

Introduction

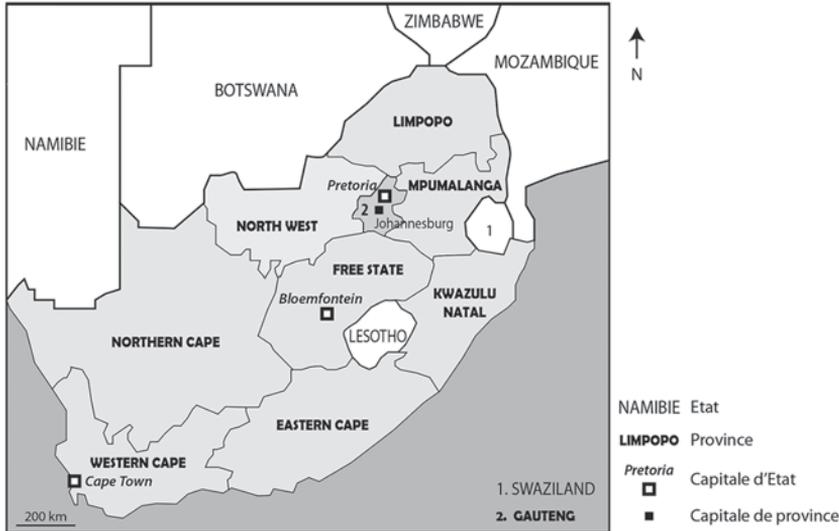
Johannesburg, une ville insaisissable ?

“Johannesburg is an extremely difficult city to live in, but an addictive city to work on. It never reveals itself all at once. In fact it is reluctant to reveal itself at all¹.”

Bremner, *Writing the City Into Being*, p. 1.

Johannesburg est réputée pour être une ville de passions, pour être une ville que l'on exècre, que l'on adore ou que l'on exècre et adore tout à la fois, mais qui ne laisse jamais indifférent. Le fait même que Johannesburg, bien que capitale économique de l'Afrique du Sud, ne soit pas l'une de ses capitales politiques (carte 1), reflète l'ambiguïté des relations de ses usagers et des pouvoirs successifs à son égard. Ville du capital à défaut d'être ville-capitale, Johannesburg fascine par ses contradictions.

Carte 1 : Johannesburg en Afrique du Sud



1. « Johannesburg est une ville extrêmement difficile à vivre, mais c'est un sujet d'étude addictif. Elle ne se révèle jamais tout d'un coup. En fait elle est réticente à se révéler tout court. » Sauf quand précisé autrement, toutes les traductions sont de l'auteur.

Et de fait, Johannesburg – à l'image de *Joubert Park* (prologue) – m'a immédiatement intriguée. Je me souviens non seulement de la ville vue du ciel, de cette ségrégation socio-spatiale qui, d'avion, ne peut être qu'évidente (Foucher, 1988), mais je me souviens aussi et surtout de la Johannesburg parcourue en voiture depuis l'aéroport jusqu'au centre-ville, de ces kilomètres de routes qui sillonnent une ville étonnamment verte, aux habitations basses, d'où surgissent de manière inattendue des sortes de terrils, non de charbon mais d'or, et des centres d'affaires dont la verticalité tranche avec l'horizontalité du reste de la ville (planche 3). Le premier contact d'un visiteur ignorant de Johannesburg est généralement d'autant plus surprenant que cette ville ne génère – ou du moins ne générerait avant la Coupe du monde de football de 2010, qui a donné lieu à une couverture médiatique sans précédent des villes sud-africaines – que peu d'images. Jusqu'à une date récente, si Johannesburg était dans les discours communément associée à des termes péjoratifs, elle n'éveillait aucune représentation pour qui n'avait encore jamais foulé son sol. Ma rencontre avec Johannesburg en 2009 a donc été une surprise, sinon un choc, dont je ne me suis jamais remise et n'ai d'ailleurs jamais *voulu* me remettre.

Et c'est précisément parce que Johannesburg est une ville étonnante, au croisement d'influences multiples (africaines, européennes, américaines), une ville qui échappe constamment à la compréhension immédiate, qu'elle interpelle ses observateurs. À chaque fois que l'on croit la saisir, elle se dérobe, nous invitant sans cesse à revoir nos catégories d'analyse et nos grilles de lecture. Johannesburg est un défi lancé à la pensée, et c'est sans doute cela qui la rend si "*elusive*" (« insaisissable ») (Nuttall et Mbembe, 2008) et si "*addictive*" (« addictive ») (Bremner, 2010).

Les espaces publics au prisme de l'art à Johannesburg : itinéraire d'un sujet

De l'art dans les espaces publics à la construction des espaces publics par l'art

La notion d'espaces publics est précisément une de ces catégories d'analyse que Johannesburg nous invite à interroger. Examiner ces espaces dans une telle ville semble à première vue une gageure, puisque Johannesburg est réputée en être dépourvue. De fait, pour un Européen, l'impression première qui se dégage de cette ville est que les espaces publics y font défaut : les gens, ou du moins certains d'entre eux – généralement les Blancs, ainsi que les classes moyennes à aisées –, se déplacent majoritairement en voiture, et non à pied ; les rues, particulièrement celles du centre-ville, sont délaissées par ces populations la journée, et quasiment abandonnées de tous la nuit ; les centres commerciaux font *a contrario* figure de principaux lieux récréatifs. Reste alors à savoir si cette *impression* correspond effectivement à la réalité johannesburgeoise telle qu'elle est vécue par ses producteurs, ses habitants et plus généralement ses usagers, et non uniquement

par ses observateurs extérieurs. La perception d'un déficit d'espaces publics à Johannesburg découle-t-elle d'une absence véritable ou résulte-t-elle d'une inadaptation du regard et des catégories d'analyse? De quels espaces publics parle-t-on lorsqu'on évoque ce prétendu manque d'espaces publics?

