Belgeo

Revue belge de géographie

4 | 2017

**La Belgique : quelques nouveaux regards sur un pays
en forte mutation – Belgium: some new looks at a
highly evolving country**

Bruxelles, le nouveau Berlin ?

Regards croisés sur deux métropoles culturelles européennes

Brussels, the new Berlin? Perspectives on two European cultural metropolises

Boris Grésillon et Tatiana Debroux

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/belgeo/20783>

DOI : 10.4000/belgeo.20783

ISSN : 2294-9135

Éditeur :

National Committee of Geography of Belgium, Société Royale Belge de Géographie

Référence électronique

Boris Grésillon et Tatiana Debroux, « Bruxelles, le nouveau Berlin ? », *Belgeo* [En ligne], 4 | 2017, mis en ligne le 28 mars 2018, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/belgeo/20783> ; DOI : 10.4000/belgeo.20783

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Belgeo est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Bruxelles, le nouveau Berlin ?

Regards croisés sur deux métropoles culturelles européennes

Brussels, the new Berlin? Perspectives on two European cultural metropolises

Boris Grésillon et Tatiana Debroux

Introduction

- 1 Depuis quelques années, Bruxelles fait parler d'elle sur le plan artistique. Que ce soit dans les secteurs de la danse, du théâtre ou de l'art contemporain, la ville s'affirme comme une métropole culturelle dynamique en Europe, dynamisme alimenté à la fois par l'apport des créateurs étrangers et par le flux régulier de jeunes artistes diplômés formés dans ses écoles d'art. En outre, le terreau social et urbain, avec ses vides et ses pleins, ses interstices et ses friches, sa population bigarrée et son statut particulier de ville bi-communautaire, capitale nationale et siège principal des institutions européennes, font de Bruxelles une ville à part, que certains médias comme le *New York Times* ont pu récemment comparer à Berlin. D'autres sont allés plus loin encore en affirmant que « Bruxelles est le nouveau Berlin », voire que, grâce à sa scène artistique notamment, Bruxelles serait « in » et Berlin serait « out ». Il ne s'agit ici pas de prendre de telles assertions au pied de la lettre mais d'analyser avec discernement ce qu'elles révèlent. Si Bruxelles est comparée à Berlin sur le plan artistique et urbain, cela signifie-t-il qu'il existerait un « modèle berlinois » à l'aune duquel Bruxelles serait jaugée ? Quel est ce modèle ? Dans quelle mesure s'applique-t-il ou non (ou en partie) au paysage culturel actuel de la capitale belge ? Et si oui, les chercheurs qui s'intéressent à ces questions, les artistes, les opérateurs culturels et les décideurs politiques ne seraient-ils pas tentés de déplacer leur regard et d'appréhender la scène culturelle bruxelloise autrement, grâce à ce genre de mise en perspective ?
- 2 Lire Bruxelles au prisme de Berlin est un exercice original et risqué, car chaque métropole culturelle possède évidemment ses caractéristiques propres, qui seront présentées. Au-delà des résultats qu'elle produit à l'endroit de Bruxelles et Berlin, la comparaison correspond à une méthode scientifique éprouvée que cette contribution

aimerait mettre en valeur à l'heure où les monographies urbaines, très utiles par ailleurs, se multiplient¹.

- 3 Fondé sur des recherches de longue haleine et des observations menées par les auteurs de l'article dans les deux capitales, ainsi que sur une revue de littérature, cet article propose une approche synthétique (plutôt qu'analytique) et comparative (plutôt que monographique) des phénomènes urbains et culturels à l'œuvre de part et d'autre de la frontière.
- 4 Dans un premier temps, nous présenterons brièvement Berlin et nous pencherons sur le « modèle berlinois ». Puis nous analyserons le cas de Bruxelles sur le plan culturel et artistique. Enfin, la mise en parallèle des deux capitales permettra de dégager un certain nombre de points communs et de pistes de réflexion pour l'élaboration d'une comparaison plus poussée.

Berlin et le modèle culturel berlinois

- 5 Comment se fait-il que Berlin, en tant que métropole culturelle, serve de modèle, du moins de référence, non seulement à Bruxelles mais plus généralement à tant d'autres villes européennes (citons Leipzig, surnommé « le petit Berlin », Varsovie, Bucarest, Belgrade, Vilnius, Zagreb) et même américaines (Detroit revient souvent dans les discours et sur les blogs, et dans une moindre mesure, Baltimore voire La Nouvelle-Orléans et Buenos Aires ; cf. Worth, 2015) ? Même si ces comparaisons émanant essentiellement de magazines et de blogs apparaissent rapides et superficielles, elles ont quand même un point commun : elles se réfèrent toutes à Berlin, et pas à New York, Paris ou Londres, ni à Barcelone ou Madrid. C'est donc qu'il existerait à Berlin une atmosphère spéciale, une scène artistique dynamique ou encore des conditions particulièrement favorables à la créativité qui feraient de la capitale allemande un modèle envié par beaucoup d'autres villes. Comprendre son attrait nécessite d'analyser de quoi il est fait et ce qu'il représente.

Modèle, mythe ou référence ?

- 6 Pour comprendre comment un « modèle culturel » berlinois a pu se mettre en place après la chute du Mur de Berlin, il faut remonter à l'événement qui a changé la donne géopolitique, politique, sociale et culturelle : la fin du rideau de fer et de la guerre froide, symbolisée par la chute du Mur de Berlin le 9 novembre 1989. Cette rupture historique majeure marque le début d'une nouvelle ère pour l'Allemagne, réunifiée un an plus tard, et pour son ancienne capitale, Berlin (Hertle *et al.*, 2002). Cette histoire-là est connue. Ce qui l'est moins, c'est que Berlin-Est et Berlin-Ouest, du fait de leur statut spécial de vitrine du socialisme (à l'est) et du capitalisme (à l'ouest), avaient accumulé pendant les 40 ans de division (1949-1989) tous les attributs d'une capitale culturelle digne de ce nom (Buffet, 1993). Chaque moitié de ville disposait d'une bibliothèque dite « nationale », de chœurs et orchestres radiophoniques « nationaux », d'un théâtre « populaire » (Volksbühne à Berlin-Est et Freie Volksbühne à Berlin-Ouest), d'un voire deux opéras, d'une galerie « nationale » (Nationalgalerie à l'Est et Neue Nationalgalerie à l'Ouest), d'un paysage muséal très riche, de nombreux théâtres subventionnés ainsi que de festivals, et d'une scène off dynamique symbolisée par un quartier-phare (Kreuzberg à Berlin-Ouest, Prenzlauer Berg à Berlin-Est). Autrement dit, chaque moitié de ville s'était construite en

tournant le dos à sa voisine et en se parant, subventions étatiques à l'appui, de tous les atours d'une capitale culturelle (Richie, 1998).

- 7 Avec la chute du Mur, Berlin découvre, ébahi, l'exceptionnelle richesse de son paysage culturel réunifié, qui d'emblée, la place au niveau des plus grandes métropoles culturelles mondiales. En quelques années, la ville de Berlin change de statut. D'« île » (Berlin-Ouest) séparée de sa sœur jumelle, « capitale amputée » (Berlin-Est), par le « Mur de la honte », Berlin devient une métropole culturelle pleine et entière (Grésillon, 2002). Le changement d'appellations dit assez l'importance du changement de stature et de statut. Par la suite, au cours des années 1990 et 2000, la réputation de Berlin ne va faire que croître et embellir. La ville devient vite « le lieu où il faut être » pour les artistes et les créateurs du monde entier (Colomb, 2012). C'est à ce moment-là que se forge le fameux « modèle culturel berlinois », dont la force est telle qu'on continue à s'y référer comme s'il existait toujours, alors qu'il a sinon disparu du moins beaucoup évolué depuis les années 2000. Cela signifierait que, plus encore qu'à une référence, plus encore qu'à un modèle, on a affaire à un mythe, qui survivrait à la réalité (François, Westerholt, 1988).

