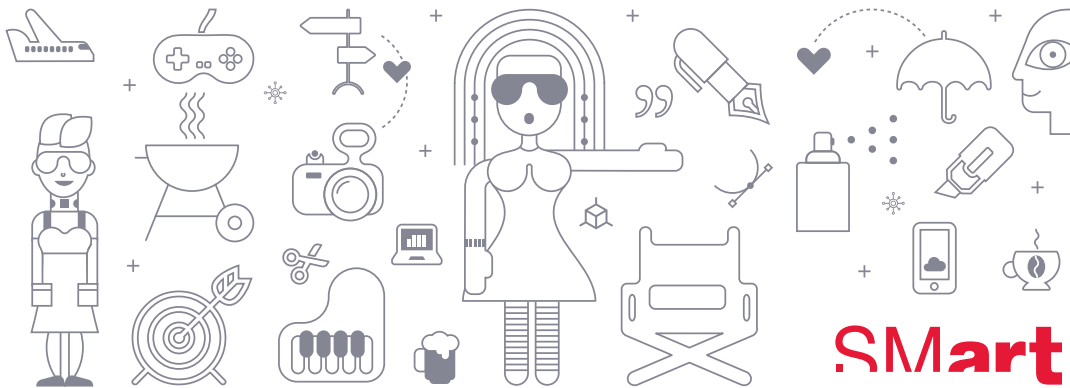


Tatiana DEBROUX

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

Editions SMart | Les Cahiers | 2015



SMart

SOMMAIRE

Introduction : S'inscrire dans la cité	1
Perspectives historiques	3
Culture et redéveloppement urbain : des vagues sur le Canal	12
Sources et ressources	19
Adresses utiles	20

Les Cahiers de SMart rassemblent des analyses critiques destinées à fournir des outils de réflexion aux artistes, aux professionnels de la création, et à toute personne concernée par le travail autonome.



Cette collection est publiée sous licence Creative Commons avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles

*Toutes nos analyses d'éducation permanente sont accessibles sur le site **www.smartbe.be**, onglet "Dossiers et études"*

S'INSCRIRE DANS LA CITÉ

A Paris, Londres, New York ou Berlin, certains lieux s'inscrivent dans l'imaginaire collectif en tant que quartiers d'artistes. Pour ne donner qu'un exemple historique, le nom du Bateau-Lavoir, sur la Butte Montmartre, évoque inmanquablement tous les créateurs d'exception qui se sont côtoyés dans cet immeuble au début du XX^e siècle. Une liste qui donne le vertige : Pablo Picasso, Amedeo Modigliani, Kees van Dongen, Henri Matisse, Georges Braque, Fernand Léger, Juan Gris, Constantin Brancusi ou encore Guillaume Apollinaire, Max Jacob et Pierre Mac Orlan, parmi des dizaines d'autres peintres, sculpteurs ou poètes tout aussi célèbres aujourd'hui (même si beaucoup d'entre eux, à l'époque, ont connu des jours difficiles).

Bruxelles n'est pas en reste, comme on le verra dans le dossier qui suit. L'histoire de l'implantation des quartiers d'artistes dans notre capitale est cependant moins connue. Ou plutôt était moins connue jusqu'à ce qu'une géographe de l'ULB, Tatiana Debroux, y consacre en 2012 sa thèse de doctorat, *Des artistes en ville. Géographie rétrospective des plasticiens à Bruxelles (1833-2008)*. « Que peut-on découvrir en prenant les concentrations artistiques comme objet d'étude, et l'espace comme angle de vue ? A la rencontre de la géographie, de la sociologie et de l'histoire urbaine, cette perspective d'analyse nous informe non seulement sur les relations des artistes à la ville à travers le temps, mais aussi sur les transformations contemporaines de l'espace urbain et leurs enjeux. »

On appréciera la richesse d'une telle approche en lisant les deux articles rassemblés ici, initialement parus en 2013 sur notre site . Le premier adopte une perspective historique pour retracer à grands traits l'évolution des quartiers d'artistes à Bruxelles depuis le début du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Le second développe une réflexion sur les impacts territoriaux engendrés par les infrastructures culturelles. Tatiana Debroux y évoque notamment deux projets d'aménagements à Molenbeek, aux abords du Canal : la création d'une cité d'artistes et l'implantation d'un futur et hypothétique musée d'art moderne. Entretemps, la localisation prévue pour cette nouvelle institution a changé.

¹ Cf. smartbe.be/fr/comprendre/publications/education-permanente/petites-histoires-des-artistes-en-villes-12/ et smartbe.be/fr/comprendre/publications/education-permanente/petites-histoires-des-artistes-en-ville-22/

Le futur musée s'installera en effet dans un emblématique édifice moderniste du bord du canal, l'ancien garage Citroën, acquis cette année par la Région bruxelloise. Même si cette implantation ne correspond plus à celle qui est commentée, les enjeux restent néanmoins très proches, hormis le fait, note Tatiana Debroux, que le tissu résidentiel est moins dense près du garage Citroën.