En dépit de l'apparente simplicité de la notion d'espaces publics, qui fait aujourd'hui presque partie du langage courant, celle-ci recouvre une réalité complexe, polymorphe, comme l'indique la pléthore de définitions, de propositions d'expressions alternatives ou encore de polémiques, visant à cerner rigoureusement ce que sont ou ne sont pas ces espaces. De ces appréhensions multiples, il est néanmoins possible – comme nous le montrerons plus en détail par la suite (chapitre 1) – de dégager trois acceptions des espaces publics : les espaces *juridiquement* publics comme espaces relevant de la propriété publique ; les espaces *socialement* publics comme espaces de côtoiement et de possible rencontre d'individus dans leur diversité ; et les espaces *politiquement* publics comme espaces de vie en société et de libre expression.

On pourrait alors imaginer que ce sentiment de déficit d'espaces publics s'explique non par une absence totale de ces espaces dans toutes leurs dimensions, mais par l'absence d'une de ces dimensions, voire par un déphasage de ces trois dimensions, les espaces juridiquement publics ne s'identifiant pas systématiquement aux espaces socialement publics, lesquels, à leur tour, ne correspondant pas nécessairement aux espaces politiquement publics.

Pour se convaincre de ce déphasage des diverses dimensions des espaces publics johannesbourgeois, il suffisait – comme nous l'avons fait en juillet 2008 en vue de notre premier terrain – de regarder les rares photographies qui étaient à l'époque mises en ligne sur le site officiel de la métropole de Johannesburg². Sur ces clichés apparaissaient quelques espaces présentés comme emblématiques de Johannesburg : la *skyline* (ligne d'horizon formée par les bâtiments du centre-ville), le musée de l'apartheid, la Cour constitutionnelle, quelques rues du centre-ville, le *Miners Monument* (« Monument des mineurs »), etc. Ce qui surprenait au plus haut point dans ces photographies de paysages urbains, de bâtiments ou de monuments le plus souvent publics, était la singulière éclipse de toute présence humaine. S'il y avait bien quelques clichés de foules ou d'individus pris à l'occasion de festivités diverses, ils étaient le plus souvent séparés des autres clichés, ce qui donnait l'impression étrange qu'il y avait d'un côté les infrastructures urbaines, de l'autre les habitants, et que ces deux versants pourtant indissociables de la ville ne se rencontraient qu'exceptionnellement. Johannesburg se dessinait ainsi comme une ville fantôme, uniquement mise en publics de manière ponctuelle.

Une telle séparation des espaces et des publics était d'autant plus intrigante que la métropole de Johannesburg avait adopté en 2007 une *Public Art Policy* (« politique d'art public »), qui visait à favoriser le développement de l'art dans les espaces juridiquement publics de la métropole, afin – selon les dires de ses

2. Voir : [<http://www.joburg.org.za/>].

dirigeants – de favoriser l'appropriation de ces espaces par les différents publics de Johannesburg, de réconcilier espaces juridiquement et socialement publics. Or, d'après les photographies présentées par la métropole elle-même, l'art semblait, au mieux, incapable d'attirer du public dans ces espaces désespérément vides et, au pire, destiné à remplacer le public de ces espaces. Dès lors, on ne pouvait que s'interroger sur le rôle que cet art était appelé à jouer dans la construction des espaces publics johannesbourgeois et, avec eux, de la métropole contemporaine. Cet art est-il véritablement à même de renforcer la dimension publique des espaces johannesbourgeois, mise à mal – au même titre que celle des espaces publics sud-africains dans leur ensemble (Houssay-Holzschuch, 2010) – à la fois par les logiques ségrégatives des précédents régimes et par les tendances actuelles à la privatisation et à la sécurisation des espaces? La mise en œuvre concrète de cet art laisse planer le soupçon qu'elle pourrait *in fine* ne viser qu'à la construction d'un nouveau décor urbain, conforme à l'image de "World Class African City" (« ville africaine globale ») que Johannesburg aspire à devenir, dans l'espoir d'attirer de nouveaux publics – touristes et investisseurs au premier chef – au cœur de ses espaces, quitte à en exclure d'autres et notamment les plus pauvres. Selon cette seconde hypothèse, l'art contribuerait davantage à un processus de sélection des publics, de *gentrification* urbaine, déjà attesté dans d'autres villes du monde précédemment mises en art (Miles, 1997; Deutsche, 1998; Vivant, 2006), qu'à un processus de construction du caractère public des espaces.

