

Petite(s) histoire(s) des artistes en ville (2/2)

Les débats qui entourent aujourd'hui l'ouverture d'un nouveau musée d'art moderne à Bruxelles soulèvent de nombreuses questions, au-delà de celles qui concernent la nécessité d'un tel projet, de sa réalisation et de son contenu. Elles nous renvoient non seulement aux enjeux urbains et politiques mais aussi, à travers la question de la localisation du nouveau lieu, à une réflexion sur les impacts territoriaux engendrés par les infrastructures culturelles.

Le premier texte de ce dossier consacré à la présence des artistes en ville esquissait une géographie artistique bruxelloise, en revenant sur la constitution historique des concentrations de créateurs et en abordant les enjeux contemporains à travers la figure de l'artiste pionnier des transformations urbaines¹. Le second texte porte plus précisément sur l'intérêt porté par les acteurs publics et privés au secteur culturel comme outils de (re)développement urbain.

CULTURE ET REDÉVELOPPEMENT URBAIN

Depuis les années 1980, nombreux sont les projets urbains développés dans les villes occidentales qui incluent une dimension culturelle, souvent à titre de faire valoir d'une entreprise plus vaste, destinée à « revitaliser » des portions délaissées des territoires urbains (Bianchini et Parkinson, 1993). Prenant de multiples formes, du redéveloppement des *docklands* londoniens ou d'une friche industrielle à Bilbao en passant par l'organisation d'événements festifs ou culturels tels que des festivals urbains et les titres de capitales de la culture, ces initiatives connaissent des fortunes diverses, au gré des contextes locaux et de la transposition de modèles ayant fait recette ailleurs.

Le point commun de la plupart de ces initiatives, et *a fortiori* pour les plus grandes d'entre elles, réside dans la priorité accordée aux dimensions de diffusion et de consommation de la culture, en raison des retombées économiques attendues par les pouvoirs publics mais aussi par les acteurs privés bien souvent associés à ces projets, à travers des « partenariats public-privé » supposés bénéficier aux deux parties. Classiquement, les autorités se chargent de mettre à disposition un site et d'en aménager les abords, l'accessibilité, etc., en laissant au privé le soin d'investir dans le développement du projet en lui-même et dans sa gestion. L'intérêt des premiers réside dans le réinvestissement d'un espace ou d'un immeuble auparavant délaissé et ses retombées indirectes (visiteurs, redynamisation d'un quartier, etc.), quand les seconds profitent des bénéfices directement générés par une activité développée à moindre coût.

Il existe toutefois des exemples qui tablent sur l'encouragement de la création artistique (via la construction ou l'aménagement d'infrastructures spécifiques par exemple), même s'ils sont plus rares et d'ampleur plus modeste. Dans la mesure où ces opérations urbanistiques et immobilières ont recours à la culture, mais que celle-ci n'est qu'un moyen pour atteindre d'autres buts que le

¹ Petite(s) histoire(s) des artistes en ville (1/2). Disponible [ici](#).

développement du secteur artistique (développement d'une offre touristique, transformation sociale d'un quartier, spéculation immobilière, etc.), on peut désigner ces opérations comme des processus d'instrumentalisation de la culture à des fins de redéveloppement urbain.

Il sera question ici en particulier de deux formes spécifiques de ces développements ayant connu des traductions très récentes dans le paysage bruxellois : d'une part, le redéveloppement d'une portion de la ville par la construction d'un nouvel équipement culturel, et d'autre part, la mise à disposition d'ateliers-logements pour artistes dans un espace que l'on souhaite transformer.

La première de ces formes est probablement la plus connue, la plus reproduite, et figure parmi les plus anciennes des opérations urbanistiques mobilisant la sphère culturelle comme plus-value. Parfois placée au cœur d'un vaste projet de « quartier culturel » ou « créatif », l'ouverture d'une institution muséale semble bien souvent être accompagnée du réaménagement d'un site urbain en friche ou dont les pouvoirs publics souhaitent modifier l'affectation. Dès lors, il importe que le nouveau bâtiment soit visible et impose sa marque dans le paysage urbain : à la suite de l'opération menée dans la capitale basque par l'architecte Frank Gehry², il semble acquis désormais que tout nouveau musée doit aussi se singulariser par son apparence extérieure (le Louvre-Lens dans le Nord de la France ou le *Museum aan de Stroom* d'Anvers, pour citer deux exemples récents et géographiquement proches). Le choix de la localisation reflète par ailleurs l'ambition de transformer physiquement et symboliquement l'espace où le musée s'implante, puisque ce dernier est destiné à attirer des visiteurs extérieurs au quartier et d'autres infrastructures culturelles ou nouveaux commerces pouvant bénéficier d'un effet d'appel créé par lui.

