Berlin, Lubumbashi, Marseille : dynamiques de création et transformations urbaines

Berlin, Lumumbashi, Marseille: dynamics of creation and urban transformation

Gabi Dolff-Bonekämper, Matthias Einhoff, Philippe Foulquié et Patrick Mudekereza

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4353>

DOI : 10.4000/perspective.4353

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2014

Pagination : 43-62

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Gabi Dolff-Bonekämper, Matthias Einhoff, Philippe Foulquié et Patrick Mudekereza, « Berlin, Lubumbashi, Marseille : dynamiques de création et transformations urbaines », *Perspective* [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 03 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4353> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.4353>

Berlin, Lubumbashi, Marseille : dynamiques de création et transformations urbaines

Points de vue de Matthias Einhoff, Philippe Foulquié et Patrick Mudekereza, avec Gabi Dolf-Bonekämper

Au-delà de l'inspiration que le travail dans un quartier particulier peut représenter pour l'artiste, tout débat sur l'atelier dans la ville, compris au sens large, doit questionner l'engagement social, politique et culturel que l'artiste peut apporter à ce lieu. Il s'agit ici de discuter du potentiel d'articulation et d'action, voire de résistance politique et sociale associée à la présence d'artistes, de leurs activités et de leurs œuvres dans une ville. L'art et les artistes ont le pouvoir de transformer les espaces urbains. Invitant à un autre regard, ils savent mobiliser le potentiel esthétique du revers de la ville, des arrière-cours, des usines abandonnées, des friches – en bref, des « non-lieux ». Ce faisant, ils mettent en marche un nouveau circuit de valorisation culturelle, sociale et économique de ces espaces liminaires, au risque que ces lieux, dans l'avenir, s'embourgeoient. On les mobilise au profit de l'image de marque de la ville, les prix montent, et au bout de quelques années, les artistes pionniers, qui ne sont pas (encore) devenus riches et célèbres, doivent partir ailleurs et investir un nouveau (non-) lieu. L'atelier peut donc avoir un rôle fortement ambivalent dans ce qu'on appelle la gentrification urbaine et immobilière.

Qu'en est-il dans les grandes villes en Europe et dans les nouvelles métropoles, par exemple en Afrique ? Trois interlocuteurs ont accepté de se pencher sur la question des interactions entre l'atelier et l'espace urbain dans plusieurs villes : à Marseille, où Philippe Foulquié a dirigé pendant deux décennies la Friche la Belle de Mai, un centre d'art et de culture situé dans une ancienne manufacture de tabac près de la gare Saint-Charles ; à Lubumbashi, en République démocratique du Congo, où Patrick Mudekereza est fondateur du centre d'art Picha ; et à Berlin, où Matthias Einhoff, artiste, a fondé et dirige la KUNSTrePUBLIK, une organisation à but non lucratif, ainsi que le Zentrum für Kunst und Urbanistik (ZK/U), un lieu de travail et d'expositions se trouvant dans un ancien entrepôt de chemin de fer.

Cette réflexion s'articule autour de quatre thèmes : la topographie sociale de la ville, comprenant les quartiers dans lesquels s'installent les artistes ; la politique sociale, reflet de la fonction civilisatrice et d'intégration que l'on a voulu attribuer à l'art, à la création et au beau ; la réhabilitation et la réanimation des quartiers insalubres et des friches urbaines dans les métropoles à travers leur appropriation par des artistes ; et, enfin, l'économie du marché immobilier, en lien avec l'activité culturelle

Professeur à la Technische Universität à Berlin depuis 2002, **Gabi Dolf-Bonekämper** étudie la théorie du patrimoine et l'urbanisme d'après-guerre en Europe. Elle fut experte du groupe sur le patrimoine culturel auprès du Conseil de l'Europe de 2000 à 2012.

Matthias Einhoff est artiste, compositeur et interprète. Outre la mise en place de projets artistiques internationaux (Hamburger Kunstverein, Jaaga Creative Common Ground en Inde, etc.), il dirige KUNSTrePUBLIK et le Zentrum für Kunst und Urbanistik.