Et, de fait, la politique d'art public de la métropole de Johannesburg est aujourd'hui parcourue par des tensions et des contradictions multiples qui tendent à créer des décalages entre, d'une part, les objectifs sociaux affichés par les autorités publiques pour justifier l'installation d'œuvres d'art dans les espaces juridiquement publics de la métropole et, d'autre part, les espaces effectivement produits par ces œuvres, qui semblent avant tout répondre à des logiques de mises en ordre et en vitrine de la métropole (Guinard, 2009, 2010). Pourtant, si l'on en croit Henri Lefebvre :

« Mettre l'art au service de l'urbain, cela ne signifie pas du tout enjoliver l'espace urbain avec des objets d'art. » (2009 [1968], p. 124)

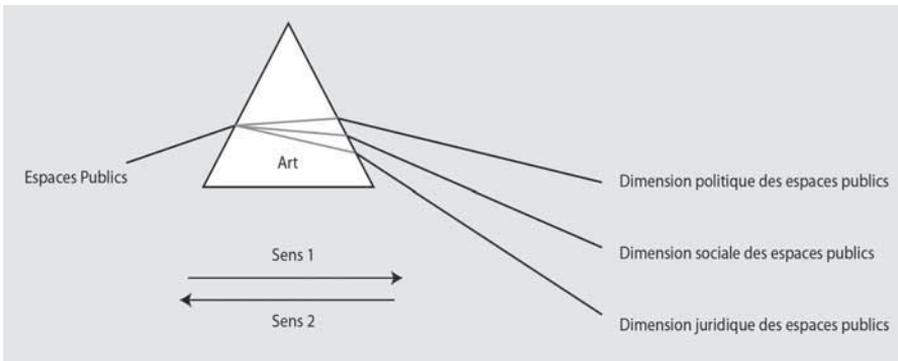
Il y aurait alors dans la mise en art de la ville une fonction plus essentielle : l'art ne serait pas simplement un objet de décoration, mais bien un élément constitutif de la ville, possédant même la vertu de faire *de celle-ci* une œuvre d'art. Or, au sein et au-delà du cadre de la politique d'art public de la métropole de Johannesburg se déploient dans les espaces publics des formes d'art qui ne sont pas uniquement destinées à faire partie du décor urbain, mais paraissent participer, sans doute plus ou moins activement et directement, à l'élaboration du caractère public des espaces considérés, et par là même à l'approfondissement de ce qui fait de Johannesburg une ville à part entière. C'est donc pour inclure toutes ces formes d'art, qu'elles soient publiques ou privées, individuelles ou collectives, officielles ou informelles, présentes ou passées, permanentes ou temporaires, que nous avons intégré à notre analyse toutes les formes artistiques qui peuvent exister

aujourd'hui dans les espaces publics de Johannesburg et qui semblent être autant de façons, parfois contradictoires, parfois complémentaires, de faire la ville.

Notre étude porte donc bien sur les *espaces* publics dans lesquels se déploie l'art, et non sur les *politiques* publiques d'art. Certes, la place de l'art produit dans le cadre de la politique d'art public métropolitaine reste importante. Mais plus qu'à l'objet d'étude choisi, cela tient avant tout à la domination de cet art dans la ville. L'art produit par ou avec le soutien des autorités publiques s'affirme au fil du temps comme un art *mainstream*, dominant, comme une norme à suivre par opposition aux autres formes d'art minoritaires, alternatives, qui prétendent contester cette norme, cette façon de faire de l'art et de construire par lui les espaces urbains. Dans cette approche, l'art est alors envisagé non comme le produit d'une politique, comme un objet d'étude second, mais bien comme un *outil*, un révélateur, voire un initiateur d'une certaine manière de concevoir et de construire les espaces publics contemporains, et avec eux la métropole johannesburgeoise.

C'est en ce sens que nous entendons comprendre les espaces publics *au prisme de l'art*. Notre ambition est d'utiliser l'art comme une clef de lecture de ces espaces, susceptible d'en révéler les multiples aspects. En effet, l'art qui se déploie dans les espaces publics se rapporte à toutes leurs dimensions : juridique, en tant qu'installé dans les espaces appartenant à la puissance publique ; sociale, en entendant favoriser la diversification des publics présents dans ces espaces et leur interaction ; politique, en promouvant l'acceptation et l'expression de tous, y compris des personnes sous-représentées. Dans cette perspective, l'art est à envisager comme un prisme permettant de rendre visibles et de distinguer – ainsi que le prisme au sens propre le fait pour les différents rayons qui composent la lumière – les différentes dimensions (juridique, sociale, politique) qui composent ces espaces (figure 1).

Figure 1 : L'art, un prisme pour mettre au jour les différentes dimensions des espaces publics



De surcroît, en agissant sur les différentes dimensions des espaces publics, l'art pourrait également favoriser un mouvement de « re-phasage » de ces dimensions qui paraissent aujourd'hui presque inconciliables à Johannesburg.

Cette compréhension de l'art ouvre une double perspective. D'une part, l'art permet de mieux saisir ce qu'est et peut être un espace public à Johannesburg, en mettant au jour les différentes dimensions de leur publicité (sens 1 de la figure 1). D'autre part, il participe à la (re)construction de leur caractère public, en renforçant l'une de ces dimensions éventuellement défaillante ou en faisant coïncider toutes les dimensions à la fois (sens 2 de la figure 1). Selon une approche qui se veut donc dynamique et non essentialiste, qui appréhende les espaces publics comme des processus et non comme des objets définis une fois pour toutes, l'enjeu de cet ouvrage est *de mettre en lumière et de comprendre, par l'art, les processus actuels de construction du caractère public des espaces johannesbourgeois, aussi bien dans leur dimension juridique que sociale et politique*. S'étendant de 2009 à 2011, notre terrain fut singulièrement propice à l'appréhension de ces processus de publicisation, notamment parce que la Coupe du monde de football de 2010 a joué en la matière un rôle de catalyseur et d'accélérateur de tendance.