Les opérations du second type sont d'une toute autre nature : plus rares et de dimensions plus modestes, elles concernent directement les conditions de la création artistique et la mise en valeur de la présence des artistes. À l'image répandue des précurseurs urbains, construite suite aux phénomènes de gentrification apparus dans certains quartiers d'artistes, répond une forme particulière d'instrumentalisation de la culture, qui exploite précisément cette réputation pionnière et le potentiel attractif des concentrations d'artistes sur d'autres groupes sociaux. Étudiée tant en Amérique du Nord qu'en Europe (Arnoldus, 2004 ; Billier, 2011 ; Geneau *et al.*, 2010 ; Strom, 2010), la construction de logements ou logements-ateliers pour artistes est une traduction récente de l'intérêt porté à la sphère culturelle par les pouvoirs en charge du redéveloppement urbain.

Rarement multipliées dans une même ville, ces différentes expériences ont généralement comme point commun la volonté de transformer l'espace urbain environnant, au-delà (et avant-même ?) d'offrir aux créateurs des conditions de logement économiques. Par ailleurs, souvent construits et gérés par des organismes de logement social, ces ensembles soulèvent aussi la question de la légitimité de l'attribution de fonds destinés aux populations les plus précarisées à du logement pour artistes – ceci sans nier les difficultés que ceux-ci rencontrent pour l'exercice de leur pratique professionnelle³.

MIROIR BRUXELLOIS : REMOUS AUTOUR DU CANAL

La portion du canal attenante au Pentagone est le décor des deux opérations bruxelloises dont il

² L'impact provoqué par l'ouverture du musée Guggenheim est tel que l'on parle désormais d'« effet Bilbao » pour désigner le réaménagement d'un espace urbain autour d'une institution culturelle, supposée drainer un large public et positionner plus largement la ville qui l'accueille dans une compétition interurbaine pour attirer touristes et investisseurs (ARAU, 2012).

³ Cette question étant délicate, elle est souvent contournée et remplacée par d'autres arguments, même si c'est elle que l'on défend : ainsi en est-il allé lors de la rénovation des ateliers Mommen, première et longtemps unique cité d'artistes à Bruxelles (ouverte à Saint-Josse en 1894). L'argumentaire avancé par les défenseurs de la cité menacée par des projets immobiliers et la presse qui s'en est fait l'écho était de nature patrimonial ; il ne portait pas sur la question de l'accessibilité des lieux de travail pour les créateurs, bien qu'il se fût agi de sauvegarder les bâtiments et leur objet social (Hanquinet, 2011).

va être question⁴. Parce que ses berges ont accueilli les développements industriels et portuaires historiques de la capitale et du fait de la tertiarisation croissante de l'économie bruxelloise, le canal concentre bon nombre des réserves foncières de l'agglomération tout au long de son tracé. De plus, de nombreuses manufactures et des entrepôts, vidés de leurs activités, offrent des potentialités de reconversion à bas prix dont des artistes ont tiré parti pour installer un atelier⁵, un espace de répétition, un lieu de représentation, etc. Ces activités, couplées à la présence de plusieurs institutions culturelles flamandes et centres culturels locaux, expliquent que la voie d'eau et ses rives soient au centre de l'intérêt de nombreux acteurs culturels (celui de la Platform Kanal⁶ et des institutions culturelles qui y sont associées, dans le plan culturel rédigé par le BKO/RAB⁷, etc.).

Ces espaces sont par ailleurs au cœur de nombreuses opérations de rénovation mises en œuvre depuis le début des années 1990 et du grand projet « Rive gauche », développés par des acteurs privés et publics pour tenter d'effacer les marques laissées dans le tissu urbain par le percement du métro dans les années 1970, mais aussi afin de modifier la composition sociale du quartier⁸. Selon les acteurs qui y étaient impliqués, ces opérations se sont en partie adressées aux populations précarisées en place (via des opérateurs du logement social essentiellement), ou à des nouveaux ménages plus aisés que l'on souhaitait fixer dans le bas Molenbeek (voir figure 1). Cette portion de la commune concentre en effet de nombreuses caractéristiques symptomatiques des espaces défavorisés de la capitale, alliant forte densité de population, grand nombre de personnes d'origine ou de nationalité étrangère, revenu moyen bien inférieur à la moyenne régionale, faible niveau de formation et taux élevé de chômage (notamment parmi les jeunes, proportionnellement nombreux)⁹.