SMart s'est lui aussi installé récemment à Molenbeek, dans cette portion de la commune qui, comme le rappelle l'auteur, concentre «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)». L'espace LaVallée a en effet ouvert ses portes en septembre 2014 dans une ancienne blanchisserie de 6.000 m² située à deux pas du canal. Ce site accueille aujourd'hui quelque 70 créateurs (plasticiens, graphistes, peintres, stylistes, sculpteurs, décorateurs...) et a déjà organisé de nombreux événements, parfois en lien avec les habitants et la vie du quartier.

En cette fin d'année 2015 marquée par une actualité politique tragique, Molenbeek, soudain passée sous les feux des projecteurs, est stigmatisée comme un nid de terroristes. Dans un tel contexte, il importe d'autant plus d'interroger le rôle que peuvent jouer les artistes et les acteurs culturels au sein d'une communauté.

La présence importante d'une «classe créative», pour reprendre les mots de Richard Florida, va-t-elle, comme le semble le craindre Tatiana Debroux, contribuer à la gentrification de cette zone urbaine, au risque d'en chasser les habitants les plus pauvres, parmi lesquels figurent du reste nombre d'artistes? Va-elle, au contraire, contribuer à l'élaboration d'espaces de dialogue et de terrains d'entente entre les différentes composantes de la population locale? Nous aimerions faire le pari de cette deuxième hypothèse, mais cela ne pourra être que le fruit d'un travail collectif pleinement politique.

Carmelo Virone

Bien que l'on ait tous une idée plus ou moins précise de l'emplacement des « quartiers d'artistes » à Bruxelles aujourd'hui, leur histoire, leurs développements récents et les conséquences de l'existence de tels espaces sont moins connus.

Parce qu'elles ont de tout temps rassemblé les conditions nécessaires à l'activité artistique, favorisant les rencontres, la formation et donnant accès au marché de l'art, les villes ont été le creuset de l'innovation ainsi que le théâtre du bouleversement des rapports entre les créateurs, leurs espaces de vie et leurs publics. Aujourd'hui, à l'heure où le travailleur créatif est posé en exemple, lui dont la présence est supposée bénéficier (in)directement au redéploiement économique, de nouvelles questions se posent quant aux relations qui lient les artistes, leurs activités et le développement des territoires urbains. Il est question dans ce premier texte de dresser le tableau de la présence des artistes à Bruxelles, en explorant tout d'abord son histoire qui influence encore la géographie contemporaine, puis en évoquant les dynamiques urbaines dans lesquelles ils sont aujourd'hui impliqués. Ce chapitre, axé autour de la figure de l'artiste en pionnier spatial, amorce la réflexion qui sera l'objet du second texte de ce cahier, consacré à l'instrumentalisation de cette métaphore dans des contextes de redéveloppement local (voir page 12).

CONCENTRATIONS, CAUSES ET CONSEQUENCES

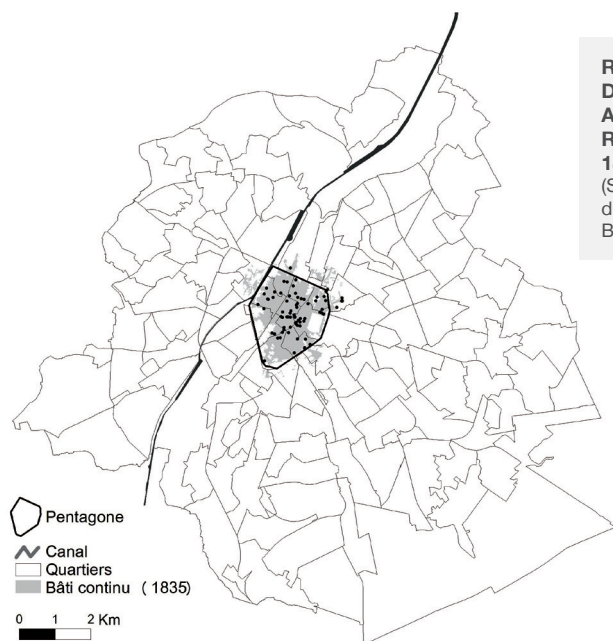
Tant que l'enseignement, le travail artistique et la réponse à la demande étaient organisés sur le modèle de l'activité artisanale, l'espace investi par les artistes dans les villes européennes dépendait fortement de la localisation des maisons des corporations. Concentrées au cœur de la ville marchande à Bruxelles, celles-ci ont influencé la répartition de leurs artisans, qui résidaient majoritairement autour de la Grand Place.

Que peut-on découvrir, en prenant les concentrations artistiques comme objet d'étude, et l'espace comme angle de vue ? A la rencontre de la géographie, de la sociologie et de l'histoire urbaine, cette perspective d'analyse nous informe non seulement sur les relations des artistes à la ville à travers le temps, mais aussi sur les transformations contemporaines de l'espace urbain et leurs enjeux.

1 La libéralisation des professions artistiques à la fin du XVIII^e siècle a marqué un tournant fondamental, non seulement en termes d'organisation pratique du monde artistique, mais également en ce qui concerne sa composition et sa géographie.