Philippe Foulquié fonda en 1987 à Marseille, à la demande de la ville, le théâtre Massalia, premier théâtre permanent de mairies en France. Il mit en place Système Friche Théâtre en 1990 et la Friche la Belle de Mai en 1992.

Patrick Mudekereza est écrivain et acteur culturel à Lubumbashi, en République démocratique du Congo. Après avoir été programmeur du centre culturel français de Lubumbashi, il fonda en 2008 le centre d'art Picha, qu'il co-dirige avec Sammy Baloji.

qui valorise les terrains et entraîne une augmentation des prix, et la dynamique positive – ou négative – qui en découle pour les acteurs culturels.
[Gabi Dolff-Bonekämper]

Gabi Dolff-Bonekämper. *Des artistes arrivent dans votre ville de partout. Où installent-ils/elles leur lieu de travail ? Existe-t-il des lieux traditionnels, des « quartiers d'artistes » intra-urbains ou périphériques ? Peut-on observer une répartition territoriale selon l'origine ou l'appartenance culturelle des artistes ? Ou encore selon le genre de création – peinture, sculpture, installations, art conceptuel ?*

Matthias Einhoff. Nombre d'artistes qui viennent à Berlin travaillent à la limite des champs traditionnels de l'art plastique – peinture, sculpture, performance. Ils sont actifs dans l'art de « projets » qui a pris tant d'importance ces dix dernières années. Le travail d'atelier classique a revêtu une forme hybride dans laquelle se combinent un activisme personnel et une production centrée sur le conceptuel, ponctués d'incursions dans le monde numérique et physique, et menés avec une grande part d'autogestion à tous les niveaux sociaux.

La transformation de la notion d'art, d'une pratique axée sur l'œuvre en une pratique focalisée sur la production de l'œuvre, est nettement visible dans le cosmos berlinois artistique. Le lieu de travail est l'espace du projet, que ce soit la rue, un appartement privé, un cybercafé ou un atelier « classique ». Cela dit, le choix du lieu de travail de l'artiste est déterminé le plus souvent par des contraintes économiques plutôt qu'artistiques. On ne peut parler de libre choix que pour quelques rares artistes, qui ont le privilège de bénéficier d'un financement assuré par un programme de soutien à la création artistique.

Patrick Mudékereza. Il y a deux espaces à Lubumbashi pour les artistes locaux ou de passage : l'Institut français et le centre d'art Picha. J'ai moi-même travaillé à l'Institut pendant sept ans. En 2010, j'ai voulu monter un espace indépendant, dans l'esprit de certaines initiatives des années 1960 – c'est-à-dire celles qui se donnaient la liberté de penser le monde sans dépendre d'une métropole. Avec Sammy Baloji, photographe, avec qui je collabore depuis 1998, nous avons lancé ce centre d'art pour donner un cadre physique à nos actions. Dans ce lieu, le travail avec l'environnement immédiat (le quartier) n'est pas tellement notre point fort car nous sommes situés en centre-ville,

1. Maisons du village de Makwacha, République démocratique du Congo.

et dans un contexte qui ne s'y prête pas beaucoup. En revanche, nous développons des interventions dans divers lieux de la ville ou de la périphérie. Le travail le plus long a été réalisé avec le village de Makwacha, à 41 kilomètres de Lubumbashi. C'est un village où les femmes se réunissent durant la saison sèche (mai-août) pour décorer leurs cases de peinture à l'argile (fig. 1). Nous y avons organisé des résidences avec des artistes contemporains, et invité les Lushois à visiter le village. La fête organisée à l'occasion de cette visite a depuis été reprise par une agence de voyage qui l'a transformée en une attraction pour la région.