Le contexte du « modèle »

- 8 Peut-on réellement parler de « modèle » dans le cas de Berlin, ce qui induit que ce modèle soit reproductible? A dire vrai, la singularité de la trajectoire politique berlinoise au 20^e siècle (capitale du Reich déchue en 1918, « *Weltstadt* » artistique durant l'entre-deux-guerres, « *Germania* » nazie entre 1933 et 1945, ville détruite et occupée par les Alliés en 1945, divisée par un Mur de 1961 à 1989 puis enfin réunifiée en 1990) rend impossible pour une autre ville toute velléité d'imitation ou de reproductibilité. Mais la notion de « modèle » ne se limite pas à cette acception. Elle englobe aussi ce qui est enviable, ce dont on cherche à se rapprocher dans une visée forcément simplificatrice comme le rappelle Gilles Willet (Willet, 1996). Dans ce sens, la notion de « modèle » se rapproche de celle de « type », ou de « référence ». Et là le « modèle berlinois » prend tout son sens, car effectivement, durant les années 1990, le paysage culturel berlinois va être établi comme une référence en Europe.
- 9 De quoi ce modèle est-il fait, dès lors ? Celui-ci va s'épanouir sur un terreau bien particulier, fait d'éléments structurels et d'éléments conjoncturels. Parmi les premiers, on peut citer quelques caractéristiques géographiques. Berlin est une ville immense (880 km²) qui englobe non seulement ses banlieues mais aussi de grandes forêts à l'est comme à l'ouest. Sa population est de 3,5 millions d'habitants en 2017 (3,3 en 1990) mais l'agglomération est peu dense (3952 habitants par km² fin 2016 – source : Sénat de Berlin). La population se répartit en 20 arrondissements – ramenés à 12 en 1999 –, qui correspondent aux anciennes communes autonomes entourant Berlin et n'ayant fusionné avec lui au sein du « Grand Berlin » qu'en 1920. Autrement dit, un peu comme à Bruxelles avec ses 19 communes, les arrondissements berlinois ont conservé une certaine autonomie et un esprit de village. Enfin, Berlin en 1990 est une ville présentant de nombreux trous dans le tissu urbain, correspondant à l'ancien tracé du Mur, à d'immenses friches à ciel ouvert, à d'anciennes emprises ferroviaires, des casernes désaffectées, des terrains vagues, etc. L'habitat est très hétérogène, dégradé au centre de la partie est, ouvrier au nord, très cossu au sud-ouest, fait de grands ensembles socialistes en périphérie orientale. Voilà pour le cadre géographique, qui aura son importance dans la construction du modèle.

- 10 Pour ce qui est des éléments conjoncturels, on peut citer la faiblesse du prix des loyers et du foncier. A Berlin, sauf dans les beaux quartiers de l'ouest, le sol n'avait quasiment pas de valeur, héritage de la période de division durant laquelle les deux moitiés de ville étaient dépréciées et perdaient des habitants. En outre, après 1989 à Berlin-Est, de nombreux appartements voire des immeubles entiers étaient vides, y compris en plein centre-ville (quartier de Mitte) : leurs habitants avaient fui à l'Ouest dès qu'ils l'avaient pu. Il régnait dans ces quartiers centraux une étrange atmosphère d'absence (Palmier, 1989), accentuée par le non règlement de la question de la propriété des biens immobiliers ayant appartenu aux habitants juifs déchus de leur titre de propriété en 1933.

La construction du modèle puis du mythe

- 11 La chute du Mur va littéralement libérer les énergies créatrices trop longtemps contenues. Berlin devient un chaudron créatif dans lequel bouillonnent toutes sortes de projets. A côté de la scène officielle et des institutions culturelles prestigieuses (Philharmonique de Berlin, Opéra Unter den Linden, Berliner Ensemble, Deutsches Theater, etc.), une scène off très riche et variée voit le jour. C'est essentiellement elle qui va nourrir le « modèle culturel berlinois ».
- 12 Ce dernier se caractérise par :
- un développement très rapide de la scène off et de toutes les formes de culture alternative (contre-culture, underground, alternatif, off – cf. Roszak, 1969). La scène off concerne tous les genres artistiques, notamment les arts vivants (théâtre, musique, danse) et les arts plastiques (peinture, sculpture, photographie...).
 - Cette scène off se déploie partout où l'espace est libre, et notamment dans les quartiers populaires de centre-ville : Mitte et Prenzlauer Berg à l'est, Kreuzberg à l'ouest, un peu plus tard Friedrichshain (voir leur localisation à la figure 1). L'occupation des appartements libres prend très souvent la forme de squats illégaux ou bien de baux à bas coût mais limités dans le temps, négociés avec la ville.
 - Au-delà des genres artistiques classiques, les artistes font preuve de créativité et finissent par inventer de nouveaux courants artistiques : « biographies dansées » de Hans Kresnik, théâtre réaliste de Thomas Ostermeier, techno dure labellisée « sound of Berlin », danse charnelle et crue de la compagnie de Sasha Waltz, etc.
 - Très vite, Berlin devient pour les artistes du monde entier « *the place to be* », et beaucoup d'entre eux s'établissent à Berlin, attirés à la fois par l'effervescence créatrice, les loyers très faibles, les conditions de production exceptionnelles (grands ateliers, friches réhabilitées, studios de répétition), l'odeur de soufre de l'histoire (cf. nazisme, division, Mur) et un sentiment d'urgence qui débouche sur la volonté d'y/en être, « ici et maintenant ».
 - Du coup, c'est par l'art et la culture que Berlin fait parler de lui, et uniquement par cela, car dans les années 1990, Berlin n'a pas d'autres atouts : elle n'est ni une place-forte économique ni une capitale politique (si ce n'est sur le papier – elle le deviendra effectivement au tournant du siècle). Berlin acquiert ainsi une réputation de métropole culturelle à part dans le monde, que de plus en plus de touristes viennent visiter.

Figure 1. Cadre administratif du Berlin contemporain, une région-capitale de 880 km² et de 3,5 millions d'habitants.

Source : Berlin Subdivisions.svg

- 13 A partir des années 2000 toutefois, Berlin est victime de son succès et le modèle berlinois s'estompe au fur et à mesure des fermetures de squats, de la gentrification galopante et des disparitions de dizaines de petits lieux culturels. Le modèle s'estompe, mais le mythe, lui, perdure. Il est toujours vivace aujourd'hui, comme l'atteste l'attractivité touristique de la ville, qui ne se dément pas (12,7 millions de touristes enregistrés en 2016 d'après le Sénat de Berlin, troisième destination touristique européenne après Paris et Londres mais devant Rome et Venise (Boquet, Laborier, 2016)).
- 14 On le voit, ce qu'on appelle le « modèle berlinois » est en fait très spécifique à la capitale allemande, à son histoire, sa géographie, son tissu urbain, son milieu culturel. Il s'agit donc moins d'un modèle reproductible que d'une référence pour d'autres villes européennes, dont Bruxelles fait partie. Avant de tenter de comparer la capitale belge à ce modèle berlinois, il importe de tracer dans les grandes lignes les principales caractéristiques de la scène culturelle bruxelloise afin d'énoncer les termes de la comparaison.

Le paysage culturel à Bruxelles

Du dynamisme actuel

- 15 Le dynamisme actuel de la scène bruxelloise est le produit de plusieurs facteurs qui participent à faire de Bruxelles la première métropole artistique en Belgique (devant

Anvers – Debroux, 2009), mais aussi une petite capitale artistique au fort rayonnement international.

- 16 En premier lieu, il faut pointer plusieurs éléments de nature structurelle associés au monde de l'art bruxellois. Le premier est sans conteste la richesse numérique et la diversité des institutions culturelles, qu'il s'agisse de musées, de centres d'art privés, de centres culturels, de grands théâtres ou de scènes confidentielles. Cet élément n'est pas sans rapport (à la fois comme cause et comme conséquence) avec le nombre élevé d'artistes établis à Bruxelles, qu'ils soient d'origine belge ou pas et que leur séjour soit plus ou moins long. Par leur présence, ils contribuent à alimenter la programmation de ces scènes (quand ils ne les créent pas), en même temps qu'ils y trouvent des opportunités d'emploi. Une autre raison au nombre d'institutions proportionnellement élevé par rapport à la taille de Bruxelles correspond à son statut de ville officiellement bilingue, ayant pour conséquence un double réseau d'infrastructures culturelles publiques, gérées respectivement par la Fédération Wallonie-Bruxelles (secteur francophone) et la Vlaamse Gemeenschapscommissie (secteur néerlandophone). Parmi les facteurs structurels se trouve aussi l'existence de plusieurs écoles d'art renommées à Bruxelles, notamment dans le secteur des arts plastiques et graphiques, de la mode ou de la danse. Bénéficiant de formations reconnues et d'un premier cadre d'expérimentation qui est celui d'une capitale relativement bon marché, les jeunes artistes qui en sortent entament souvent leur carrière sur place, à l'image du *street artist* Bonom, venu de Paris pour se former à La Cambre et qui est devenu une figure emblématique du *street art* à Bruxelles.
- 17 La question de l'accessibilité est également à mettre au nombre des éléments structurels favorables au développement et au rayonnement de la scène bruxelloise (très bonne connectivité de la ville à l'international, par route, en train et en avion). Un autre élément à pointer dans cette liste non exhaustive concerne l'existence de débouchés économiques pour les artistes installés et les institutions qui proposent des événements culturels. Sur le plan des arts plastiques comme des arts du spectacle, il existe un public disposant du capital culturel et économique nécessaire au fonctionnement des activités non subventionnées, du fait notamment de l'importance du secteur tertiaire de pointe dans la capitale et des travailleurs qualifiés associés à la sphère des institutions européennes. Sur le plan conjoncturel enfin, le décalage relatif existant entre les prix d'accès à l'immobilier à Bruxelles et dans les grandes capitales avoisinantes constitue un atout supplémentaire de la ville pour les artistes. Même s'ils galèrent pour décrocher des financements, les créateurs y cultivent l'art du bricolage, du temps pour expérimenter et du plan B, permis grâce à un coût de la vie et un accès à des espaces de travail (encore) relativement bon marché, tout en restant connectés aux grandes scènes culturelles voisines, à leur marché et leur apport en légitimité.