C'est dans ce contexte particulier, marqué par des enjeux sociaux et symboliques importants, que se sont développés deux projets ayant vocation à participer à la transformation de cet espace. Chronologiquement, c'est d'abord un projet de cité d'artistes qui a vu le jour et dont il sera question en premier. Il est suivi désormais d'un projet consistant en l'implantation d'un futur et hypothétique musée sur la même rive du canal.

CHEVAL NOIR, CHEVAL DE TROIE ?

Plus de cent ans après la fondation de la première cité d'artistes bruxelloise (les « Ateliers Mommen » à Saint-Josse), un autre ensemble de logements-ateliers destinés aux créateurs a vu le jour, à l'ouest du Pentagone et du canal, rue du Cheval Noir, dans la commune de Molenbeek Saint-Jean. À la demande de la Région bruxelloise, le Fonds du Logement¹⁰ est chargé de la transformation d'un ancien entrepôt des brasseries Hallemans en logements à bas prix pour artistes. Lancé en 2001, le

⁴ Ces cas d'étude ne sont pas les seuls exemples d'instrumentalisation de la culture par les producteurs privés et publics à Bruxelles, loin s'en faut. Il n'est notamment pas question d'un autre exemple intéressant, l'opération de reconversion du WIELS, ancienne brasserie devenue en 2007 un centre d'art contemporain dans un quartier dégradé de la commune de Forest, que les autorités locales entendent réhabiliter par le biais (notamment) de cette infrastructure.

⁵ Atelier et non logement, puisque le canal marque encore une barrière nette dans la géographie résidentielle des artistes plasticiens (voir Debroux, 2013), reflétée par une dissymétrie évidente entre les deux rives – bruxelloises et molenbeekoise, que ne révèlent pas les discours vantant le dynamisme artistique de cette zone.

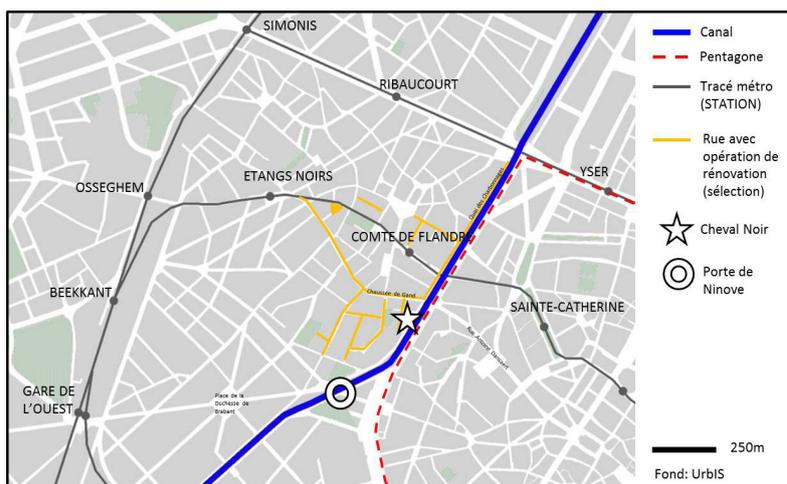
⁶ <http://www.platformkanal.be/> (consultation : 12/2013).

⁷ <http://www.reseaudesartsabruelles.be/en/node/453> (consultation : 12/2013).

⁸ « Il faut casser la logique de ghetto, briser la dualisation de la ville. C'est pour cette raison que je veux ramener un autre type de population dans le vieux Molenbeek. Mais pour cela il faut évidemment revitaliser le quartier », déclare en 1993 le bourgmestre de Molenbeek, Philippe Moureaux (*Le Soir*, 05/11/93).

⁹ Pour une description de ces indicateurs socio-économiques et leur comparaison au niveau bruxellois, voir le site du Monitoring des quartiers de la Région de Bruxelles-Capitale : <https://monitoringdesquartiers.irisnet.be>

¹⁰ Société coopérative privée fondée par la Ligue des familles nombreuses mais aujourd'hui partiellement financée et contrôlée par le niveau régional.