Johannesburg : une métropole, des mondes urbains

Le fait que cette question ait été élaborée à partir du cas de Johannesburg n'est évidemment pas un hasard. Parce que Johannesburg est présentée comme une ville sans espaces publics, parce qu'elle est même érigée, du fait de cette supposée absence d'espaces publics, comme un contre-modèle de ville, comme une ville souffrant d'un déficit d'urbanité (Lévy et Lussault, 2003), étudier les espaces publics à Johannesburg revient à se confronter à un cas limite, qui ne peut que nous inciter à éprouver nos catégories d'analyse. Johannesburg est en ce sens une invitation à réexaminer, à repenser, si ce n'est à réinventer la notion même d'espaces publics, dans un contexte qui *a priori* – du moins vu d'Europe – s'y prête peu. Mais si Johannesburg est bien un cas limite, ce n'est pas pour autant un cas à part. En effet, il s'agit de ne pas considérer trop hâtivement Johannesburg – notamment du fait des héritages de l'apartheid (1948-1994) – comme une ville unique, exceptionnelle, et de ce fait incomparable. Au contraire, Johannesburg semble d'autant plus intéressante qu'y sont à l'œuvre des processus que l'on retrouve dans d'autres villes du monde (ségrégation, *gentrification*, poids croissant de la culture dans l'économie urbaine, etc.), que celles-ci soient dites du Nord ou du Sud, à la différence près que ces phénomènes y semblent exacerbés. À partir de ce cas, il serait donc possible de mettre en évidence des phénomènes certes présents dans d'autres villes, mais moins nettement identifiables. Johannesburg jouerait ainsi le rôle d'une matrice permettant de comprendre, plus généralement, les villes contemporaines.

Pourtant, notre étude n'est pas à proprement parler une monographie de Johannesburg, et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord, nous ne prétendons pas faire une analyse exhaustive de la métropole de Johannesburg. Nous entendons plutôt en proposer une lecture qui, si elle n'épuise pas le sujet, touche, à travers la question des espaces publics, à l'un des fondements de la ville, l'un des éléments qui participe, comme nous le verrons (chapitre 1), à

faire qu'une ville est ville. Or, le prisme choisi pour se livrer à une telle étude, en l'occurrence l'art, peut apparaître de prime abord comme second, voire secondaire, par rapport à d'autres objets de recherche tels que le commerce informel, la privatisation ou bien encore la sécurisation de la ville, qui sont effectivement éclairants pour saisir le fonctionnement des espaces publics d'une ville émergente et violente telle que Johannesburg. Toutefois, on aurait tort de vouloir écarter l'art comme un sujet inessentiel et anecdotique. L'art ne touche pas à des questions uniquement d'ordre culturel et symbolique, mais aussi, quoique parfois de manière indirecte, d'ordre : économique, la production d'art dans les espaces publics de la métropole étant une potentielle source de revenus pour toute une série d'acteurs (artistes, maîtres d'œuvre, tours opérateurs, etc.) ; social, à travers par exemple la question de l'éducation à l'art ou de la cohésion socio-spatiale que l'art est censé promouvoir en proposant des symboles appelés à rassembler les différents espaces et publics de la métropole ; ou bien encore politique, l'art pouvant être un moyen d'asseoir un certain pouvoir ou, à l'inverse, de le contester. Le fait que l'art soit souvent considéré comme un sujet plus léger, moins polémique, qu'il n'est en réalité, permet d'ailleurs bien souvent de libérer la parole des personnes interrogées, qui peuvent alors nous confier des choses qu'elles n'oseraient dire en d'autres circonstances et sur d'autres sujets. Enfin et plus fondamentalement, l'art comportant à la fois une dimension matérielle et immatérielle, concrète et abstraite, il permet d'examiner à la fois les pratiques et les représentations urbaines des producteurs ainsi que des récepteurs d'art, qui peuvent être révélées, véhiculées ou produites par les différentes formes artistiques qui se déploient dans les espaces publics de Johannesburg. À cet égard et pour reprendre le triptyque d'H. Lefebvre (2000 [1974]), l'art serait un outil privilégié pour étudier aussi bien les espaces publics conçus par les producteurs d'art (commanditaires, bailleurs, artistes, etc.), que les espaces publics perçus et vécus par les récepteurs d'art, c'est-à-dire par les usagers de la ville, que ceux-ci en soient ou non des habitants. Finalement, étudier les espaces publics de Johannesburg au prisme de l'art offrirait un éclairage pertinent pour comprendre le fonctionnement de la métropole.

Ensuite, notre but est bien de considérer l'ensemble de la métropole de Johannesburg telle qu'elle est définie depuis 2000, et non pas seulement son centre-ville (carte 3). Or, cette entité administrative relativement récente est très étendue (près de 40 kilomètres d'est en ouest et plus de 60 kilomètres du nord au sud), rassemble une population de plus de quatre millions d'habitants selon le recensement de 2011 et regroupe d'anciennes municipalités pour le moins diverses, puisque celles-ci étaient précédemment – et conformément aux lois du régime d'apartheid – divisées suivant des critères raciaux. Analyser la métropole de Johannesburg, c'est donc appréhender un vaste ensemble composé de différents espaces urbains, sinon de différents mondes urbains, à savoir :

- le centre-ville historique de Johannesburg, ancienne municipalité blanche et cœur économique de la ville, qui est entré à la fin des années 1970 dans une dynamique de déclin notamment marquée par le départ des populations blanches (Guillaume, 2001 ; Beavon, 2004), et qui est aujourd'hui l'une des principales portes d'entrée des populations migrantes, majoritairement africaines (Simone, 2004), dans la métropole ;
- les *townships*³, espaces créés de toutes pièces le plus souvent aux périphéries de la ville – et ceci avant même la mise en place de l'apartheid, bien que ce régime ait systématisé un tel procédé – pour mettre à distance les populations de couleur et les maintenir dans un état de sous-développement généralisé et de dépendance par rapport au pouvoir (blanc) central (Guillaume, 2001 ; Beavon, 2004), mais qui connaissent aujourd'hui d'importants mouvements internes de différenciation socio-économique (Beall *et al.*, 2003) ;
- les banlieues pavillonnaires, de plus en plus sécurisées et étalées, réservées jusqu'à peu aux populations blanches, mais dans lesquelles s'installent progressivement des populations de couleur appartenant aux classes moyenne et supérieure (Guillaume, 2001 ; Czeglédy, 2003 ; Bremner, 2010) ;
- les zones d'habitat informel, faites de logements de fortune construits par les plus démunis dans les espaces vides de la métropole (Beall *et al.*, 2002 ; Huchzermeyer *et al.*, 2011).