Les conséquences d'une scène dédoublée

- 18 Le dédoublement de la scène culturelle bruxelloise, associée à un double financement public par les communautés, a plusieurs conséquences pour les acteurs du secteur, positives et négatives. Ce qui peut être perçu comme un avantage par des artistes et des compagnies étrangères qui s'installent à Bruxelles (plus de portes où frapper pour le financement) ne l'est pas pour l'activité des acteurs locaux, étiquetés selon leur langue et sans possibilité simple de bénéficier des financements de l'autre communauté. Le déséquilibre en termes de dotation culturelle entre la Fédération Wallonie-Bruxelles et la

Vlaamse Gemeenschapscommissie, en faveur de cette dernière, est d'autant plus flagrant dans la capitale puisque les institutions et acteurs qui en bénéficient cohabitent sur un territoire réduit, sans avoir accès aux mêmes moyens². Quant aux projets développés ensemble par des artistes des deux communautés, ils nécessitent un investissement administratif important pour bénéficier de l'appui des deux instances de financement.

- 19 La coexistence de plusieurs cultures, liées aux deux langues officielles de Bruxelles et à la diversité de sa population, notamment artistique, permet des définitions culturelles multiples. Bruxelles semble offrir la liberté de l'indéfini, des espaces de liberté et de possibles à la fois en termes de conditions de vie (accès à des espaces de travail, possibilité de vivre de peu) et d'ouverture artistique (superposition d'identités). Sur le plan artistique, sans doute peut-on affirmer que la capitale belge (et Berlin probablement aussi) conserve des conditions pour la création qui n'existent plus dans les autres capitales ouest-européennes, dans un contexte néolibéral de « folie des loyers » (Holm, 2014) et face aux opérations de réinvestissement des centres-villes.
- 20 Face aux difficultés rencontrées par les institutions culturelles publiques et subventionnées et à la suite de l'organisation de l'année Bruxelles 2000 (la ville était l'une des capitales européennes de la culture du changement de millénaire), des actions ont vu le jour dans le secteur culturel local pour fédérer les acteurs des deux réseaux communautaires et soutenir les expériences bi-communautaires existantes. Ainsi, le très pointu KunstenFestivalDesArts rassemble chaque printemps de nombreux lieux de culture bruxellois, flamands et francophones, autour d'une programmation dédiée à la création contemporaine, tant visuelle que sonore, tandis que la Zinneke Parade célèbre les cultures populaires à travers toute la Région bruxelloise et les deux communautés. A l'automne 2009 par ailleurs, le tout nouveau Centre d'Art Contemporain Wiels accueillait acteurs culturels, décideurs politiques et la presse pour la parution d'un document préparé en coulisses depuis plusieurs années : le premier « Plan culturel pour Bruxelles », rédigé par deux associations regroupant des institutions culturelles flamandes et francophones : le Réseau des Arts à Bruxelles et le Brussels Kunstenoverleg (RAB et BKO). Ce plan culturel a été un jalon important dans la vie culturelle institutionnelle bruxelloise, puisque pensé et rédigé par des acteurs des deux communautés – mêlant les grandes institutions fédérales comme l'Opéra de la Monnaie, des grandes scènes flamandes (les théâtres comme le KVS ou le Kaai) et francophones (Théâtre National), des centres culturels, des compagnies reconnues (Ultima Vez ou Transquiquennal) ou encore des petites structures parfois très engagées dans la réflexion sur l'état et l'avenir du secteur culturel à Bruxelles. L'ambition du plan n'était pas uniquement d'officialiser la collaboration et un discours partagé au sein des deux communautés : avec 34 propositions destinées à nourrir les réflexions menées autour du nouveau Plan régional de développement (PRD), sa visée était clairement politique. Neuf ans plus tard, alors que l'Etat réduit drastiquement les dotations accordées aux quelques grandes institutions fédérales, celles-ci, toutes situées à Bruxelles, n'ont que plus intérêt à défendre une nouvelle gestion de la culture à l'échelle de la ville, dépassant les barrières d'une gestion communautaire inadaptée à la réalité culturelle de Bruxelles.
- 21 Bruxelles et Berlin cultivent donc chacune leurs singularités sur le plan culturel. Tandis que Berlin a profité d'un événement géopolitique majeur (la chute du Mur) pour mettre en avant un paysage culturel et un dynamisme artistique exceptionnels, le bi-communautarisme continue d'imprimer sa marque à la culture bruxelloise. La comparaison entre deux capitales aussi spécifiques paraît donc difficile. Cependant, à y

regarder de plus près, les deux villes offrent aussi d'intéressantes similitudes qui incitent à tenter l'exercice comparatif.

Bruxelles-Berlin, des trajectoires comparables ?

De la comparaison

- 22 Il existe plusieurs façons de pratiquer la comparaison. On peut tout d'abord pratiquer la comparaison terme à terme, ce qui permet d'aller le plus loin dans l'analyse mais qui suppose au préalable de connaître très bien les deux objets comparés. On peut, plus prudemment, mener à bien l'analyse d'un objet géographique grâce à des « éléments de comparaison ». Dans ce cas, on se contentera, quand le besoin se fait sentir, de recourir à la comparaison sur certains aspects seulement. On peut également inviter non pas à la comparaison mais à des « regards croisés », un terme commode qui permet de contourner l'impératif comparatif et qui peut être interprété de plusieurs manières. Dans le pire des cas, cette approche donne lieu à une simple juxtaposition de cas de figure distincts, des villes par exemple. Dans le meilleur des cas, elle permet de mettre différents éléments analysés en perspective les uns avec les autres, et ainsi de jeter au final un autre regard sur chacun d'entre eux (Sassen, 1991).
- 23 Dans notre cas de figure, s'agissant d'une tentative inédite de comparaison entre Bruxelles et Berlin, notre ambition est bien de mettre au jour des points communs et des différences entre les deux villes en matière culturelle. Ce qui nous intéresse toutefois n'est pas de jauger les villes à l'aune de leur nombre de lieux culturels, de leur moyenne de fréquentation théâtrale ou muséale ou encore de leurs niveaux de subventions culturelles, mais de tenter de percer leur identité culturelle et urbaine, ce que le géographe Marcel Roncayolo appelle « les grammaires d'une ville » (Roncayolo, 1996), et pour cela d'examiner leur trajectoire historique et leurs développements contemporains.
- 24 Vaste ambition dont le présent article ne livre qu'une première esquisse, laquelle mériterait d'être étayée, y compris par des données statistiques³. L'absence de telles données ne rend pas la comparaison entre Bruxelles et Berlin inintéressante toutefois, surtout quand, sur certains points, la comparaison paraît s'imposer d'elle-même. Sans même chercher à suivre un quelconque effet de mode tendant à faire de Bruxelles « le nouveau Berlin », il est clair que les deux capitales présentent d'intéressantes similitudes, comme on va le voir. Dans notre cas d'étude, « comparaison est raison » et la méthode comparative, par ailleurs éprouvée depuis longtemps en géographie (Reynaud, 1984), semble parfaitement légitime. Au demeurant, la géographe Jennifer Robinson a montré l'intérêt de comparer des villes que tout oppose *a priori* (Robinson, 2015). Le philosophe Marcel Detienne s'est également attaché à défendre la méthode comparative : « Comparons. Non pas pour trouver ou imposer des lois générales qui nous expliqueraient enfin la variabilité des inventions culturelles, le comment et le pourquoi des variables et des constantes. Comparons [...] pour construire des comparables, analyser des microsystèmes de pensée [...] » (Detienne, 2000, pp. 60-61). Notre projet se situe dans cette lignée, et afin de « construire des comparables », nous avons formulé l'hypothèse de l'existence d'un modèle, du moins d'un référent culturel berlinois datant des années 1990 mais assez fort pour influencer sur le devenir contemporain d'autres paysages culturels en Europe, aux premiers rangs desquels on peut citer non seulement Bruxelles, mais aussi

Leipzig, Amsterdam ou Copenhague (autre hypothèse de travail, qui demanderait à être vérifiée).