À Lubumbashi, bien qu'il ne fonctionne actuellement plus comme tel, il existe un quartier conçu comme un « complexe culturel », rassemblant le théâtre de la ville (devenu depuis le siège du parlement provincial de la province du Katanga dont Lubumbashi est le chef-lieu), une école de musique (devenue la station nationale de radiophonie et de télévision), un musée (qui est encore un musée) et plusieurs lieux « récréatifs ».

Philippe Foulquié. Pour les artistes à Marseille, qu'ils y commencent leurs carrières ou qu'ils y arrivent déjà formés d'ailleurs, toutes les solutions et tous les quartiers sont exploitables et exploités, avec bien sûr une densification au centre-ville. L'installation d'ateliers et d'espaces de travail n'obéit donc pas à des phénomènes d'entraînement qui pourraient produire des « quartiers d'artistes », pas plus qu'à des regroupements professionnels, disciplinaires, identitaires ou religieux. À l'image du quartier du cours Julien à Marseille, où cohabitent salle de concert, bars musicaux et librairies, on pourrait, au contraire, considérer la réalité de « quartiers artistiques », où se regroupent des établissements publics et privés ou semi-privés, aux caractères culturels variés.

Gabi Dolf-Bonekämper. *Quelles sont, selon vous, les qualités des « non-lieux », des terrains vagues, des friches industrielles, des quartiers délaissés, qui peuvent attirer les artistes ? Y a-t-il, dans votre ville, des zones squattées par ce qui est appelé en Allemagne une Freie Szene (à savoir une « culture libre » qui recouvre toutes les initiatives artistiques prises en dehors des institutions officielles), où s'installent les artistes ? Quelle est la réaction des habitants ou des autres acteurs sociaux ?*

Matthias Einhoff. L'histoire et la situation géopolitique de Berlin ont provoqué l'apparition de nombreux terrains vagues, que les artistes des années 1990 et 2000 ont bien voulu utiliser, occuper, travailler et interpréter. La notion de « terrain vague » a été inventée dans les années 1990 par l'architecte catalan Ignasi de Solà-Morales pour décrire les friches urbaines, des espaces qui échappent à la logique de la productivité des villes – des espaces qui font partie de l'histoire urbaine au-delà de l'efficacité et d'une légitimité hégémonique¹. Au sein des terrains vagues, les artistes engagés dans la transformation du concept d'art investissent des lieux non achevés, qui se placent dans une évolution ouverte. Ces artistes permettent de penser la société autrement car ils sont les témoins de ruptures. Les friches, les bâtiments hors d'usage, les espaces libres sont des documents vivants des tremblements de la société. L'artiste est un séismographe sociétal.

La devise urbanistique de la « reconstruction critique » – c'est-à-dire le retour au schéma urbain très dense du XIX^e siècle –, tout comme la politique foncière libérale de la ville, ont causé la disparition d'une grande partie de ces terrains. Aujourd'hui, les artistes ont du mal à trouver des surfaces et des espaces qui n'ont pas encore été repris au profit de dynamiques purement économiques. Les acteurs de la planification urbaine voient d'un œil bienveillant ces rares « lieux libres et vides » encore occupés

par les artistes. Enfin, comme l'a exprimé le géographe américain Richard Florida, les offices de planification et de gestion ont pu se rendre compte que la présence d'artistes est un atout à l'image de marque d'une ville.

Patrick Mudekerezza. Les lieux se mesurent par la charge qu'ils portent. Celle-ci peut être historique ou venir de son appropriation actuelle, ou alors elle peut être liée à un aménagement urbain qui laisse des manques qui en disent long sur la construction sociale. À Lubumbashi, nous avons les vestiges d'une « zone neutre », ancien terrain de démarcation entre la ville « blanche » et les « cités indigènes ». C'est un terrain vague, rien de plus à première vue. Mais en le pensant comme une frontière de la ségrégation, il prend un tout autre intérêt. Avec Simon Njami, nous sommes intervenus sur ce terrain en 2010 en montrant des vidéos, pour en faire le temps d'un soir, un lieu de partage.