Localisation de la cité du Cheval Noir et du projet imaginé de Musée au Canal. En couleur figurent des éléments de repère ainsi que l'indication de rues adjacentes dans lesquelles plusieurs opérations de rénovation ont eu lieu depuis le début des années 1990, sur la « Rive gauche » (recensées via les archives du journal *Le Soir*). Carte : T. Debrux.

projet démarre par l'organisation d'un concours d'architecture que remporte le bureau d'architecture L'Escaut¹¹, puis il se concrétise par le début des travaux en 2006. Quatre ans plus tard, les premiers artistes inscrits auprès de l'organisme de logement (selon des conditions dépendant de leur niveau de revenu et d'une pratique artistique professionnelle) se sont installés dans la toute nouvelle cité comprenant une trentaine de logements, assez vastes pour servir également d'espaces de travail.

L'originalité certaine du projet dans le contexte bruxellois et sa localisation ont pour toile de fond non seulement le souhait d'inclure quelques logements pour artistes au parc de logements sociaux de la capitale, mais aussi une ambition affichée de la part des pouvoirs publics « d'utiliser la vertu transformatrice de la présence d'artistes pour infléchir [son] image » (Brunfaut, 2010 : 23). Dans cette optique, le Cheval Noir doit être un bâtiment-phare voué à doter le quartier d'une nouvelle dimension identitaire et à le « désenclaver ». La référence à la métaphore de l'artiste pionnier des transformations urbaines est ici explicite et appelle une gentrification « positive » pour le quartier.

La réussite des buts poursuivis et de l'intégration du bâtiment (après trois années seulement) semble toutefois déjà contredite par l'abandon de l'idéal d'ouverture qui caractérisait le projet architectural initial, traduit par la fermeture de la cour intérieure que les passants et habitants devaient pouvoir utiliser comme raccourci dans le quartier...

UN MUSÉE AU CANAL

La fermeture de la section moderne des Musées des Beaux-Arts en 2011, en vue de la création d'un nouvel espace consacré à l'art belge du tournant du 20^e siècle¹², a laissé orphelines de cimaises les collections d'œuvres des décennies suivantes. Parmi les nombreuses propositions énoncées – un musée d'art moderne associant de l'art contemporain ? un nouvel espace dans le « quartier des musées » autour de la place Royale ? un bâtiment emblématique au-dessus de la trémie du

¹¹ Bureau de l'architecte (et scénographe) Olivier Bastin, "bouwmeester" de la Région de Bruxelles-Capitale depuis 2010. Avant le Cheval Noir, le bureau avait déjà réalisé d'autres bâtiments à dimension culturelle, comme le Théâtre National ou la Musée de la Photographie à Charleroi.

¹² Musée *Fin de Siècle*, inauguré en décembre 2013.

Cinquantenaire? – un projet se distingue et résonne particulièrement, en raison de la médiatisation dont il a fait l'objet et des enjeux qui entourent sa localisation.

Calqué sur le modèle du complexe muséal récemment inauguré à Anvers (le MAS), le projet porté par la parlementaire bruxelloise Yamila Idrissi (sp.a) et soutenu par une centaine de personnalités bruxelloises consiste en l'ouverture d'un musée d'art moderne et contemporain en bordure occidentale du canal, à hauteur de la Porte de Ninove (à Molenbeek également). Ce « *Museum aan het Kanaal* » (ainsi qu'il se nomme dans l'ébauche du projet) aura non seulement comme vocation de présenter les riches collections d'art moderne présentes dans les réserves des musées ou dans des collections privées, mais il est également pensé comme pierre d'angle de transformations sociales et urbanistiques appelées des vœux des porteurs politiques du projet. « Outre un projet artistique et un point d'ancrage solide pour la ville, un musée peut également servir de catalyseur et de levier pour le quartier. Nous rêvons d'un bâtiment remarquable qui hébergerait une collection permanente extraordinaire, des expositions impressionnantes et de nombreuses activités connexes, un bâtiment lové dans la verdure du Canal, un quartier en pleine expansion. »¹³

À l'idée d'attirer un vaste public d'amateurs d'art et de touristes en recourant à une architecture exceptionnelle, s'ajoute dans les discours une volonté d'ouverture vers les voisins immédiats du futur musée, que l'on associerait aux manifestations organisées. Hormis la question de ce que doit être aujourd'hui un tel musée et de son contenu, le discours d'intégration de l'institution à son quartier soulève aussi celle de l'accessibilité réelle à la culture, qui n'est pas conditionnée par une distance géographique (se déplacer vers le musée), mais bien symbolique (oser ou avoir l'idée d'en pousser la porte). Edifier un musée dans un quartier défavorisé ne peut suffire à résoudre les questions d'inégalités d'accès à la culture ; au contraire, l'initiative comporte des risques de créer d'autres inégalités socio-économiques, non évoquées, si l'effet levier désiré se produit.

