inauguré en novembre 2008. La Biennale Kochi-Muziris est la première du genre en Inde et doit avoir lieu en 2012 sur deux sites : la métropole de Kochi et l'ancien port de Muziris
- 7 Barry Curtis, en Judith Rugg, *Exploring Site-Specific Art: Issues of Space and Internationalism*, (London: I. B. Tauris, 2010).
- 8 La première édition des Rencontres Picha date de 2008, suivie par la création en août 2010 d'un centre d'art qui organisa la même année la deuxième Biennale de Lubumbashi. Se produisant cinquante ans après l'indépendance l'édition 2010 a mis délibérément l'accent sur l'espace (la ville de Lubumbashi) et le temps (le souvenir de l'indépendance). La Biennale a travaillé sur des sites spécifiques de la ville imprégnés d'une histoire particulière ou évoquant certains édifices du pouvoir économique, religieux ou politique. Trente-deux photographies de neuf photographes ont été imprimées sur des bâches de deux mètres sur trois et disposées sur des panneaux dans des lieux soigneusement choisis à Lubumbashi. Des projections vidéos ont été programmées dans une grande variété de lieux : du palais de justice, le parvis de la Basilique Sainte Marie, au Théâtre de Kamalondo.
- 9 Le Cameroun est l'un des rares pays colonisés par la France où le pouvoir en place descend en ligne directe du régime de pré-indépendance. Seuls deux présidents ont gouverné : Paul Biya et, avant lui, Ahmadou Ahidjo, un homme désigné par Paris, que Biya (son vice-président) a remplacé dans une opération orchestrée par la France. Un corps paramilitaire fondé par le gouvernement de Biya en 2000 devait améliorer la sécurité à Douala, mais terrorisa au lieu de cela la population locale. Pour plus d'informations concernant le Commandement Opérationnel, cf. Dominique Malaquais, *Blood Money: A Douala Chronicle*, *Chimurenga Magazine*, Collection 1, n° 3 (2009): 35.
- 10 Emiliano Gandolfi, « Art Differently! How art can make change », in *Douala in Translation: A View of the City and its Creative Transformative Potentials*, dir. Lucia Babina et Marilyn Douala Bell (Amsterdam: Episode, 2007), 146.
- 11 *Ibid.*, 148.

- 12 Lionel Manga, « Catch le Mango! » en *Douala in Translation*, 36.
- 13 D'autres initiatives incluant le Kheops Group (fondé en 1995), le KFactory et Les Scénographies Urbaines (inaugurées en 2003), le centre d'art Bandjoun (fondé par Barthélémy Togo), DiARTgonale, une revue d'art contemporain éditée par Achilleka Komguem à Yaoundé. Pour plus de détails cf. Iolanda Pensa, « Princess », in *Douala in Translation*, 112.
- 14 Ibid., 113
- 15 Ibid., 115.
- 16 Christian Hanusse, « La Nouvelle Liberté: Le Nju Nju du Rond-Point », en *Douala in Translation*, 217.
- 17 Ibid., 215.
- 18 Dominique Malaquais, « Quelle Liberté: Art Beauty and the Grammars of Resistance in Douala », in *Beautiful Ugly: African and Diaspora Aesthetics*, dir. Sarah Nuttal (Durham, NC: Duke University Press, 2006), 135.
- 19 Christian Hanusse, « La Nouvelle Liberté », 218.
- 20 Dominique Malaquais, « Quelle Liberte », 135.
- 21 Le bâtiment a été construit en 1905 par August Manga Ndumbe. Marilyn Douala Bell, « A celebration of art in the city of Douala », en *Douala in Translation*, 121.
- 22 *Africa e Mediterraneo*, n° 50 (2005), 14, « The freedom to dream? Urban transformations through cultural practices in Douala », en *Douala in Translation*, 156.
- 23 Parmi les artistes inclus dans ce projet on peut citer Pascale Marthine Tayou, Lionel Manga, Philippe Mouillon, Sandrine Dole, Lucas Grandin, Stefan Barbic, Gwenaëlle Lelardeux, Michèle Magma, Joseph F Sumegne, Kuo Eyango, Hervé Yamguen. *Douala in Translation*, 122–3.
- 24 Zayd Minty, « The freedom to dream? », 187.
- 25 Salifou Lindou, entretien avec l'auteur, 8 décembre 2010.
- 26 Lucas Grandin, <http://lucas.grandin.free.fr/jardinsonore.html#jardinmai2011>.