L'élévation de statut consécutive à la reconnaissance de la peinture et de la sculpture en tant qu'arts libéraux (par opposition à l'artisanat et au travail manuel) a non seulement débouché sur une réforme importante du système de formation (système académique) et de diffusion des œuvres (grandes expositions offrant de la visibilité au travail),

mais elle s'est aussi traduite par un tropisme prononcé des artistes³ vers les quartiers aisés de la ville. Tout au long du XIX^e siècle, ils vont se rapprocher de leur clientèle, à travers les sociétés artistiques qui se créent, lors des visites dans les ateliers (permettant des commandes et des rencontres), ainsi que dans l'espace public qu'ils partagent désormais dans les portions bourgeoises de la ville en construction. Car ce siècle est aussi celui de l'accélération marquée de la croissance urbaine, consécutive à l'industrialisation, qui se marque par la densification des centres villes et l'édification rapide de nouveaux faubourgs.



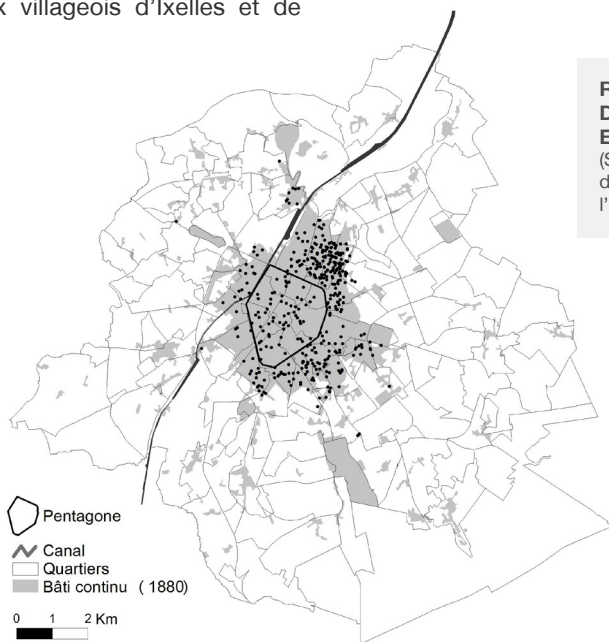
**RÉPARTITION
DES ARTISTES
AU LIEU DE
RÉSIDENCE EN
1833**

(Source : Catalogue du Salon triennal de Bruxelles, 1833)

³ Sauf mention contraire, l'histoire esquissée ici concerne spécifiquement les praticiens des arts plastiques – principalement dessinateurs, peintres et sculpteurs au XIX^e siècle (pour un aperçu cartographique complet de cette évolution, voir Debroux, 2013). La reconnaissance des hommes de lettres et des musiciens par les classes sociales supérieures avait déjà eu lieu auparavant, tandis que les artistes de la scène ont eux longtemps conservé un statut marginal (Charle, 2007).

2 Dès le milieu du XIX^e siècle, Saint-Josse puis Schaerbeek ont abrité un très grand nombre d'artistes, avant que la densification de ces espaces et la modification des conditions d'installation n'encouragent ceux-ci à s'installer, une vingtaine d'années plus tard, dans les quartiers s'urbanisant autour de l'avenue Louise et des noyaux villageois d'Ixelles et de

Saint-Gilles. L'accessibilité financière des terrains dans ces faubourgs où il est possible de faire bâtir des « maisons d'artistes »⁴, la proximité de la clientèle bourgeoise mais aussi de la nature sont les principales raisons explicatives de l'émergence des grandes concentrations artistiques de la fin du XIX^e siècle⁵.



RÉPARTITION DES ARTISTES EN 1881

(Source : Almanach
du Commerce et de
l'Industrie, 1881)