Des spécificités irréductibles...

- 25 Dans toute tentative de comparaison, il est plus facile de commencer par pointer les différences que les points communs. Berlin et Bruxelles, sont, de par leur histoire, leur taille et leur évolution récente, des capitales différentes l'une de l'autre.
- 26 La première différence concerne la taille des deux villes. Berlin est une ville-région de 880 km² englobant des lacs et des forêts, tandis que Bruxelles-Capitale, avec ses 161 km², est de taille bien plus modeste. La deuxième différence notable concerne la population. Berlin, avec 3,5 millions d'habitants en 2017, est trois fois plus peuplé que Bruxelles. De manière arithmétique, on peut logiquement s'attendre à y trouver trois fois plus d'artistes, trois fois plus de public et trois fois plus de lieux culturels. De ce simple fait, Berlin « pèse » plus lourd que Bruxelles en tant que métropole culturelle et possède une attractivité plus grande.
- 27 Ensuite, l'histoire des deux capitales n'est pas la même. De 1933 à 1989, autrement dit depuis l'avènement d'Adolf Hitler jusqu'à la chute du Mur en passant par les bombardements de 1945, la division de la ville en quatre secteurs alliés en 1949 puis l'érection du Mur en 1961, la spécificité berlinoise, éternel reflet des tensions géopolitiques globales, est très forte et ne peut être comparée à aucune autre histoire urbaine. Mais Bruxelles a aussi ses spécificités par rapport à Berlin, à commencer par celle-ci : elle n'est pas seulement une Région capitale composée de 19 communes mais aussi le siège des principales institutions européennes (ce qui lui vaut d'être considérée comme la capitale de l'Europe). La plupart des grandes institutions européennes y sont regroupées, et c'est depuis Bruxelles que sont prises les directives européennes qui concernent la culture, c'est à Bruxelles que les capitales européennes de la culture sont sélectionnées, que les ministres de la culture des 27 sont amenés à se réunir. Cela n'a guère de conséquence sur le paysage culturel bruxellois, mais cela fait de Bruxelles un centre décisionnel majeur en matière de politique culturelle. En outre, on peut supposer que l'enchevêtrement complexe des différents étages administratifs bruxellois ainsi que la spécificité du bi-communautarisme ne facilitent guère le développement d'une politique culturelle commune ni l'élaboration d'une vision stratégique à long terme. Sur ce point, les différences entre Bruxelles et Berlin s'estompent. En effet, Berlin cumule également les statuts politico-administratifs, à la fois commune regroupant 12 arrondissements jaloux de leurs prérogatives, *Land* c'est-à-dire région (c'est cet échelon-là qui est doté de la compétence culturelle principale) et capitale nationale d'un pays fédéral. Chacun de ces quatre échelons dispose de ses compétences propres en matière culturelle, ce qui complique la visibilité d'ensemble pour les acteurs culturels.

... mais beaucoup de similitudes

- 28 Quand on examine aussi bien la trajectoire culturelle que le profil actuel de Berlin et de Bruxelles, on est frappé par les nombreux points communs qui existent entre les deux capitales, loin de tout déterminisme. La première similitude concerne leur histoire sur le plan culturel.

Un âge d'or presque commun

- 29 En tant que métropole culturelle, Bruxelles a connu son âge d'or entre la fin du 19^e siècle et le début du 20^e siècle, soit à la grande époque de l'Art nouveau. Le premier bâtiment Art nouveau édifié par l'architecte Victor Horta en 1893 va servir de manifeste pour ce nouveau courant qui se situe à l'intersection de l'architecture et de l'art. C'est à la même époque que Bruxelles s'affirme comme une capitale littéraire de premier plan, et plus généralement comme une « petite capitale culturelle » jouant dans la cour des grandes. Dans les relations ambiguës qu'elle entretient avec Paris, la grande capitale francophone, Bruxelles cherche tantôt à la copier, tantôt à s'en émanciper en insistant sur les spécificités d'une culture locale mêlée, pittoresque et « zwanzeuse »⁴. Certains artistes, et non des moindres (Wiertz, Van de Velde), développeront d'ailleurs des liens privilégiés avec l'Allemagne, cherchant à sortir de l'influence encombrante de Paris (Brogniez *et al.*, 2017).
- 30 De son côté, Berlin faisait déjà parler d'elle dans les années 1900-1910, mais c'est lors de la décennie suivante, surnommée « *die Goldenen Zwanziger* » ou « *The Roaring Twenties* » en anglais, que l'effervescence artistique de l'ex-capitale du Reich explose dans tous les domaines (Gay, 1968) : révolution picturale avec les peintres du mouvement Die Brücke, révolution architecturale avec le Bauhaus, révolution cinématographique avec les films expressionnistes (cf. Fritz Lang), révolution musicale avec la musique dodécaphonique d'Arnold Schönberg, révolution théâtrale avec le « théâtre total » d'Erwin Piscator et l'*Opéra de quat' sous* de Bertolt Brecht, révolution littéraire avec les romans hyper réalistes comme *Berlin Alexanderplatz* d'Alfred Döblin, essor des cabarets (que retrace le film *Cabaret* de Bob Fosse), etc. Comme le dit l'historien Lionel Richard, Berlin est alors « l'incarnation extrême de la modernité » (Richard, 1995). Berlin devient pour un temps très bref (1919-1933) une « *Weltstadt* », une ville-monde, tandis que Bruxelles, vingt ans plus tôt, pouvait être qualifiée de « petite ville-monde ». Ce que les deux villes ont aussi en commun est de se situer en permanence par rapport à et en concurrence avec Paris. Paris, plus que Londres, fait office de référence culturelle absolue, et au moment de leur gloire, Bruxelles aussi bien que Berlin cherchent à s'émanciper de cette référence par trop pesante.
- 31 De ces âges d'or culturels datant d'il y a plus d'un siècle il reste néanmoins beaucoup de traces à Bruxelles comme à Berlin : un paysage culturel exceptionnel ; de nombreuses institutions établies mais aussi un goût certain pour l'informel, le non-conforme, l'humour corrosif et l'ironie mordante ; une scène « off » très vivante ; enfin, de manière diffuse, une sorte de complexe vis-à-vis des capitales culturelles européennes établies que sont Paris et Londres. Ceci s'explique peut-être en partie par leur profil de métropole culturelle atypique, de villes d'entre-deux.

Des villes de contact et d'entre-deux

- 32 Au sein des métropoles culturelles européennes, Bruxelles et Berlin se distinguent des autres par un trait original qu'elles ont en commun. Ce sont toutes deux des villes de contact où cohabitent deux communautés représentant deux grandes identités. A Bruxelles, les communautés francophone et néerlandophone, bien que fort différentes en termes de poids démographique, coexistent sur un petit territoire mais sans vraiment se mélanger au sein des institutions locales : elles possèdent chacune leurs écoles, leur

administration culturelle, leurs institutions artistiques et leurs lieux de sortie. La langue, flamand d'un côté, français de l'autre, est un facteur clivant en l'absence de réelle politique de bilinguisme⁵.