Ces espaces sont d'ailleurs tellement hétérogènes que l'unité même de la métropole de Johannesburg fait question (Bénil, 2001 ; Beall *et al.*, 2002), et lui vaut fréquemment d'être qualifiée de fragmentée. Dès lors, on peut se demander si étudier une telle métropole n'est pas déjà se livrer à une étude comparative, non pas certes entre différentes villes, mais entre plusieurs ensembles urbains. L'unité de Johannesburg ainsi que son urbanité ne doivent pas être présupposées, mais bien interrogées. L'art qui se déploie dans les espaces publics de la métropole peut-il participer à l'unification de ces espaces urbains composites ? Peut-il favoriser la diffusion d'un sentiment d'appartenance à une seule et même ville ?

C'est précisément pour tenter de répondre à ces interrogations que nous avons sélectionné nos espaces publics de référence dans différents quartiers de la métropole. Cependant, afin que soit prise en compte l'inégale répartition des interventions artistiques dans les espaces publics de la métropole, l'intérêt plus ou moins grand que nous avons porté aux différents quartiers de Johannesburg fut fonction de l'importance des interventions qui s'y produisaient, ce qui nous a conduits à accorder une place privilégiée au centre-ville par rapport aux autres espaces. Ainsi sur nos six études de cas (carte 3), quatre se situent dans le centre-ville historique de Johannesburg, une à Orlando West – un des *townships* de Soweto (*SOuth WEst TOWnships* – « *townships* du sud-ouest ») qui constitue le plus grand ensemble de *townships* réservé aux populations noires de Johannesburg et qui est célèbre pour avoir été le théâtre d'importants mouvements de résistance à l'apartheid, et une dans l'une des banlieues chics de Johannesburg, qui est aussi le nouveau centre

3. Le terme *township* était initialement un mot générique utilisé pour dénommer un quartier planifié, indépendamment de la couleur de peau de ses habitants.

économique de la métropole, à savoir Sandton. L'absence d'étude de cas dans un quartier informel tient à l'observation de cette règle, puisque le nombre de projets artistiques menés dans ces quartiers était encore très restreint au moment de notre recherche, mais elle s'explique également par des considérations d'ordre pratique, ces quartiers étant généralement, pour des raisons de sécurité et de manque d'infrastructures, difficiles d'accès – encore plus que *Joubert Park* –, et ce particulièrement pour une femme blanche et seule. Plutôt que comme une monographie, notre recherche a donc été conçue comme une confrontation, comme une mise en regard (Spire, 2011), par le biais de l'art, de différents espaces publics se situant dans des quartiers de Johannesburg à l'histoire et au profil socio-économique variés. Si l'approche comparative (Gervais-Lambony, 2003), de même que l'étude des espaces publics (Ghorra-Gobin, 2001), constituent des méthodes et des objets déjà bien établis en géographie, la place de l'art dans ce champ est quant à elle moins évidente et demande à ce titre un éclaircissement.

De l'art et du géographe : positionnement disciplinaire et choix méthodologiques

De l'art en géographie

Si l'art n'est pas, à première vue, un objet d'étude spécifiquement géographique, il n'en reste pas moins que, depuis quelque temps, les études géographiques sur la culture, et plus récemment sur l'art, se multiplient. Pour preuve, le foisonnement des colloques, numéros de revues et autres programmes de recherches dédiés plus ou moins directement à cette question, à l'image du colloque international « Art et géographie : esthétiques et pratiques des savoirs spatiaux » organisé à Lyon en février 2013. Comment expliquer un tel engouement des géographes pour l'art, et surtout comment justifier le traitement de ce sujet par ces derniers ?

L'intérêt des géographes pour l'art, comme nous y reviendrons ultérieurement (chapitre 2), résulte de deux grandes tendances, l'une propre à la discipline, l'autre plus générale, correspondant à une évolution sociale d'ensemble. En effet, la place grandissante occupée par l'art en géographie traduit un changement de statut de la culture en général, et de l'art en particulier, dans les sociétés contemporaines. Sharon Zukin (1995) est ainsi l'une des premières sociologues à avoir clairement mis en évidence – à partir du cas de New York – l'importance croissante de la culture, ou plutôt des cultures, dans la ville d'aujourd'hui et dans l'économie urbaine. Le passage à une société post-industrielle à la fin du xx^e siècle, caractérisé par un recul des activités primaires et secondaires au profit des activités tertiaires, se marquerait par une croissance sans précédent du secteur culturel, désormais envisagé comme un facteur du développement urbain d'autant plus important que les villes, dans un contexte de mondialisation, sont mises en concurrence. Dans cette perspective, la culture, et plus particulièrement l'art, constituent un atout permettant à chaque ville de se distinguer de ses concu-

rentes. L'art devient ce à travers quoi la ville reflète, voire élabore son identité. Il s'impose progressivement non seulement comme une activité économique à part entière, mais également comme un élément décisif des stratégies urbaines, conçues aussi bien par les acteurs privés que par les acteurs publics de la ville. Parce qu'il apparaît comme un élément constitutif de la ville, comme un enjeu déterminant pour sa valeur et son identité, l'art s'affirme comme un objet d'étude des géographes, notamment urbains.

