

Le travail de cette thèse s'articule autour des pratiques artistiques et urbaines à travers quatre métropoles, situées en Australie et en Nouvelle-Zélande. Villes des Antipodes, Sydney, Melbourne, Auckland et Wellington, territoires artistiques majeurs dans ce continent, sont ici le socle d'une étude empirique et théorique. Mon approche s'appuie sur ma démarche exploratoire, au profit d'une ethnographie de l'urbain à même de proposer une relecture des pratiques *in situ*. Dans quelle mesure un territoire, au travers de ses quatre premières villes, peut-il nous amener à repenser l'*in situ* et, au-delà, la géo-esthétique qui s'en dégage ?

Depuis les années 1970 et plus encore 1980, les démarches visant à intégrer l'art dans la cité représentent des enjeux importants, symboles de lutte, réactivateurs de l'histoire, créateurs de socialité et parfois même de polémiques retentissantes. Ces présences de l'art sur le territoire urbain font l'objet à des degrés divers, selon l'œuvre, les individus, l'artiste ou le contexte, d'une appropriation par les citoyens. En Océanie, le multiculturalisme, le biculturalisme, l'immigration et la cohabitation de deux cultures aux histoires différentes mobilisent aujourd'hui les artistes, tout comme ils circonscrivent mes études urbaines au point de baliser le territoire de cette recherche. L'Australie et la Nouvelle-Zélande, jeunes nations au cœur des mers du sud, représentent les deux piliers du continent océanien. Elles revendiquent et entretiennent une identité plurielle et singulière, notamment par le biais de l'art. Comment se traduisent les relations entre la culture occidentale importée par les Britanniques et la culture autochtone émanant des populations indigènes, les Maoris en Nouvelle-Zélande et les Aborigènes d'Australie ? Peut-on parler de *biculturalité*, si oui, quelles en sont les expressions *in situ* ? Quel en est le potentiel géo-esthétique ? Les arts traditionnels des Maoris et des Aborigènes sont souvent considérés comme une culture matérielle¹ trouvant sa place dans les musées. Observant un esprit transdisciplinaire et une dialectique des savoirs pour exploiter mon corpus d'œuvres, j'ai pu dégager des formes d'esthétique singulière, à mettre au compte d'une géo-esthétique. Comment la géographie peut-elle rejoindre l'art et réciproquement ? Que nous livre leur cohabitation spatiale ? C'est ce à quoi notre développement va tâcher de répondre.

¹Nicholas Thomas, *Possessions. Indigenous Art/ Colonial Culture*, Thames&Hudson, 1999.

Le premier mouvement (partie 1), sera de situer chronologiquement et de comprendre, à partir de l'art occidental et de son évolution, quelles sont les problématiques artistiques inhérentes à l'*in situ* ? C'est ainsi que nous passerons en revue des artistes, des collectifs tels que les Nouveaux Réalistes, Christo et Jeanne Claude, Joseph Beuys, Daniel Buren. Les appréhender nous amènera à les cerner afin de mettre en valeur le premier tournant spatial, voire géospatial de l'art, soit sa propension, à un moment donné de sortir de ses cadres traditionnels – dont le musée – pour conquérir de nouveaux territoires d'inscription.

La géo-esthétique mouvante dont il est question – relativement aux œuvres et territoires abordés – interroge principalement deux dimensions de l'art : la première est identitaire, la seconde spatiale. Nous définissons la géo-esthétique à partir des identités artistiques océaniques et d'une spatialité esthétique produite ou induite par l'art *in situ*. Ces deux angles s'envisagent ensemble ou séparément, comme on le verra dans la seconde partie au regard des œuvres présentées dans le corpus. Le second pan, spatial, relève de la géographie, au sens étymologique du terme : « écriture de la terre ». Dans quelles mesures les œuvres d'art peuvent-elles instruire un dialogue constructif entre ces écritures façonnées au fil du temps et au jour le jour par la morphogenèse, par les actions ou l'emprise de l'homme, bref, cette écriture de la terre, et cette autre écriture fertile qu'est tout langage plastique ? Les paysages urbains et les territoires que j'ai découverts, je les ai vus et compris pas le voyage.

Il s'agira de montrer dans un second mouvement (partie 2), à travers les démarches exemplaires, comment l'art, dans les villes océaniques, évolue spatialement, souligne l'histoire et s'en détache. Dans son ensemble, le corpus dresse un panorama représentatif des expressions urbaines de l'art impliquant au moins trois critères qui ont présidé à l'élection des œuvres. Premièrement, faire preuve de collaborations, de réflexions biculturelles ; deuxièmement, mettre en avant des indices, des marqueurs de haute géographicit  (signes, iconographies, motifs vernaculaires), et enfin faire jour sur la capacité à produire de l'événement et ce dans un contexte de revalorisation des espaces publics et de régénération urbaine.