- 33 Berlin quant à elle fut une ville divisée pendant 40 ans. Il y avait un Berlin-Ouest et un Berlin-Est, séparés par un Mur hermétique à partir de 1961. Ici, la langue n'était pas le facteur de division, mais le système politique et idéologique. Dans l'euphorie de la chute du Mur en 1989, Berlinois de l'Ouest et Berlinois de l'Est se sont d'abord tombés dans les bras, avant que les différences identitaires, politiques et sociales ne s'expriment au grand jour. Pendant une vingtaine d'années, les communautés est- et ouest-berlinoises se sont davantage ignorées que rapprochées. Chacune avait – et a encore – ses préférences politiques, ses journaux et ses lieux de culture favoris (Konzerthaus pour les Berlinois de l'Est, Philharmonie pour les Berlinois de l'Ouest, Volksbühne vs. Schaubühne). Aujourd'hui, près de 30 ans après la chute du Mur, la situation est, certes, plus apaisée, mais des différences subsistent toujours entre la partie orientale et la partie occidentale de la ville. Comme on l'a vu, on peut dresser un constat assez semblable à propos du bi-communautarisme bruxellois.
- 34 Toute la question est de savoir ce qu'apporte cette spécificité bi-communautaire à Berlin et Bruxelles : s'agit-il d'un atout ou d'une faiblesse ? Il faut être plus nuancé. Le fait que chaque communauté ait constitué au fil des années son paysage culturel propre fait de Berlin et de Bruxelles des métropoles culturelles d'une grande richesse, d'une grande densité (d'établissements culturels rapportés à leur population) et d'une grande variété. Par ailleurs, les deux scènes artistiques ne sont pas étanches, il existe des contacts et des va-et-vient importants entre artistes flamands et artistes francophones, de même qu'entre artistes socialisés dans un contexte est-allemand ou ouest-allemand. De par les frictions que ces contacts suscitent, de par les collaborations nouvelles qui parfois en résultent, il semble que les artistes ont été ou sont les pionniers d'un dialogue entre deux entités distinctes (acteurs culturels francophones vs. néerlandophones ; « Ossis » - habitants de l'Est - vs. « Wessis » - de l'Ouest, Grésillon, 2002 ; Vandermorten, 2014), accompagné dans le cas bruxellois d'une interpellation directe envers le monde politique local et ses divisions improductives.
- 35 Enfin, il existe aussi à Bruxelles comme à Berlin un troisième type de communauté, qu'on aurait tort de négliger : ce sont les communautés d'origine étrangère qui forment un fort contingent de leur population. Les deux capitales ayant été des villes de forte immigration dans les années 1960-1970, des communautés se sont formées, italienne, espagnole, marocaine, turque, africaines à Bruxelles, turque, italienne, grecque, ex-yougoslave, russe et polonaise à Berlin. A Bruxelles et à Berlin, la plus forte communauté d'origine étrangère présente est d'origine non-européenne, de religion musulmane et sa troisième génération est intégrée à la société ou en voie d'intégration : il s'agit de la communauté marocaine de Bruxelles (principale communauté d'origine étrangère, si l'on tient compte des nationalités à la naissance – source : IBSA, 2017) et de la communauté turque de Berlin (forte d'environ 100 000 personnes – source : Sénat de Berlin 2016). Quel que soit le degré d'intégration de ces communautés étrangères dans la société, elles ont forgé, à des degrés divers, non seulement des lieux de culte mais aussi des lieux de culture, du moins pour les plus importantes d'entre elles. Ainsi, dès les années 1970 naissait à Berlin-Kreuzberg, en plein quartier turc, le théâtre TiyaTrom, premier théâtre en langue turque d'Allemagne. A Bruxelles, le quartier turc de Schaerbeek ne se caractérise pas seulement par ses bars, pizzerias et restaurants turcs, mais aussi par ses

activités socio-culturelles plus discrètes (tissage, chant, danse). Dans les deux capitales se sont finalement établies des institutions culturelles ayant pignon sur rue, souvent cofinancées par l'Etat d'origine et par la Ville. On peut citer le centre culturel arabe de Bruxelles et le centre culturel marocain installé entre 2011 et 2016 dans le bâtiment de la Gaîté et cofinancé par le gouvernement marocain et le gouvernement flamand. A Berlin on pense au centre culturel Bethanien et au Ballhaus Naunynstrasse, financés par le Sénat de Berlin et situés à Kreuzberg, qui font tous deux la part belle à la culture turque et germano-turque.

- 36 Ainsi, de par leurs caractéristiques démographiques, politiques et culturelles, Bruxelles et Berlin semblent s'apparenter à ces lieux d'« entre-deux » théorisés en France par la géographe Violette Rey dans les années 1990 (Rey, 1996 et 2013). Lieux de contacts historiques (entre l'Europe de l'Est et l'Europe de l'Ouest dans le cas de Berlin, entre le Nord et le Sud dans le cas de Bruxelles), espaces de frottement voire de tensions entre communautés (flamande et francophone pour Bruxelles, ouest- et est-allemande pour Berlin), villes cosmopolites par excellence, Bruxelles et Berlin semblent avoir la faculté de faire de leur identité d'entre-deux une force motrice sur le plan artistique et culturel.
- 37 Au total, Bruxelles et Berlin, de par leur histoire politique et migratoire, présentent un paysage culturel et artistique parmi les plus variés et riches d'Europe⁶. Mais en ont-elles tout à fait conscience ? Parviennent-elles réellement à mettre cette richesse en avant ? Au-delà de la difficulté à embrasser l'ensemble des activités culturelles, ne sont-elles pas également handicapées par leur propre tissu urbain, fait de discontinuités, de trous et de coupures, plus que de continuités et de régularités ?

Des capitales concurrencées au tissu « perforé »

- 38 Suite à leur âge d'or respectif, Bruxelles et Berlin connurent au 20^e siècle des fortunes diverses. Après la Deuxième Guerre mondiale, Berlin fut déchue de toutes ses fonctions tandis que Bruxelles parvenait tant bien que mal à maintenir son territoire, son unité et sa cohésion malgré l'affirmation identitaire des régions flamande et wallonne. Mais les deux capitales avaient perdu leur lustre d'antan, et la crise industrielle des années 1970-1980 les frappa toutes les deux – Berlin perdant sa position de capitale économique au profit de Hambourg, Munich et Francfort, tandis que Bruxelles connut une longue transition vers l'économie tertiaire, talonnée par Anvers. Jusqu'à des années récentes, les deux capitales ont perdu du terrain par rapport à leurs concurrentes nationales et européennes. Leur taux de chômage (17 % pour Bruxelles, 9,2 % pour Berlin en 2016) reste près de deux fois plus élevé que la moyenne nationale, et le taux de pauvreté de la population y est supérieur à la moyenne. En conséquence de quoi le prix du foncier et de l'immobilier y est plus modéré que dans les autres capitales européennes, malgré une tendance à la hausse manifeste ces dernières années. Cette situation paradoxale va avoir des conséquences sur leur scène artistique.
- 39 A cause à la fois de leur topographie, de leur histoire mouvementée, de leur passé industriel révolu, de leurs divisions internes, qu'elles soient symboliques (les frontières invisibles) ou physiques (le Mur), Bruxelles et Berlin présentent une physionomie particulière, celle de villes « perforées ». Cette expression a été forgée en 2003 par l'urbaniste allemand Engelbert Lütke-Daldrup à propos de la ville de Leipzig, dont il fut responsable de la planification urbaine pendant de nombreuses années (Lütke-Daldrup, 2003). Même si elle n'a pas été à proprement parler adoubée par la communauté

scientifique des chercheurs en géographie urbaine ou en urbanisme et aménagement, elle a depuis été utilisée à propos d'autres villes ayant connu ou connaissant un déclin démographique et/ou économique notable (notamment les villes est-allemandes et centre/est-européennes). Qu'est-ce qu'une ville « perforée » ? « *Die perforierte Stadt* » signifie « une ville touchée par la vacance, les friches, des processus de perforation spatiale » (Florentin, 2009, p. 6)⁷.

- 40 Cette définition illustre parfaitement le Berlin des années 1990, celui qui va servir de matrice et de modèle à d'autres villes par la suite. En effet, ce qui caractérise Berlin après la chute du Mur, c'est d'abord la vacance, les appartements inoccupés, les friches urbaines, les terrains vagues à l'endroit du Mur démoli, les trous et les discontinuités dans le tissu urbain (depuis la thèse pionnière de Roger Brunet en 1965, les travaux des géographes sur les discontinuités sont nombreux ; citons Decroly et Grasland, 1992 ; Grasland, 2008). Or, il est frappant d'observer que ces « espèces d'espaces » (George Perec) disqualifiés par l'histoire ou par l'évolution économique vont devenir des espaces « requalifiés » par la grâce de l'intervention artistique ou socio-culturelle (voir point suivant).

Figure 2. Comme un symbole : le Yaam, l'une des dernières friches artistiques alternatives de Berlin, devant un complexe hôtelier construit tout récemment.

Photo : B. Grésillon (février 2017)

- 41 Vingt ans plus tard, n'est-ce pas également ce qui se passe à Bruxelles ? Là où la ville de Berlin était coupée en deux par un Mur, dont la destruction a d'abord engendré une rupture majeure dans la ville – avant de constituer une gigantesque opportunité foncière –, la Région de Bruxelles-Capitale semble scindée en deux par l'axe industrialo-portuaire et ferroviaire de la vallée de la Senne et du canal, facteurs de rupture dans un tissu urbain par ailleurs peu homogène et discontinu⁸. Bruxelles, certes à une échelle moins importante que Berlin, se caractérise aussi par ses nombreuses friches industrielles, ses « trous », son tissu inégalement dense (7315 hab./km² en moyenne, contre 21 154 pour Paris). D'un point de vue culturel, c'est cette faiblesse apparente qui pourrait constituer sa force.