Cet attrait de l'art pour les géographes est d'autant plus fort que, dans le même temps, la géographie connaît un « renouveau » ou un « tournant » culturel (Claval, 2003, 2011). À partir des années 1970, on assiste aux États-Unis et en Europe, à la fois à un élargissement de la discipline à de nouveaux objets d'étude, particulièrement dans le domaine culturel, et à un renouvellement des approches géographiques, qui s'attachent désormais davantage à saisir la société non seulement telle qu'elle est mais telle qu'elle est vécue, perçue et imaginée par ses membres. L'art s'inscrit dans ce double mouvement et y participe. *D'un côté*, l'art, comme d'autres faits de culture (la religion, le patrimoine, etc.), devient un objet d'étude géographique en tant que tel. *De l'autre*, l'art – par sa dimension physique et symbolique – facilite un changement d'approche, une modification du regard qui laisse une place plus importante à l'étude des perceptions et des représentations associées ou véhiculées par les phénomènes étudiés. Pour reprendre une distinction établie par Boris Grésillon (2008), l'art contribue aussi bien au développement de la géographie de la culture, c'est-à-dire à l'étude des traductions spatiales des faits culturels, qu'à celui de la géographie culturelle proprement dite, c'est-à-dire à une analyse par la culture des faits géographiques. En ce sens, notre étude se situe à la croisée de la seconde approche et de la géographie urbaine, puisque nous entendons aborder l'art comme un outil plutôt que comme un objet géographique, comme un révélateur, voire comme un facteur de la construction du caractère public des espaces urbains, et avec eux de la ville.

Par ailleurs, vis-à-vis de la littérature existante et encore relativement naissante en géographie (notamment française) sur l'art et la ville, notre recherche vise à répondre à deux lacunes. *Premièrement*, à quelques rares exceptions près (Malaquais, 2006 ; Volvey et Houssay-Holzschuch, 2007 ; Vivant, 2007), l'art – et plus encore l'art dans les espaces publics – a jusque-là été peu étudié dans les villes dites du Sud. Il a surtout été examiné dans les villes du Nord, notamment américaines, New York faisant figure de cas de référence en la matière (Miles, 1997 ; Deutsche, 1998 ; Pinder, 2005), européennes (Hall et Robertson, 2001 ; McCarthy, 2006 ; Ambrosino, 2009 ; Grésillon, 2010 ; Boichot, 2012 ; Debroux, 2012), ou bien japonaises (Nakagawa, 2010 ; Okano et Samson, 2010 ; Sasaki, 2010). Si la sous-représentation des villes du Sud traduit sans doute un moindre développement de l'art – ou du moins d'un certain type d'art tel qu'il peut être promu par les pouvoirs publics et les investisseurs privés – dans leurs espaces et leurs économies, une telle lacune conduit à donner la fausse impression que l'art est, si ce n'est absent, du moins inessentiel à la compréhension de ces villes. Étudier l'art dans une ville émergente telle que Johannesburg, qui se

situé précisément au croisement des problématiques des villes du Nord et du Sud, permet d'examiner les éventuelles spécificités de la production artistique dans les villes du Sud, tout en considérant les circulations de modèles en matière d'utilisation de l'art aussi bien du Nord vers le Sud que du Sud vers le Sud ou le Nord. Transcendant cette prétendue division Nord/Sud (Gervais-Lambony et Landy, 2007), Johannesburg serait, à cet égard, un laboratoire expérimental, à l'intersection d'influences multiples, dans lequel s'inventerait une nouvelle façon de faire la ville par l'art.

Deuxièmement, la question de l'art dans la ville et ses espaces publics est principalement examinée du point de vue des producteurs d'art, qu'il s'agisse des commanditaires, des bailleurs ou des artistes, mais plus rarement du point de vue de ses récepteurs, des publics à qui cet art est pourtant destiné. Si Tim Hall (2003) a été l'un des premiers géographes à en faire le constat, les appels à combler ce manque continuent à se multiplier depuis (Lossau et Stevens, 2012; Zebracki, 2012; Palmer et Zebracki, 2014), ce qui est sans doute l'indice, non d'un désintérêt des géographes pour la question, mais plutôt d'une certaine difficulté principalement méthodologique à satisfaire cette exigence. Comment saisir en effet l'émotion esthétique des publics et ses éventuelles traductions spatiales? Faut-il d'ailleurs attendre des traductions spatiales, matérielles, de ces émotions pour pouvoir prétendre étudier, *en géographe*, de tels phénomènes? Même lorsque de telles traductions existent, leur interprétation est complexe. Selon les contextes, le vandalisme, par exemple, peut aussi bien être une marque de rejet de l'œuvre produite qu'une manière de se la réapproprier ou bien un signe d'indifférence des populations à son égard (Marschall, 2010). La question de la réception des œuvres d'art installées dans les espaces publics est d'autant plus délicate à traiter dans le contexte de Johannesburg que le simple accès aux espaces d'exposition de ces œuvres – c'est-à-dire aux espaces publics eux-mêmes –, ainsi qu'à ses publics, est parfois extrêmement problématique. Cet accès est particulièrement difficile pour une femme blanche, d'une part, du fait des taux élevés de criminalité qui y règnent et du fort sentiment d'insécurité induit, et, d'autre part, du fait de leur caractère encore largement ségrégué et généré. Si notre travail a pour ambition de prendre en considération les publics de l'art et de se confronter à cette question qui, bien que cruciale, est trop souvent négligée, les discours et les représentations des récepteurs d'art y seront pourtant moins présents que ceux des producteurs d'art, pour la simple raison que les seconds sont plus accessibles que les premiers. Nous ne prétendons donc pas résoudre ici le problème du traitement de la question des publics de l'art en géographie, mais nous nous emploierons à apporter des éléments de réflexion sur ce sujet, en réaffirmant l'importance des publics de l'art et, par là, des usagers dans la construction de la ville.