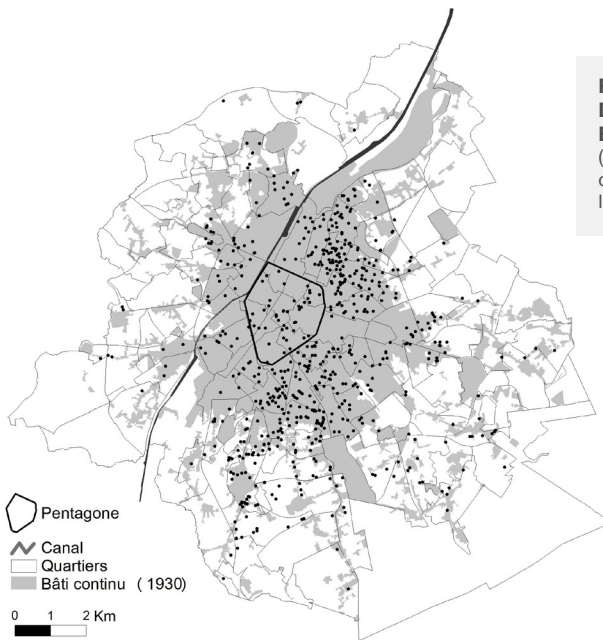
2

⁴ A la fin du XIX^e siècle, la maison d'artiste – incorporant l'atelier au logement – devint un style architectural à part entière (Vaisse, 2007). Nombreux sont les artistes qui en firent édifier dès qu'ils en avaient les moyens, car elle représentait leur réussite sociale, les positionnait en tant qu'artiste (lorsque la clientèle y entrait) et pouvait affirmer des orientations esthétiques à travers le choix de l'architecte et la décoration extérieure. A propos de ces maisons, le Britannique Lord Gower, de passage dans la capitale belge en 1875, déclara d'ailleurs, enthousiaste: «Bruxelles est un paradis pour peintres. (...) Bien sûr, la ville n'est pas très célèbre pour ses musées ou pour ses galeries d'art, mais de nombreux artistes la comparent à une Athènes moderne. Des peintres comme Madou, Gallait, Wauters et Clays sont la fierté de la ville et vivent ici comme des princes. Les autres artistes n'y vivent pas en bohémiens comme leurs confrères parisiens mais chacun a sa propre maison» (cité par de Bodt, 1995 : 6)... Ce qui n'est pas sans rappeler les discours contemporains sur l'attrait de la capitale auprès des artistes étrangers.

⁵ A une échelle plus fine, il est également possible de mettre en évidence des rues privilégiées car offrant une façade orientée au nord, sur laquelle donnait la fenêtre de l'atelier (Debroux, 2010).

3 Dans les décennies suivantes, à mesure que les transports se développent (tramways, bus puis premières voitures), il devient envisageable pour les artistes de s'établir à distance du centre-ville tout en continuant à le fréquenter, car il est désormais facilement accessible depuis les faubourgs périphériques où les plasticiens s'installent durant les premières décennies du XX^e siècle (Uccle principalement, ainsi

que les autres communes périphériques du sud et de l'est de l'actuelle Région bruxelloise – Van de Putte, 2009). En allant «peindre au paysage» près de chez eux, les artistes et les œuvres produites ont participé à la popularisation de ces faubourgs, dont l'urbanisation la plus importante n'eut toutefois lieu qu'après la Deuxième Guerre mondiale.



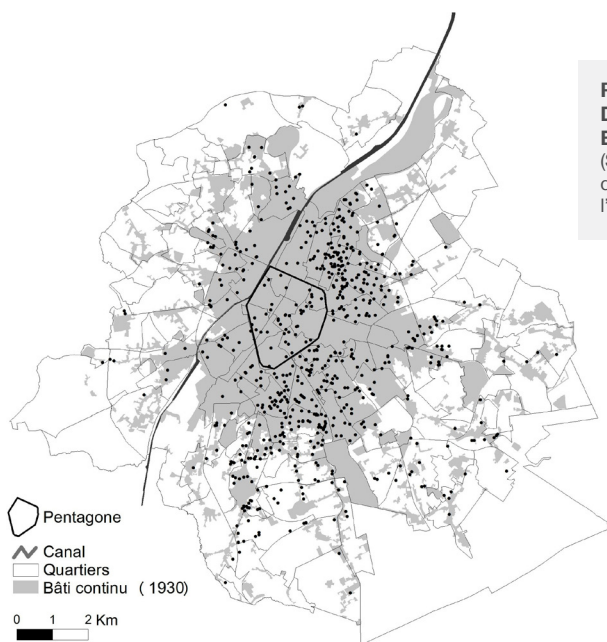
RÉPARTITION DES ARTISTES EN 1928

(Source : Almanach
du Commerce et de
l'Industrie, 1928)

3

4 Ce lien indéfectible au centre⁶ se maintient dans la deuxième moitié du siècle, alors que plusieurs éléments sont venus bouleverser la donne sur la scène artistique. Les transformations esthétiques, celles des pratiques artistiques et des institutions culturelles, le développement de nombreuses galeries servant d'intermédiaires entre les créateurs et leur public, remodelent les logiques de localisation

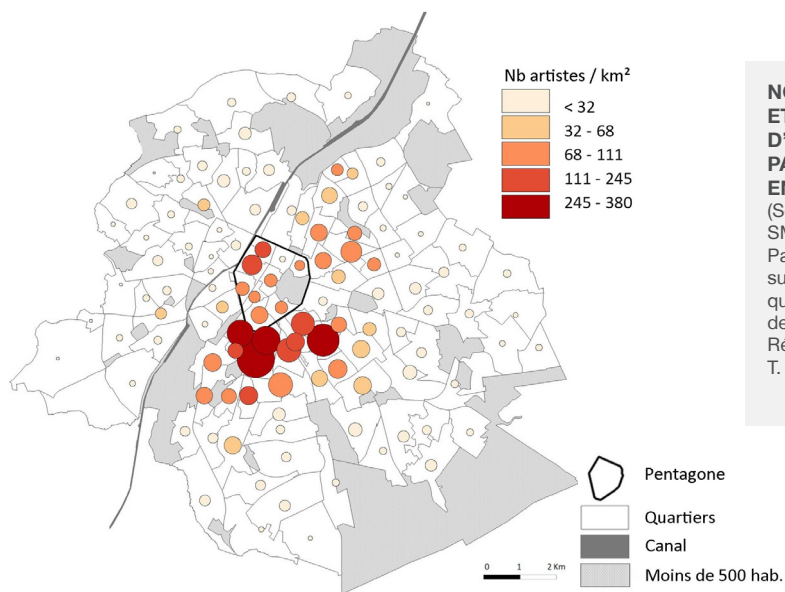
des artistes et les éléments qui les soutiennent. L'obligation de résider près des classes aisées pour répondre à la demande n'étant plus impérieuse (de ce fait, les artistes ne participent que très peu au phénomène de périurbanisation après la guerre), ce sont les anciennes concentrations centrales qui reprennent de l'importance dans les années 1950 et 1960.