Un substrat urbain favorable aux expérimentations artistiques

- 42 Par un processus d'appropriation de l'espace désormais bien connu et analysé (Zukin, 1982 ; Poggi, Van Hamme, 2004 ; Andres, 2006), les créateurs bruxellois, comme les artistes berlinois avant eux, ont été parmi les premiers à s'emparer de ces espaces en friche, y voyant non pas tant une opportunité foncière qu'un outil de travail et un espace de vie inédits. C'est sans doute là que la référence voire le « modèle » berlinois identifié en première partie s'applique le mieux au cas bruxellois, au sens où le substrat urbain lui-même, y compris dans tous ses « défauts » aux yeux des planificateurs, va servir de terreau fertile pour les expérimentations artistiques les plus variées.
- 43 A Berlin, c'est d'autant plus vrai que la ville, qui a subi à la fois la division, une perte très importante de population (4,5 millions d'habitants en 1939 contre 3,3 en 1989, source : Buffet, 1993) et le choc de la désindustrialisation (pour rappel, Berlin était l'une des plus grandes capitales industrielles d'Europe avec Londres jusqu'en 1945, avant d'être reléguée au rang de « nain économique »), regorge après la chute du Mur d'usines désaffectées, d'entrepôts laissés à l'abandon, de friches urbaines diverses – militaires, industrielles... –, de terrains vagues, jusqu'au cœur même de la capitale – on pense notamment à l'immense Potsdamer Platz. Bref, « Berlin est trop grand pour Berlin » (Zischler, 1999) et ne sait que faire de toute cette place et de tous ces interstices urbains. Occupée à régler bien d'autres problèmes, la ville n'en fait rien, et ferme plus ou moins les yeux sur l'appropriation illégale de très nombreuses friches, immeubles, bâtiments par des artistes-squatters. Les plus belles « prises de guerre », celles qui vont faire parler de Berlin dans le monde entier durant les années 1990 et 2000, s'intitulent Kunsthaus Tacheles, Kulturbrauerei, Tresor, Bunker, E-Werk, Kunstwerke, Sophiensäle, etc. Même si la moitié d'entre eux a aujourd'hui disparu, leur seule évocation suffit à faire ressurgir chez les esprits nostalgiques cet âge d'or des années 1990. Car tous ces lieux alternatifs multifonctionnels ont contribué, par leur créativité et leur effervescence, à forger une ambiance, sombre (cf. au Tresor ou au Bunker) ou festive (cf. la Love Parade dont l'édition 1999 a rassemblé 1,5 million de personnes), un son (« *the sound of Berlin* », c'est-à-dire le son dur, métallique et obsédant de la musique techno), et finalement une marque de fabrique qui s'est ensuite très bien exportée. Au tournant du siècle, les pouvoirs publics ont pris conscience du pouvoir d'attraction de la scène artistique berlinoise, et ils en ont dès lors fait un élément central de marketing urbain au service d'un nouveau discours officiel – cf. la fameuse phrase de Klaus Wowereit, maire de Berlin, en 2003 : « Berlin est pauvre mais sexy » (interview donnée au magazine anglais au nom prémonitoire *Focus Money*). Aujourd'hui, le dynamisme du paysage culturel de la capitale allemande, qu'il soit « in » ou « off », est systématiquement mis en avant dans les présentations du « *New Berlin* ». Mais ce lissage culturel, correspondant à un intense lifting urbain, ne se fait pas sans tensions ni sans heurts (Colomb, 2012 ; Novy, Colomb, 2012). Cependant, si les îlots de résistance existent encore, le processus de gentrification est déjà très avancé à Berlin.
- 44 Bruxelles n'en est pas encore là, mais la marque de fabrique berlinoise se serait-elle exportée jusqu'à la capitale belge ? C'est ce que laissent à penser certains journalistes culturels, qui n'ont pas hésité à qualifier le Bruxelles d'aujourd'hui de « nouveau Berlin ». Ainsi le magazine culturel allemand *Monopol* dont le titre en page de garde enjoint ses lecteurs à « Oublie[r] Berlin », argumente de la façon suivante : « Pauvre, vide et éclatée, une architecture hétéroclite, multiculturelle : il règne à Bruxelles exactement le genre d'atmosphère qui attire les artistes et les curateurs »⁹. Il est frappant de constater dans

cette citation que sur les cinq arguments avancés supposés attirer les artistes, aucun n'est d'ordre... artistique. Ce sont davantage les caractéristiques socio-démographiques et urbaines qui sont invoquées. Vu sous cet angle, on peut effectivement supposer que le « modèle culturel berlinois » a influencé non pas tant les acteurs culturels bruxellois que le regain d'attractivité exercé par Bruxelles auprès des jeunes créateurs mobiles du monde entier, qui ont connu ou entendu parler de Berlin à l'époque où la ville était elle aussi « pauvre, vide et éclatée, avec une architecture hétéroclite, multiculturelle », autrement dit dans les années 1990, et qui voient dans le Bruxelles des années 2010 un « nouveau Berlin ».

Figure 3. Intérieur de la Galerie Clearing située à quelques pas du Wiels, dans la commune de Forest (Bruxelles).

Acteur culturel récent dans le quartier (la galerie a déménagé de l'avenue Louise au printemps 2017), le nouveau siège bruxellois de cette galerie new-yorkaise offre un exemple-type des reconversions de patrimoine industriel en espaces culturels, qui trouvent dans le quartier de grandes surfaces d'exposition, la proximité géographique avec le Wiels et son public ainsi qu'une esthétique industrielle recherchée.

Photo : L. de Guiran (décembre 2017)

- 45 Qu'en est-il dans les faits ? Le « nouveau Bruxelles », s'il existe bien, évoque-t-il vraiment l'ex-« nouveau Berlin » ? Certes, on l'a dit, il existe de multiples ressemblances entre les deux capitales au niveau de leur substrat urbain fait de trous et de friches. Autre point commun important : la relative faiblesse des loyers, qui attire inmanquablement les jeunes plasticiens, comédiens, metteurs en scènes, cinéastes souvent désargentés du monde entier. En outre, Bruxelles et Berlin sont deux villes internationales, ce qui contribue à leur attractivité. On peut enfin rappeler le rôle des écoles d'art, qui attirent chaque année les meilleurs étudiants européens, dont certains, une fois diplômés, resteront sur place. Pour ce qui est de la mise en place d'un paysage culturel « off », on se doit d'être plus prudent. Bien sûr, il existe à Bruxelles un certain nombre de lieux

alternatifs comme Recyclart, de friches artistiques et de petites galeries d'art (Debroux, 2012) comme il en existait et en existe encore à Berlin. Certaines friches urbaines font désormais partie du patrimoine culturel institutionnel de la ville, telles le Wiels (Debersaques, 2017), qui évoque les Kunst-Werke fondés par Klaus Biesenbach dans l'Auguststrasse en 1991, ou les Halles de Schaerbeek qui font un peu penser à la Kulturbrauerei. Enfin, le projet d'installation d'un Musée d'art moderne et contemporain dans l'immeuble Citroën rappelle lui la création du Musée d'art contemporain dans l'ancienne gare de Hambourg à Berlin en 1996 (Hamburger Bahnhof), soit il y a un peu plus de 20 ans¹⁰.

- 46 Ces ressemblances réelles entre Bruxelles et Berlin ne doivent toutefois pas nous faire verser dans le déterminisme en insistant un peu trop sur les similitudes et en masquant les différences entre les deux villes pour les besoins de la démonstration. De fait, les trajectoires des deux capitales sont trop diverses pour qu'elles se ressemblent tout à fait. La chute du Mur de Berlin, en libérant à la fois les énergies créatrices et les espaces urbains, a créé une situation inédite et a ainsi favorisé l'éclosion d'une scène « off » ou underground née du pavé ou du bitume, en butte aux institutions culturelles. La taille de la ville et l'importance du moment historique ont fait que ce phénomène a pris une ampleur sans pareille, avant d'être progressivement normalisé (Grésillon, 2017). A Bruxelles, une telle éclosion a eu lieu dès les années 2000, mais elle est d'une part bien plus limitée, d'autre part plus encadrée qu'à Berlin historiquement. La scène « off » bruxelloise a davantage cherché à dialoguer et à contractualiser avec les autorités (c'est le cas d'une institution comme Recyclart), ce qui est par ailleurs plus dans l'air du temps. On le voit, ce qu'on appelle le « off » n'est pas de même nature à Bruxelles dans les années 2010 et à Berlin dans les années 1990. En vingt ans, le contexte a changé et le « modèle culturel » berlinois a lui-même évolué.

Figure 4. Développements de l'ancienne friche des brasseries Belle-Vue, sur la rive occidentale du canal (Molenbeek, Bruxelles).

À droite, le squat d'artistes du collectif "Au Quai" sera prochainement remplacé par du logement dans le cadre de la finalisation de la reconversion de la friche, sur laquelle ont déjà été développés, entre autres, deux hôtels (Belvue et Meininger), du logement moyen, un espace de formation professionnelle et une pépinière d'entrepreneuriat créatif (dans l'espace de la Malterie), ainsi qu'un nouveau musée, le MiMA.