Le corpus d'œuvres, considéré ici comme socle et élément moteur de cette recherche, s'ouvrira à mes interrogations. L'art *in situ* se concrétise par une grande

variété de *médiums* et devient l'indicateur par excellence de la créativité d'une ville, de sa diversité culturelle, de son rapport au lieu et de sa spatialité. L'art représente une fonction essentielle dans les villes d'aujourd'hui et devient un élément urbain à part entière, ayant la propriété de transformer une cité en œuvre d'art. C'est en ce sens que nous entendons analyser nos quatre métropoles, sous l'influence de l'art, lequel se mue en un outil de lecture pour comprendre ces sociétés en mutation. En Australie, l'artiste Fiona Foley, qui a réalisé avec Janet Laurence la sculpture *The Edge of Trees* (1995) sur le parvis du Musée de Sydney, a marqué un tournant : la collaboration entre une artiste aborigène et une artiste non aborigène. A travers les grands projets urbains qui ont accompagné mes études de terrain comme *Halo Project* (2013) à Sydney, la réhabilitation du front de mer à Melbourne avec le projet *Docklands Public Art Walk* (2013), je tenterai de mesurer l'impact que la sculpture exerce sur l'urbanisme. L'art, produit dans le cadre d'une régénération urbaine, s'affirme dans ces villes et impulse un dialogue avec d'autres formes d'art moins officielles ou institutionnelles. L'événement annuel *Sculpture by the Sea* (1997-) contribue à la créativité de Sydney ; les sculptures transforment la ville en une promenade attractive et dynamique, métamorphosent le quartier emblématique du port et mettent en avant des artistes locaux et internationaux. En Nouvelle-Zélande, l'artiste Neil Dawson crée des œuvres *in situ* dans la capitale, Wellington, pourvoyeuse d'une géographicité de l'art ; son installation *Fern* (1998) réalisée à *Civic Square* témoigne du dynamisme de la ville ; l'utilisation d'un symbole fort et biculturel, la fougère, anime cette fièvre géographique de l'art ? Un sentiment d'identité, d'appartenance à une culture, à un territoire urbain, à une nation, s'affirme ; il sera analysé dans le portrait de deux artistes en particulier : le Néo-Zélandais Neil Dawson et l'Australien d'origine aborigène Reko Rennie (partie 2). Nous verrons que Melbourne est connue comme l'une des plus grandes capitales de l'art de rue – le *street art* notamment – et des fresques, expression artistique unique et qui, malgré son statut d'art mineur, tend à s'imposer. Christophe Genin s'est intéressé au *street art* dans un ouvrage récent et richement illustré², *Le street art au tournant. Reconnaissance d'un genre* (2013) et constate que ce phénomène planétaire et ses multiples aspects esthétiques, culturelles et territoriaux connaissent eux aussi un tournant « entre illégalité et patrimonialisation, entre contestation locale et

²Christophe Genin, *Le street art au tournant. Reconnaissance d'un genre*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2013.

consommation de masse³ ». D'une considération l'associant souvent au vandalisme à la reconnaissance de son statut artistique dans les galeries internationales (Banksy, Londres, 2014), quelle place occupe-t-il dans une ville comme Melbourne ? Pouvons-nous parler d'une géo-esthétique du *street art* ? Notre étude fera dialoguer le positionnement des politiques publiques d'art en fonction des œuvres comme révélatrices, instigatrices de la construction des espaces publics contemporains en Australie et Nouvelle-Zélande. Enfin, la question de la complémentarité, de l'écho entre espace urbain et espace naturel – on pense aux zones de voisinage évoquées dans le cas du parc *Gibbs Farm* près d'Auckland, et de l'événement *Sculpture by the Sea* à Sydney – relève des particularités océaniques, entre monumental, spectaculaire et cohésion sociale. La réappropriation des lieux publics grâce à l'art réconcilie deux peuples sur les divisions héritées du colonialisme. Les métropoles en sont devenues le support : redévelopper, régénérer un site par l'intégration d'œuvres pour changer de regard sur la création et faire évoluer le point de vue du spectateur sur les arts.

Le troisième mouvement (partie 3) replacera au cœur de ce travail, l'œuvre et le lieu : jeux du dialogue et de la réciprocité. L'ouverture aux artistes européens, étayera les démarches et mutations que l'art subi à une échelle géographique élargie entre Europe et Océanie. A partir du « tournant spatial de l'art⁴ » et de l'introduction d'artistes européens, nous verrons comment l'artiste s'empare de l'identité et de l'histoire d'un lieu avant de le requalifier. Notre regard comparatif sur les dispositifs mis en place permettra de comprendre si c'est le lieu qui s'impose à l'artiste ou à l'inverse si ce dernier s'empare du lieu. Les propositions, intégrant histoire, éléments factuels, puis la convocation de démarches exemplaires, nous amèneront à soulever une nouvelle problématique : est-ce le lieu qui détermine, conditionne, le geste de l'artiste ? Il s'agira alors de déployer les interrogations issues de l'étude exploratoire et plastique, pour recentrer le dialogue entre les deux continents et de considérer, en accord avec l'ouverture de cette thèse, l'art *in situ* comme un opérateur de contagion des espaces publics. Comment l'art *in situ* devient-il acteur de cette propagation au

³*Ibid.*

⁴Le « tournant spatial de l'art », interroge la dimension spatiale de l'art contemporain et a été développé par le géographe américain Edward Soja. Il se définit comme un « phénomène interdisciplinaire signifiant une plus grande attention portée à l'espace dans les sciences sociales depuis la fin des années 1960 ».

cœur des espaces urbains, distillant de la sorte une géo-esthétique singulière ? Enfin, le choix de faire un retour sur l'Europe, fort de l'épopée culturelle et artistique de nos quatre territoires océaniques, reviendra sur Bilbao la pionnière. Comment la dimension urbaine de l'art, à un moment donné, a-t-elle révolutionné l'image de cette ville et régénéré ses lieux les plus déshérités? L'art peut-il se concevoir comme un moyen de gouvernance métropolitaine applicable de par le monde ?