⁶ Un lien complexe en réalité, puisque la ville dense en développement, cette «ville tentaculaire» décrite par Verhaeren, ses bruits, ses odeurs, sa misère, son rythme, incitent de nombreux artistes au début du XX^e siècle à quitter le centre pour vivre dans les faubourgs, tout en continuant à fréquenter la ville où se déploient les activités et les sociabilités artistiques.

5 Influencée par les localisations du passé mais aussi marquée par de nouvelles logiques spatiales, la géographie contemporaine des artistes pose de nouvelles questions en ce qui concerne ses facteurs explicatifs, mais également en termes de participation aux dynamiques urbanistiques et sociales auxquelles sont confrontées les villes aujourd'hui. Nombreux à s'être installés (ou à être restés) dans les

quartiers centraux lorsque ceux-ci furent délaissés par les classes moyennes après la guerre, les artistes sont présentés comme des acteurs clés des phénomènes de gentrification⁷, dont ils seraient pionniers. A Bruxelles, la répartition des créateurs et interprètes membres de SMart est effectivement interpellante à ce point de vue⁸: non seulement ressortent les communes de Saint-Gilles et Ixelles, anciens



NOMBRE ET DENSITÉ D'ARTISTES PAR QUARTIER EN 2008

(Source : données SMartBe, 2008).
Pas de données suffisantes pour les quartiers de moins de 500 habitants.
Réalisation : T. Debroux

⁷ Le néologisme de "gentrification", créé en 1964 par Ruth Glass pour désigner l'appropriation de quartiers centraux paupérisés à Londres par des classes bourgeoises (associées à la gentry britannique), comporte intrinsèquement une dimension critique. Les processus de rénovation urbaine survenus ou en cours à Bruxelles ne correspondent qu'imparfaitement à la définition de Glass (Van Crielingen et Decroly, 2003): pour cette raison, je préfère utiliser ici le terme de rénovation urbaine lorsqu'il s'agit de la capitale belge.

⁸ Celle-ci, réalisée à l'échelle des quartiers définis par le Monitoring des quartiers de la Région de Bruxelles-Capitale (<https://monitoringdesquartiers.irisnet.be/>), reprend 3800 membres de SMart ayant exercé au moins une activité de création ou d'interprétation artistique entre juillet 2006 et juin 2008 (à l'exception des catégories «artisanat d'art» et «métiers du patrimoine»). Le schéma de répartition obtenu est similaire et cohérent avec les cartes obtenues sur base des deux derniers recensements de la population exploitables, en 1981 et 1991, en termes de localisation des artistes (définis sur base de leur profession principale) et des évolutions urbaines survenues depuis lors.

foyers artistiques aujourd'hui en proie à des transformations architecturales, commerciales et sociales, mais également le quadrant nord-ouest du Pentagone, autour de la rue Dansaert, espace probablement le plus emblématique des processus de rénovation urbaine dans la capitale. Pour autant, cela signifie-t-il qu'un lien de cause à effet puisse être tracé entre la présence des créateurs et la rénovation de ces espaces ?

L'ARTISTE EN PIONNIER URBAIN : SOHO, OU LE RECIT FONDATEUR

Situé au sud de Greenwich Village et de la Houston Street, d'où il tire son nom («SOuth of HOuston street»), le quartier de SoHo à Manhattan a une histoire bien connue. A la fin des années 1950, alors que New York s'affirme comme capitale artistique américaine (et bientôt mondiale) et que l'économie de Manhattan se réoriente vers le secteur tertiaire, de nombreux jeunes artistes vont occuper les immeubles industriels laissés vacants par la disparition de la petite industrie, profitant de vastes espaces de travail loués à bas prix.

Plusieurs auteurs ont relaté l'histoire de cette installation et ses suites (voir notamment Zukin, 1982 ou Kostelanetz, 2003) : l'arrivée de petites galeries, l'organisation d'événements artistiques qui attirèrent

dans le quartier d'autres populations que les artistes, investissant à leur tour l'espace, l'aménageant, et contribuant à faire des lofts d'artistes et du quartier un mode de vie urbain attractif pour une frange des jeunes classes moyennes éduquées (Ley, 1996).

Le déroulement des événements à SoHo, leur ampleur et la manière dont ils ont été décrits, usant de la métaphore puissante⁹ du «front pionnier», expliquent que des chercheurs se soient ensuite intéressés à ces processus dans d'autres villes occidentales. Cependant, dans des contextes urbains et économiques différents, il ne peut être question de transposer telle quelle la métaphore pionnière, remise en doute dans la recherche urbaine, mais qui fait désormais partie des images véhiculées dans la culture populaire de la gentrification.

...de nombreux jeunes artistes vont occuper les immeubles industriels laissés vacants par la disparition de la petite industrie, profitant de vastes espaces de travail loués à bas prix.