Réalisation : T. Debroux avec Google Street View (vue de juin 2017)

Conclusion : apports et limites de l'étude

- 47 Parvenus au terme de cette étude comparée, que pouvons-nous en retirer comme enseignements ? Tout d'abord, que la comparaison vaut la peine d'être tentée lorsque les objets sont peu ou prou comparables. D'un point de vue méthodologique, elle permet de dépasser les analyses monographiques, nécessaires mais non suffisantes. D'un point de vue pratique, elle offre une perspective nouvelle sur les objets étudiés en les jugeant les uns par rapport aux autres, et elle participe ainsi au renouvellement des connaissances. Dans le cas de Bruxelles et de Berlin, la méthode comparative a montré son intérêt et elle mériterait sans doute d'être étendue à d'autres métropoles culturelles, telles Montréal et Barcelone.
- 48 Néanmoins, pour être étayée, cette méthode devrait être poussée plus loin que dans le cadre limité imparti à cet article. Il faudrait effectuer un travail à la fois plus quantitatif et plus qualitatif : rassembler les statistiques culturelles et les comparer (budgets, personnel, nombre de lieux culturels, etc.), cartographier les lieux d'art et les circulations artistiques à partir, vers et entre les deux villes¹¹, aller à la rencontre des acteurs culturels et recueillir leurs impressions à travers des interviews, s'entretenir avec des acteurs politiques impliqués dans le secteur culturel dans les deux villes, etc. Il faudrait enfin analyser dans quelle mesure Berlin attire des artistes bruxellois et à l'inverse, si la capitale belge est attractive auprès des créateurs berlinois. Au total, existe-t-il des liens artistiques suffisamment établis et réguliers entre les deux capitales pour parler de « transferts culturels » à la manière de Michel Espagne et de Michael Werner (Espagne, Werner, 1988) ? Ce programme, accompagné de ce type de questionnement, pourrait constituer le socle d'une deuxième étape du travail comparatif, qui reste à mener.
- 49 Pour synthétiser brièvement les résultats de notre étude prospective, nous dirions qu'il existe bien un « modèle culturel berlinois » ayant émergé dans les années 1990 et auquel se réfèrent consciemment ou inconsciemment les édiles des métropoles culturelles émergentes, dont Bruxelles. Sur certains points, les similitudes entre Berlin et Bruxelles sont frappantes... et elles ont tôt fait d'être mises en avant par des revues spécialisées ou par des journalistes internationaux, qui en concluent un peu vite que Bruxelles serait le nouveau Berlin. Ce faisant, ils créent un *buzz* médiatique et prennent le risque de faire de Bruxelles la dernière destination culturelle à la mode, avec toutes les conséquences que l'on a pu observer à Berlin justement, à savoir : hausse des prix des loyers, gentrification progressive des quartiers populaires ou mixtes de centre-ville, essor du tourisme de masse mais tensions avec la population locale, fragilisation du tissu culturel alternatif et des artistes locaux soumis à des réglementations drastiques et à des loyers trop élevés pour eux, etc. Plutôt que de chercher à tout crin à faire en sorte que Bruxelles ressemble à Berlin, les décideurs politiques et les spécialistes en marketing devraient faire en sorte que Bruxelles reste Bruxelles, et que la ville continue à développer son propre modèle culturel tout en observant attentivement ce qui se passe ailleurs.

BIBLIOGRAPHIE

- ANDRES L. (2006), « Temps de veille de la friche urbaine et diversité des processus d'appropriation : la Belle-de-Mai (Marseille) et le Flon (Lausanne) », *Géocarrefour*, 8, 2, pp. 159-166.
- BOICHOT C. (2012), *Centralités et territorialités artistiques dans la structuration des espaces urbains : le cas de Paris et de Berlin*, thèse de doctorat inédite, Francfort sur l'Oder et Paris, Université Européenne Viadrina et Université Panthéon-Sorbonne - Paris I.
- BOQUET D., LABORIER P. (2016), *Sociologie de Berlin*, Paris, La Découverte, coll. « Repères ».
- BROGNIEZ L., DEBROUX T. & LE MAIRE J. (2017), « The rise of a small cultural capital? Brussels at the end of the 19th century », in HIBBITT R. (dir.), *Other Capitals of the Nineteenth Century: An Alternative Mapping of Literary and Cultural Space*, Londres, Palgrave Macmillan, chap. 6, pp. 129-157.
- BRUNET R. (1965), *Les phénomènes de discontinuités en géographie*, Toulouse, Université de Toulouse, thèse de doctorat d'Etat, publiée en 1967, Paris, CNRS, collection « Mémoires et documents ».
- BUFFET C. (1993), *Berlin*, Paris, Fayard.
- COLOMB C. (2012), *Staging the new Berlin. Place marketing and the politics of urban reinvention post-1989*, London, New York, Routledge.
- DEBERSAQUES S. (2017), « Equipement culturel et développement urbain : le centre d'art contemporain WIELS, héritier des logiques de transformation d'un quartier populaire ? », *Brussels Studies*, 112, <http://journals.openedition.org/brussels/1527>.
- DEBROUX T. (2012), *Des artistes en ville. Géographie rétrospective des plasticiens à Bruxelles (1833-2008)*, thèse de doctorat inédite, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles.
- DEBROUX T. (2009), « Géographie des artistes dans les régions urbaines en Belgique », *Belgeo*, 2, pp. 119-136.
- DECROLY J.M., GRASLAND C. (1992), « Frontières, systèmes politiques et fécondité en Europe », *Espace, populations, sociétés*, 2, pp. 135-152.
- DETENNE M. (2000), *Comparer l'incomparable*, Paris, Le Seuil (réédition en 2009).
- ESPAGNE M., WERNER M. (dir.) (1988), *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Editions Recherches sur les civilisations.
- FLORENTIN D. (2009), *Leipzig ou la ville perforée. Une « shrinking city » modèle ?*, mémoire de Master 1, Université de Paris-I, Institut de géographie.
- FRANÇOIS E., WESTERHOLT E.G. (1988), *Berlin, capitale, mythe, enjeu*, Nancy, Presses universitaires de Nancy.
- GAY P. (1968), *Weimar Culture. The Outsider as Insider*, Londres, Penguin Books.
- GRASLAND L. (2008), « La notion de discontinuité en géographie », in ALEXANDRE F., GÉNIN A. (dir.), *Continu et discontinu dans l'espace géographique*, Tours, PUFR.

- GRÉSILLON B. (2017), « Berlin sur la voie de la normalisation ? Essai de psychogéographie », in GRÉSILLON B., VANNIER S. (dir.), « Dossier sur "Berlin aujourd'hui" », in *Allemagne d'aujourd'hui*, 221, automne 2017, pp. 39-56.
- GRÉSILLON B. (2002), *Berlin, métropole culturelle*, Paris, Belin.
- HERTLE H.H., JARAUSCH K.H. & KLEßMANN C. (dir.) (2002), *Mauerbau und Mauerfall*, Links, Berlin.
- HOLM A. (2014), *Mietenwahnsinn*, Munich, Droemer Knaur.
- JAUMAIN S., LINTEAU P.A. (dir.) (2006), *Vivre en ville: Bruxelles et Montréal aux XIX^e et XX^e siècles*, Berne-Bruxelles, P.I.E.- Peter Lang.
- KENNY N. (2014), *The feel of the city: experiences of urban transformation*, Toronto, University of Toronto Press.
- LÜTKE-DALDRUP E. (2003), « Die perforierte Stadt: neue Räumen im Leipziger Osten », *Information zur Raumentwicklung*, cahier 1, février 2003.
- NOVY J., COLOMB C. (2012), « Struggling for the right to the (creative) city in Berlin and Hamburg: New urban social movements, new 'spaces of hope'? », *International Journal of urban and regional research*, 37, 5, pp. 1816-1838.
- PALMIE J.M. (1989), *Retour à Berlin*, Paris, Payot.
- POGGI M.H., VAN HAMME M. (2004), « Les friches culturelles, genèse d'un espace public de la culture ? », *Culture et Musées*, 4, pp. 37-55.
- QUAGHEBEUR M. (1993), « Zwanze et Science à la conquête de l'empire : Nirep et *Les mystères du Congo* », *Textyles*, Hors-série 1, pp. 205-233.
- REY V. (2013), « Concepts flous pour réalités ambiguës. Comment lire la balkanisation avec "l'entre-deux" », *Anatoli*, 4, pp. 93-107.
- REY V. (1996), « Europes orientales », in BRUNET R., REY V. (dir.), *Europes orientales, Russie, Asie centrale*, 10, *Géographie Universelle*, Paris, Belin-Reclus.
- REYNAUD A. (1984), « L'intérêt de la démarche comparative en géographie », *EspacesTemps*, 26-27-28, pp. 26-33.
- RICHARD L. (dir.) (1995), *Berlin 1919-1933, Gigantisme, crise sociale et avant-garde: l'incarnation extrême de la modernité*, Paris, Autrement, collection « Mémoires ».
- RICHIE A. (1998), *Faust's Metropolis. A History of Berlin*, New York, Carroll & Graf.
- ROBINSON J. (2016), « Thinking cities through elsewhere. Comparative tactics for a more global urban studies », *Progress in human geography*, 40, 1, pp. 3-29.
- ROMAINVILLE A. (2005), « Une "flamandisation" de Bruxelles ? », *Belgeo*, 3, pp. 349-372.
- RONCAYOLO M. (1996), *Les grammaires d'une ville. Essai sur la genèse des structures urbaines à Marseille*, Paris, éditions de l'EHESS.
- ROSZAK T. (1969), *The Making of a Counter Culture*, University of California Press.
- SASSEN S. (1991), *The Global City: New York, London, Tokyo*, Princeton, Princeton University Press (édition française en 1996).
- VAN CRIEKENGEN M., DECROLY J.M. (2003), « Revisiting the Diversity of Gentrification: Neighbourhood Renewal Processes in Brussels and Montreal », *Urban Studies*, 40, 12, pp. 2451-2468.