Le Musée au Canal n'est toutefois qu'un projet à l'heure actuelle et des voix défendent d'autres positions (et localisations). Il n'en reste pas moins révélateur des enjeux urbanistiques et sociaux que la culture est aujourd'hui appelée à résoudre, y compris à Bruxelles, et de l'intérêt particulier porté aujourd'hui à la zone du canal.

RÉPERCUSSIONS D'UNE INSTRUMENTALISATION

En misant sur une infrastructure culturelle et la présence des artistes pour favoriser la venue de populations qualifiées (et plus aisées), les autorités locales s'emparent à la fois des discours de la ville créative ainsi que de l'image de l'artiste pionnier des processus de rénovation urbaine. Elles apparaissent ainsi comme des acteurs cruciaux des transformations urbaines liées à la culture, ce qu'avaient déjà souligné Cameron et Coaffee pour des opérations de grande envergure (2005). À Bruxelles, ce qu'illustrent à une échelle plus modeste les deux exemples esquissés, c'est l'importance du rôle joué par les acteurs publics dans les phénomènes de rénovation urbaine, faisant partie désormais des objectifs avoués de politiques urbaines contemporaines, dont les autorités locales sont en quelque sorte devenues les promoteurs (Van Crielingen, 2011). Dans ce cadre, elles n'hésitent pas à instrumentaliser la réputation pionnière associée à la présence des artistes dans les quartiers centraux, en vue de parvenir à leurs fins.

S'il est encore trop tôt pour juger de l'impact sur le quartier de l'implantation des ateliers du Cheval Noir et si le Musée au Canal n'est encore qu'un projet de papier, en l'absence de politiques fortes qui pourraient contrecarrer les conséquences sociales engendrées par la transformation des espaces

¹³ <http://www.macbruxelles.be/mac/>(consultation : 12/2013)

concernés, l'instrumentalisation des artistes et des activités culturelles à des fins de redéveloppement local est susceptible d'approfondir les problèmes d'accès au logement par la mise en concurrence de populations différentes et le renchérissement progressif des prix dans les espaces concernés. Ce faisant et de manière assez paradoxale, le risque existe que les artistes et les activités artistiques sur qui l'on comptait pour transformer les quartiers ne puissent plus se permettre d'y résider à terme et soient *in fine* chassés d'espaces « revitalisés ».

TATIANA DEBROUX
Université libre de Bruxelles
Décembre 2013

SOURCES ET RESSOURCES

- ARAU (2012) *Bruxelles-Bilbao, même combat ?*, Communiqué de presse du 31 janvier 2012
- ARNOLDUS M. (2004) « A discovery of creative talent in the margins of urban development », *Built Environment*, vol. 30, n°3, p.204-212
- BIANCHINI F., PARKINSON M. (1993) *Cultural policy and urban regeneration: the West European experience*, Manchester : Manchester University Press
- BILLIER D. (2011) *L'artiste au cœur des politiques urbaines. Pour une sociologie des ateliers-logements à Paris et en Île-de-France*, Thèse de doctorat en sociologie-démographie, Université Nancy 2
- BRUNFAUT V. (2010) « Gentrification positive à Molenbeek », *L'Art Même*, n°48, p. 23
- CAMERON S., Coaffee J. (2005) « Art, gentrification and regeneration - From artist as pioneer to public arts », *European Journal of Housing Policy*, vol.5, no 1, p.39-58
- DEBROUX T. (2013) *Petite(s) histoire(s) des artistes en ville (1/2)*
- GENEAU M., KRONSTAL K., MCGINNIS G., SUTTON B. (2010) « Artist live/work space: best practices and potential models », *Plan Canada*, vol. 50, n°2, p. 30-33
- HANQUINET L. (2011) « Quand les discours s'entrecroisent : Sauvons le Montmartre bruxellois ! », *Sociologie et sociétés*, vol. 43, n°1, p. 305-326
- STROM E. (2010) « Artist garret as growth machine? Local policy and artists housing in U.S. cities », *Journal of Planning Education and Research*, vol. 29, n° 3, p. 368-378
- VAN CRIKINGEN M. (2011) « Gentrification as policy – empirical frontiers », *Belgeo – Revue belge de géographie*, vol. 1-2, p. 65-74
-