⁹ Puissante (car elle semble décrire un phénomène spontané), mais aussi discutable : non seulement car l'antériorité de la présence des artistes sur d'autres populations participant aux transformations n'est pas toujours avérée, mais également parce que la rhétorique du front pionnier et d'espaces à conquérir est très connotée, simplificatrice et inappropriée dans le cas de quartiers anciens déjà urbanisés et habités.

En ce qui concerne Bruxelles, plusieurs éléments incitent à nuancer fortement cette figure du précurseur : parmi ceux-ci, l'ancienneté de certaines concentrations, l'installation dans les quartiers en rénovation quand les changements se manifestent (et pas avant), ou encore, l'absence résidentielle des artistes dans des espaces ayant bel et bien entamé leur transformation (la rive ouest du canal, principalement).

...la présence des artistes dans les quartiers anciens attire aujourd'hui bien des convoitises, en raison de leur supposé rôle attracteur sur des classes moyennes...

INITIATEURS, INDICATEURS OU INSTRUMENTS

Plutôt que pionniers ou initiateurs de la redécouverte des quartiers centraux, les artistes seraient parties prenantes de phénomènes sociétaux plus larges dont, en raison de leur visibilité (perceptible à travers les espaces de travail, de diffusion et les événements qui accompagnent la pratique artistique), ils constitueraient en quelque sorte des indicateurs. Parce que leurs conditions de vie et de travail se sont rapprochées de celles

des créateurs, suite à une «extension du domaine de la bohème» entraînant le partage de contraintes et de goûts communs, de jeunes adultes qualifiés se trouvent aux prises avec des impératifs similaires en matière de localisation dans la ville (Vivant et Charmes, 2008). Décrite en premier lieu en Amérique du Nord où les processus de rénovation urbaine se sont manifestés de manière plus précoce qu'en Europe, l'émergence d'une «nouvelle classe moyenne» délaissant les valeurs et idéaux parentaux et trouvant dans l'art et sa connaissance un moyen de distinction (à travers la pratique, ou plus souvent la fréquentation des milieux culturels et des artistes), s'est traduite par un renouvellement d'intérêt pour les localisations centrales (Ley, 1996).

Pour les artistes comme pour cette «nouvelle classe moyenne précaire» (ainsi qu'il conviendrait désormais de la nommer, dans un contexte économique sensiblement différent des années 1970 – Vivant et Charmes, 2008), il s'agit pour se loger de concilier des contraintes contradictoires. D'une part, celle de l'accessibilité financière, en raison de la précarisation professionnelle - résultant de la transformation des modes d'organisation du travail (Boltanski et Chiapello, 1999; Menger, 2002); d'autre part, un impératif de centralité, assurant non seulement l'accès à l'offre culturelle, mais aussi au marché de l'emploi, aux réseaux professionnels et aux services qu'impliquent de nouvelles conditions de travail.

Résultat d'une histoire longue et de transformations sociales successives, concernant tant le statut des créateurs que les groupes qui constituent leur public ou dont ils sont proches socialement, la présence des artistes dans les quartiers anciens attise aujourd'hui bien des convoitises, en raison de leur supposé rôle attracteur sur des classes moyennes que les acteurs publics et privés souhaitent fixer en ville. En rendant visibles les concentrations artistiques existantes (par des événements, des parcours, etc.), en les créant parfois (par la construction de logements ou ateliers p.ex.), ces acteurs espèrent favoriser l'installation de nouveaux ménages dans

les quartiers centraux. Ainsi, bien que les temporalités et les processus qui résident derrière la proximité spatiale des créateurs et du public des gentrificateurs posent encore de nombreuses questions¹⁰, en raison de la diffusion des discours sur la « ville créative » (Vivant, 2006) et sur le rôle pionnier des artistes en dehors de la sphère de la recherche, les concentrations artistiques peuvent désormais être considérées comme outils du redéveloppement urbain et les artistes, eux-mêmes victimes de la disparition des espaces libres et de la hausse des prix dans les quartiers rénovés, devenir des leviers des transformations urbaines. ■

¹⁰ Et cela, sans même parler des impacts sociaux des phénomènes de rénovation urbaine sur les populations en place (Van Criekingen, 2002), qui concernent également les artistes, ou sur les retombées fiscales de l'installation d'une classe moyenne qualifiée, mais précaire.

12 CULTURE ET REDÉVELOPPEMENT URBAIN : DES VAGUES SUR LE CANAL

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.

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 p.ex.), 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 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 placé 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 Gehry¹¹, 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 le musée.

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. A 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.

Le choix de la localisation reflète par ailleurs l'ambition de transformer physiquement et symboliquement l'espace où le musée s'implante...

¹¹ 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).

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 professionnelle¹².

MIROIR BRUXELLOIS: REMOUS AUTOUR DU CANAL

La portion du canal attenante au Pentagone est le décor des deux opérations bruxelloises dont il va être question¹³. 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 atelier¹⁴, 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 Kanal¹⁵ et des institutions culturelles qui y sont associées, dans le plan culturel rédigé par le BKO/RAB¹⁶, 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 quartier¹⁷. Selon les acteurs qui y étaient impliqués,

¹² 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 s'agissait de sauvegarder les bâtiments et leur objet social (Hanquinet, 2011).