En fin de compte, tout en participant à l'élaboration d'une « géographie de l'art » appelée de ses vœux par B. Grésillon (2010), nous espérons également contribuer à l'élargissement de ce champ d'étude en l'ouvrant, à travers le cas de Johannesburg, à la fois aux villes dites du Sud et aux récepteurs d'art.

De l'art d'être géographe

Le choix d'une micro-géographie qualitative

Parce que nous souhaitons, par le biais de l'art, étudier les espaces publics aussi bien comme espaces conçus que vécus et perçus (Lefebvre, 2000 [1974]), parce que nous entendons appréhender ces espaces à la fois sous l'angle des pratiques et des représentations qu'ils génèrent, notre approche se veut résolument qualitative. Ce qui nous intéresse n'est pas tant de quantifier les impacts de l'art sur les espaces publics, que de comprendre comment l'art peut modifier le rapport des différents publics aux différents espaces et le rapport de ces publics entre eux. Or, ces modifications se nichent bien souvent dans des micro-événements qui ne sont pas quantifiables, tels un échange de sourires lors d'une intervention artistique, une émotion esthétique éprouvée devant une œuvre, ou bien encore un souvenir associé à une œuvre particulière à un moment donné. C'est pourquoi nous privilégierons les méthodes qualitatives au cours de notre analyse, au premier rang desquelles figureront l'observation des espaces publics étudiés et les entretiens menés aussi bien auprès des usagers de ces espaces que de leurs concepteurs. Tout au long de cet ouvrage, nous chercherons par ailleurs à expliciter et à justifier au maximum les choix et les contraintes méthodologiques qui ont guidé notre recherche, afin de parvenir à cette « rigueur du qualitatif » qui participe, de fait, à la compréhension comme à la « plausibilité » de toute enquête de terrain (Olivier de Sardan, 2009).

Le choix d'une approche qualitative n'implique cependant pas de se priver complètement des outils quantitatifs. Dans une métropole comme Johannesburg où le poids des héritages ségrégatifs est particulièrement prégnant, il est fécond par exemple d'évaluer la diversité – notamment raciale, mais pas seulement – des populations présentes dans un espace donné par un comptage systématique (prologue), en vue d'estimer la persistance des divisions socio-spatiales passées et la possible contribution de l'art à la diversification des publics des espaces considérés. De la même façon, cartographier la répartition des œuvres d'art dans la métropole est un outil pour savoir si cette répartition répond à des logiques de différenciation et de hiérarchisation spatiales telles qu'elles étaient promues par les régimes précédents ou si, à l'inverse, elle favorise un renversement de l'organisation des espaces. Il ne s'agit donc pas de rejeter *a priori* toutes les méthodes quantitatives, mais celles-ci resteront des outils complémentaires, et non premiers, de cette étude.

L'analyse de ces micro-événements qui ne se contentent pas d'émailler les espaces publics et la ville mais qui, plus fondamentalement quoique plus discrètement, contribuent à les façonner, à les constituer (Agier, 1999, 2010), suppose pour être menée à bien de se situer à l'échelle micro-géographique, c'est-à-dire – dans le cas qui nous occupe – à l'échelle des espaces publics pris dans leur singularité. Se placer à une telle échelle permet en outre de dépasser les éventuels effets de structure et les inerties spatiales qui, dans un contexte sud-africain

marqué par le poids des héritages de l'apartheid, sont particulièrement sensibles, si ce n'est aveuglants, à des échelles plus petites (Houssay-Holzschuch, 2010). Notre étude se fonde ainsi sur un ensemble de six études de cas micro-géographiques, sélectionnées à la fois pour leur représentativité et leur exemplarité, à la fois parce qu'ils ressemblent à d'autres espaces publics se situant dans différents quartiers de la métropole johannesbourgeoise et parce qu'ils se dessinent comme des modèles suivis par d'autres espaces. C'est donc à travers ces cas qui sont autant de points d'éclairage, particuliers mais emblématiques, du fonctionnement des espaces publics de la métropole, que nous nous proposons d'étudier la mise en œuvre de la ville qu'est Johannesburg.