VANDERMOTTEN C. (2014), *Bruxelles, une lecture de la ville. De l'Europe des marchands à la capitale de l'Europe*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, collection UBlire.

WORTH J. (2015), « Why [insert your city] is not the new Berlin », blog *Jon Worth Euroblogs*, jonworth.eu, consulté le 9.3.2017.

ZISCHLER H. (1999), *Berlin est trop grand pour Berlin*, Paris, Ed. Mille et une nuits, coll. « La ville entière ».

ZUKIN S. (1982), *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, New York, John Hopkins University Press.

NOTES

1. Toutefois, pour des raisons à la fois d'antériorité du « modèle berlinois » et de taille impartie aux articles de la revue, la comparaison se fera ici, pour ainsi dire, à sens unique, c'est-à-dire de Berlin vers Bruxelles, et non l'inverse. Dans une analyse ultérieure, il serait intéressant d'observer dans quelle mesure la ville de Bruxelles attire des artistes berlinois voire influence la scène berlinoise.

2. Ce constat a une autre traduction originale : les institutions néerlandophones étant proportionnellement plus nombreuses et mieux dotées que leurs consœurs francophones, nombre d'entre elles ont mis en place de manière précoce une programmation plurilingue, associée au recours à du sous-titrage, pour élargir leur public, dans une ville où le français domine largement (on estime qu'environ 90% de la population résidente dans la Région parle français, même s'il ne s'agit pas toujours de la langue maternelle) – Romainville, 2005.

3. Données volontairement écartées à ce premier stade de la recherche car jugées non déterminantes dans la construction de l'appareil comparatif. Autrement dit, il s'agit d'un choix méthodologique assumé de la part des auteurs. La construction d'un corpus statistique pertinent et solide pour les deux villes (échelles, temporalités des données culturelles) permettrait dans un second temps de l'exercice de conforter, d'infléchir ou de compléter les termes de la comparaison établie ici sur un plan qualitatif.

4. La « zwanze », attitude frondeuse et gaillarde caractéristique de l'esprit bruxellois dans la seconde moitié du 19^e siècle, se définit notamment en opposition à la modernité et à l'esprit parisien. Michel de Ghelderode précise, sans en citer l'origine : « C'est pendant qu'eux [i.e. les Parisiens] coupent les cheveux en quatre, d'en faire, nous, des tresses pour les mieux tenir » (Michel De Ghelderode, 1943, *Choses et gens de chez nous. T. II. Petite histoire marginale de la Belgique*, Bruxelles, Maréchal éditeur, p. 252 – repris dans Quaghebeur, 1993, p. 229).

5. A la situation qui prévalait autrefois, où les Flamands bruxellois minoritaires avaient une très bonne connaissance du français, se substitue peu à peu aujourd'hui parmi les nouvelles générations le recours à l'anglais comme *lingua franca* dans la capitale.

6. En sortant du cadre européen, il y aurait une comparaison intéressante à mener entre Bruxelles, Berlin et Montréal, notamment sous l'angle des migrations. Comme ses homologues européennes, Montréal réunit deux communautés historiques, anglophone et francophone, qui se sont longtemps construites dans l'opposition plutôt que dans la collaboration, même si les choses ont évolué. Montréal présente également un profil d'habitants cosmopolite et jouit par ailleurs d'un paysage culturel très varié. La confrontation entre Bruxelles et Montréal a déjà prouvé son intérêt, qu'il s'agisse d'en comparer leurs développements historiques ou contemporains (citons, parmi d'autres, Jaumain et Linteau, 2006 ; Kenny, 2014 ; Van Crielingen et Decroly, 2003).

7. Pour les lecteurs que ce thème et cette ville passionnante sur le plan de la géographie urbaine et culturelle (Leipzig) intéressent, nous recommandons la lecture du mémoire de Master de Daniel Florentin, aisément disponible en document PDF à l'adresse suivante : www.geographie.ens.fr/IMG/file/Memoires_eleves/florentin.pdf

8. Dont le Plan Régional d'Affectation des Sols (PRAS) rend compte à sa façon. Cf. <http://geobru.irisnet.be/fr/maps/plan-regional-daffectation-du-sol-pras-carte-des-affectations/18/>

9. Version originale : « *Vergesst Berlin. Arm, leer und zersplittert, abenteuerliche Architektur und Multikulti: In Brüssel herrscht genau die Atmosphäre, die Künstler und Kuratoren anlockt* » (Monopol, 2008, n° 10, octobre, p. 108-116).

10. Mais il évoque tout aussi bien d'autres musées créés dans d'autres grandes villes européennes, tels le MACBA de Barcelone, le MAXXI de Rome, le MuHKA d'Anvers et bien sûr le Guggenheim de Bilbao (ce dernier avec lequel le nouveau musée belge partagera d'être un écrin pour une collection d'origine étrangère, la collection du Centre Pompidou en l'espèce, plutôt qu'une vitrine des collections d'art locales).

11. Pour Berlin, ce travail a déjà été réalisé par Camille Boichot, qui a mis en évidence l'existence de différentes centralités artistiques dans la ville et dressé plusieurs profils-types de circulation au cours de carrières d'artistes berlinois (Boichot, 2012).

RÉSUMÉS

La ville de Bruxelles, dotée d'un paysage artistique dense, semble être en plein renouveau culturel. Tandis que les institutions traditionnelles souffrent, à l'image des musées fédéraux et du Théâtre royal de la Monnaie, de nouveaux espaces d'art naissent, à l'instar du Wiels. Par ailleurs, l'ouverture projetée en 2020 d'un grand musée d'art moderne et contemporain sur un ancien site industriel est destinée à positionner Bruxelles parmi les métropoles culturelles européennes, aux côtés de Paris ou de Berlin. Dans sa trajectoire culturelle, la capitale belge présente quelques points communs intéressants avec la capitale allemande. En posant comme hypothèse que le paysage culturel bruxellois actuel présente des similitudes avec le « modèle berlinois » des années 1990, on ouvre la voie à une comparaison fructueuse entre deux des métropoles culturelles européennes qui font le plus parler d'elles. Le prisme berlinois permet de mieux mettre Bruxelles et ses scènes culturelles en perspective.

Endowed with a dense artistic landscape, the city of Brussels seems to be in the midst of an intense cultural renewal. While traditional institutions suffer, like the federal museums and the royal opera house, new art spaces are created such as the contemporary art centre Wiels. Moreover, the opening of a large museum of modern and contemporary art in a former industrial site in 2020 is intended to position Brussels among the European cultural metropolises, alongside Paris and Berlin. In its cultural trajectory, the Belgian capital shows some interesting similarities with the German capital. Assuming that the current Brussels cultural landscape shows resemblance with the "Berlin model" of the 1990s, this paper argues that a fruitful comparison is worth between two of the most discussed European metropolises. The Berlin prism offers to put Brussels and its cultural scenes in perspective.

INDEX

Mots-clés : Bruxelles, Berlin, géographie de l'art, métropoles culturelles, modèles, développement historique

Keywords : Brussels, Berlin, Arts geography, cultural metropolises, models, historical development

AUTEURS

BORIS GRÉSILLON

Professeur de géographie à l'Université Aix-Marseille, chercheur au laboratoire Telemme/MMSHUMR, boris.gresillon@gmail.com

TATIANA DEBROUX

Université libre de Bruxelles (DGES-IGEAT), tdebroux@ulb.ac.be