¹³ 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.

¹⁴ 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 molenbeequoise, que ne révèlent pas les discours vantant le dynamisme artistique de cette zone.

¹⁵ <http://www.platformkanal.be/> (consultation : 12/2013)

¹⁶ <http://www.reseaudesartsabruelles.be/en/node/453> (consultation : 12/2013)

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.

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)¹⁸. 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 à 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. A la demande de la Région bruxelloise, le Fonds du Logement¹⁹ est chargé de la transformation d'un ancien entrepôt des brasseries Hallemans en logements à bas prix pour artistes. Lancé en 2001, le projet démarre par l'organisation d'un concours d'architecture que remporte le bureau d'architecture L'Escaut²⁰, 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.

¹⁷ « 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).

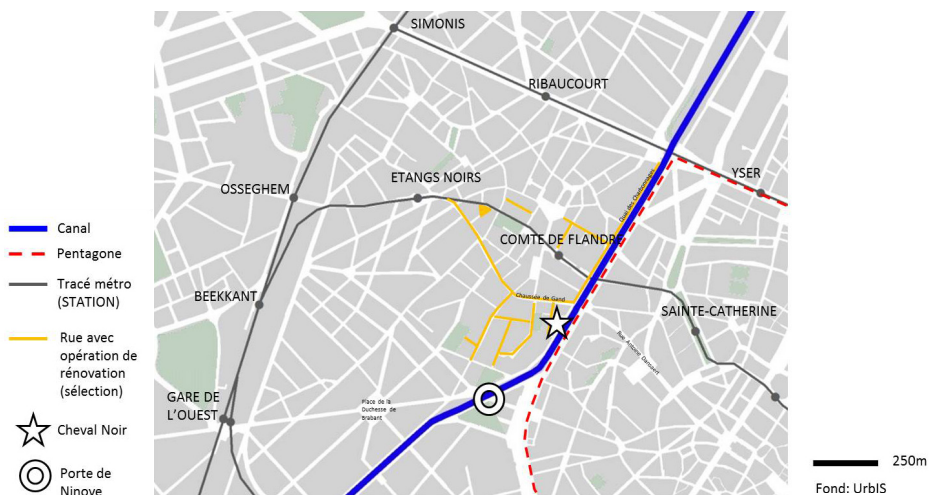
¹⁸ Pour une description de ces indicateurs socio-économiques et leur comparaison au niveau bruxellois, voir le site du Monitoring des quartiers de la Région de Bruxelles-Capitale : <https://monitoringdesquartiers.irisnet.be/>

¹⁹ Société coopérative privée fondée par la Ligue des familles nombreuses mais aujourd'hui partiellement financée et contrôlée par le niveau régional.

²⁰ 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.

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. Debroux.



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 formatrice 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 XX^e siècle²¹, 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 Cinquanteaire? – 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 certaine 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. »²²

A 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).

²¹ Musée Fin de Siècle, inauguré en décembre 2013.

²² [http://www.macbruxelles.be/mac/\(consultation: 12/2013\)](http://www.macbruxelles.be/mac/(consultation: 12/2013))

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). A Bruxelles, ce qu'illustrent à une plus échelle 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 Criekingen, 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 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". ■

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...

ARAU (2012) « Bruxelles-Bilbao, même combat ? », Communiqué de presse du 31 janvier 2012

www.arau.org/fr/urban/detail/220/tout-projet-de-nouveau-musee-d-art-moderne-doit-d-abord-faire-l-objet-d-un-debat-public-dans-lequel-le-point-de-vue-regional-doit-s-affirmer

ARNOLDUS M. (2004) "A discovery of creative talent in the margins of urban development", *Built Environment*, vol.30, no 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

BOLTANSKI L., CHIAPPELLO E., *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999

BRUNFAUT V. (2010) « Gentrification positive à Molenbeek », *L'Art Même*, no 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

CHARLE C., « Des artistes en bourgeoisie. Acteurs et actrices en Europe occidentale au XIX^e siècle », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, vol. 34, p. 71-104, 2007

DE BODT S. *Bruxelles colonie d'artistes: peintres hollandais. 1850-1890*, Bruxelles, Crédit Communal, 1995.

DEBROUX T. « Géographie de l'élite artistique bruxelloise à la fin du XIX^e siècle », *Les Cahiers de la Fonderie*, vol. 43, p. 31-37, 2010

DEBROUX T. « Dans et hors la ville. Esquisse de la géographie des artistes plasticiens à Bruxelles (XIX^e – XXI^e siècles) », *Brussels Studies*, n° 69, juillet 2013 (www.brusselsstudies.be)

GENEAU M., KRONSTAL K., MCGINNIS G., SUTTON B. (2010) « Artist live/work space: best practices and potential models », *Plan Canada*, vol. 50, no 2, p. 30-33

HANQUINET L. (2011) « Quand les discours s'entrecroisent: "Sauvons le Montmartre bruxellois !" », *Sociologie et sociétés*, vol. 43, no 1, p. 305-326