L'emploi du « je » et du « nous »

L'expérience d'un terrain est d'abord une histoire individuelle : celle d'une rencontre d'une personne avec un espace (prologue). Cette présence du « je », de l'individu sensible qu'est le chercheur avec sa personnalité, ses émotions et ses *a priori*, a longtemps été occultée, en sciences sociales en général et en géographie en particulier (Volvey *et al.*, 2012). L'émergence, à la fin du xx^e siècle, d'une pensée post-moderne qui remet en cause les fondements mêmes de la pensée moderne tels que le positivisme ou l'universalité de la connaissance, favorise au contraire un mouvement de déconstruction de ce qui était jusqu'alors présenté comme des réalités absolues et fait apparaître, en retour, une multiplicité de discours, plus ou moins dominants, mais toujours subjectifs. Dans cette dynamique de dévoilement du moi, de mise à nu de la subjectivité de chacun – y compris des producteurs de savoirs que sont les chercheurs –, le « je » fait progressivement son apparition dans l'écriture scientifique, non seulement comme procédé stylistique mais aussi comme outil méthodologique à part entière, permettant d'affronter la question de la subjectivité du chercheur (Olivier de Sardan, 2009). L'emploi de la première personne du singulier est donc particulièrement riche sur le plan méthodologique en tant qu'il incite le chercheur ou la chercheuse à lever l'illusion d'un savoir qui serait purement objectif et à interroger les choix personnels qu'il ou elle a pu être amené(e) à faire au cours de ses recherches.

Toutefois, cette exposition du « je » est intéressante pour elle-même dans une démarche réflexive, mais également parce qu'elle est une invitation à dépasser, sans l'occulter, le point de vue personnel du narrateur, afin de rendre son expérience de terrain partageable et généralisable. L'apparition du « je » sous le « nous » jusque-là communément utilisé en sciences sociales et en géographie de manière acritique, pourrait ainsi être vue comme une première étape vers la réapparition d'un « nous » qui serait alors utilisé comme signe d'un possible dépassement des limites du singulier, et non posé *a priori* comme gage d'un savoir absolu. C'est pourquoi nous aurons alternativement recours au « je » et au « nous », le « je » servant à retranscrire les expériences de terrain, et le « nous » à les analyser en prenant une certaine distance, un certain recul critique par rapport à elles.

Parcours d'écriture

Le prologue nous ayant permis d'effectuer une première immersion sensible dans les espaces publics de Johannesburg, nous nous attacherons dans le chapitre 1 à définir plus précisément notre objet de recherche, à savoir les espaces publics dans le contexte johannesbourgeois. Nous chercherons ici à proposer une définition proprement géographique des espaces publics en les appréhendant non comme un donné fixe, mais *selon le processus de construction de leur caractère public – c'est-à-dire selon leur publicisation –, à travers les trois dimensions (juridique, sociale et politique) dans lesquelles se déploie ce processus*. Une telle perspective processuelle permet de mieux comprendre ce que sont et peuvent être les espaces publics à Johannesburg.

À partir de cette définition, nous nous emploierons à présenter la méthodologie adoptée pour analyser les processus de publicisation à l'œuvre aujourd'hui dans les espaces de Johannesburg. Dans le chapitre 2, nous envisagerons en quoi et comment l'art peut être un *outil géographique*, et plus spécifiquement un instrument de compréhension privilégié de la manière dont le caractère public des espaces se construit aujourd'hui à Johannesburg. Nous présenterons alors les six études de cas choisies pour examiner les diverses modalités de publicisation des espaces johannesbourgeois.

Avant d'envisager plus en détail ces études de cas, nous dresserons, dans le chapitre 3, un portrait des producteurs de l'art qui se déploie dans les espaces publics métropolitains, en envisageant à la fois les conceptions des espaces publics dont ils sont porteurs et les rapports de force qui se nouent entre eux. En effet, envisager les espaces publics comme des processus suppose de prêter attention aux acteurs qui initient, influencent ou orientent ces processus. Se demander qui fait de l'art dans les espaces publics de Johannesburg, à quelles fins, et pour quels destinataires, est un moyen d'envisager – avant même les éventuelles réappropriations des œuvres par le(s) public(s) – qui a accès ou non aux espaces publics par l'art, qui est susceptible d'agir légitimement par l'art dans ces espaces, et donc qui est à même de participer par le biais de l'art à leur publicisation. En fonction des acteurs de l'art dans les espaces publics de la métropole et de leurs intentions, il sera possible d'identifier et de dégager différentes manières de publiciser les espaces.

Les chapitres 4, 5 et 6 sont donc à comprendre comme une mise au jour des différentes publicisations aujourd'hui à l'œuvre par l'art dans les espaces johannesbourgeois.

À travers l'examen et la confrontation de nos différentes études de cas, nous analyserons les processus de mise en œuvre(s) de la ville, entre :

- tentatives de sécurisation et d'esthétisation des espaces publics par l'art, que ce soit par les investisseurs privés ou les pouvoirs publics, qui cherchent ainsi à construire un décor urbain correspondant aux normes de la « ville africaine globale » que Johannesburg rêve d'être (chapitre 4) ;

– volonté de rendre « normal », si ce n'est banal, le passé de la métropole de la part des autorités publiques, lesquelles – en patrimonialisant ses héritages parfois « encombrants » – entendent favoriser à la fois sa mise en tourisme et sa constitution en un territoire métropolitain, c'est-à-dire une seule et même entité dans laquelle tous les habitants puissent se reconnaître (chapitre 5) ;
– et logiques de résistances à ces stratégies de normalisation – à la fois au sens de ce qui met en normes et de ce qui rend normal – de Johannesburg, à l'initiative d'acteurs alternatifs (collectifs d'artistes, centres culturels étrangers, etc.) qui, en agissant principalement aux marges de la ville, cherchent à inventer une autre façon de construire par l'art les espaces publics contemporains (chapitre 6).

Ces différentes tendances, mises au jour ou en œuvres par l'art, oscillant entre normalisation et résistances à cette normalisation, qui sont parfois complémentaires, souvent conflictuelles, font-elles partie des contradictions inhérentes à la production de la ville ou sont-elles l'indice des difficultés pour la métropole contemporaine de construire son unité, au-delà des divisions passées et présentes qui la traversent ?