KOSTELANETZ R., *Soho: the Rise and Fall of an Artist's Colony*, New York, Routledge, 2003

LEY D., *The New Middle Class and the Remaking of the Central City*, Oxford, Oxford University Press, 1996

MENGER P-M., *Portrait de l'artiste en travailleur: métamorphoses du capitalisme*, Paris, Editions du Seuil, 2002

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, no 3, p. 368-378

VAISSE P., « La maison d'artiste comme style architectural », in : Gribenski J., Meyer V., Vernois S., *La maison de l'artiste: construction d'un espace de représentations entre réalité et imaginaire (XVII^e-XX^e siècles)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p.75-85

VAN CRIEKINGEN M., « Les impacts sociaux de la rénovation urbaine à Bruxelles : analyse des migrations intra-urbaines », *Belgeo - Revue Belge de Géographie*, vol. 4, 2002, p. 355-376

VAN CRIEKINGEN M., DECROLY J-M. « Revisiting the Diversity of Gentrification »: Neighbourhood Renewal Processes in Brussels and Montreal", *Urban Studies*, vol. 40, n°. 12, 2003, p. 2451-2468

VAN DE PUTTE E., *Les peintres de la Forêt de Soignes*, Bruxelles: Racine, 2009

VIVANT E., « La classe créative existe-t-elle ? », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, 101, 2006, p. 155-161

VIVANT E., CHARMES E., « La gentrification et ses pionniers: le rôle des artistes off en question », *Metropoles*, vol. 3, 2008, p. 29-66

ZUKIN S., *Loft living. Culture and capital in urban change*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1982 [rééd. 1989]

www.ieb.be/-Bem-266-

Un dossier de Inter-environnement Bruxelles sur la multiplication des cafés branchés

<https://monitoringdesquartiers.irisnet.be/>
Statistiques de base pour la Région bruxelloise, pas toujours connues mais bien utiles pour quiconque s'intéresse à l'espace régional.

20 ADRESSES UTILES

Ateliers Mommen asbl

Rue de la Charité 37

1210 Saint-Josse-ten-Noode

Contact : ateliersmommen@collectifs.net

[www http://ateliersmommen.collectifs.net/](http://ateliersmommen.collectifs.net/)

Cheval Noir

17 rue du Cheval Noir

B - 1080 Bruxelles

[www www.wbarchitectures.be/fr/architects/L_Escaut_Architectures/](http://www.wbarchitectures.be/fr/architects/L_Escaut_Architectures/)

Logements-ateliers_pour_artistes__Cheval_Noir_/58/

La Fédération Wallonie Bruxelles dispose d'un des 31 logements de l'immeuble et a lancé un appel à projet afin d'organiser des résidences d'artistes dans ce nouveau lieu.

[www www.culture.be](http://www.culture.be)

Les Créative spots de SMart à Bruxelles :

LaVallée

Rue Lavallée 39

B- 1080 Molenbeek

Contact : Pierre Pevée : pep@smartbe.be

[www www.creativespot.be/spots/LaVallee](http://www.creativespot.be/spots/LaVallee)

Cet ensemble d'immeubles industriels propose 5.000m² d'espaces de bureaux, d'ateliers et d'animations de tous ordres.

Brussels Art Factory

Rue Coenraets 82

B- 1060 Saint-Gilles

Contact : Lieza Dessen dez@smartbe.be

Téléphone: 0471.33.71.79

[www www.creativespot.be/spots/BAF](http://www.creativespot.be/spots/BAF)

<https://fr-fr.facebook.com/BrusselsArtFactory>

La BAF met à la disposition des artistes des ateliers et organise des expositions afin de promouvoir ses membres.



Tatiana Debroux est géographe et travaille à l'Université Libre de Bruxelles. A la suite d'un doctorat portant sur l'inscription spatiale des artistes à Bruxelles (« Des artistes en ville. Géographie rétrospective des plasticiens (1833-2008) »), elle s'intéresse aux logiques spatiales de la création et de la diffusion artistique (artistes et ateliers, lieux d'exposition, galeries d'art, etc.), et plus largement aux liens entre art, culture et dynamiques urbaines. En tant que coordinatrice du projet de recherche MICM-arc, elle a aussi travaillé sur les représentations de Bruxelles dans les œuvres littéraires et la cartographie narrative (voir micmarc.ulb.ac.be).

Dans la même collection : **Dirk Vervenne,**
Droits d'auteur et liberté d'usage. Deux réflexions

Dépôt légal : D/2015/11.399/2

Mise en page :
Isabelle Tribouloy SMart

Bien que l'on ait tous une idée plus ou moins précise de l'emplacement des «quartiers d'artistes» à Bruxelles aujourd'hui, leur histoire, leurs développements récents et les conséquences de l'existence de tels espaces sont moins connus. Que peut-on découvrir en prenant les concentrations artistiques comme objet d'étude, et l'espace comme angle de vue? A la rencontre de la géographie, de la sociologie et de l'histoire urbaine, cette perspective d'analyse nous informe non seulement sur les relations des artistes à la ville à travers le temps, mais aussi sur les transformations contemporaines de l'espace urbain et leurs enjeux.