Nous n'avons pas, à proprement parler, de friches industrielles, mais il existe des pratiques artisanales à pied d'œuvre. En fait, Lubumbashi étant une ville minière, les premiers « squatters » sont des mineurs. C'est assez déroutant de venir dans ces mines avec des artistes étrangers, de rencontrer ces creuseurs et les gardiens de l'usine, toujours en marche, tant bien que mal. On peut voir ce que cette déliquescence de l'industrie représente pour une société qui a fondé tous ses espoirs sur elle.

Philippe Foulquié. L'absence ou la faiblesse des phénomènes spéculatifs comme l'absence de décisions politiques et/ou économiques conduisent à l'abandon de vastes espaces et zones urbaines. C'est bien sûr dans les zones les moins économiquement vivaces que sont investis les projets d'installations artistiques. Ainsi la Friche

2. Vue depuis le toit-terrasse de la Tour-Panorama de la Friche la Belle de Mai, Marseille.

la Belle de Mai, fondée en 1992, a-t-elle pu bénéficier à la fois de la stagnation des spéculations financières, dans une ville où la crise économique atteignait alors son paroxysme, et des attermolements des politiques publiques de développement (fig. 2).

La Friche la Belle de Mai occupe une position très favorable, à côté de l'ancienne gare de marchandises près de la gare Saint-Charles, entre l'hyper-centre de Marseille et les quartiers Nord, d'une part, et en surplomb des quartiers de la Belle de Mai et d'Arenc-Villette d'autre part, où était installé l'essentiel de l'industrie marseillaise liée au port et à ses activités, jusqu'à son dépérissement dans les années 1990 et la disparition des entreprises. En 1990, quand la manufacture de tabac a fermé ses portes, la Friche est alors un peu devenue comme le château fort ou l'église majeure de ce village de friches industrielles. Les artistes sont ainsi venus réaliser un morceau de l'histoire d'une refondation architecturale et urbaine, réinventant les usages de lieux qui n'avaient pas été conçus pour eux et proposant des finalités différentes qui devront surmonter les regrets et les cicatrices laissés par l'ancienne histoire.

Gabi Dolff-Bonekämper. *Avez-vous vu des œuvres ou des projets qui ont accompagné voire déclenché des mouvements sociaux et culturels à l'échelle du quartier ou de la ville entière ?*

Matthias Einhoff. À Berlin, les artistes se mêlent directement des affaires politiques sans forcément se servir de leur art. Ils forment des réseaux (Koalition der Freien Szene aller Künste², par exemple), ils prennent position sur les questions sociopolitiques (à l'image du manifeste du groupe Haben und brauchen [avoir et avoir besoin])³. Le Skulpturenpark Berlin-Zentrum qui a occupé, de 2006 à 2011, une friche intra-urbaine, a présenté une série de projets artistiques qui ont en effet commenté le rapport entre la politique foncière et les questions sociales (fig. 3). Ainsi a-t-on traduit en art les controverses du champ social, l'intention étant davantage de rendre compte d'une situation que de s'investir directement dans un activisme sociopolitique.

Patrick Mudekereza. En octobre 2013, le film *Code minier*, production de la Biennale de Lubumbashi projetée dans une ancienne salle de cinéma à l'abandon dans un quartier populaire, a déclenché la colère des spectateurs. Lorsque nous avons refait la projection au centre Picha deux semaines plus tard, l'entreprise minière décriée dans le film a envoyé deux de ses employés pour marquer sa protestation. De façon similaire, la performance de lancement de l'installation *Entrer dans la mine* d'Ângela Ferreira, œuvre produite en 2013, a été particulièrement émouvante pour le public. L'artiste avait

3. Collectif KUNSTrePUBLIK, *Land's End*, 2010, Berlin, Skulpturenpark Berlin-Zentrum. Des pièces musicales de Puccini, Verdi, Mozart, Bizet, Di Capua et Donizetti sont diffusées depuis les voitures abandonnées.

4. Ângela Ferreira, *Entrer dans la mine*, dessin préparatoire à l'installation/performance lors de la Biennale de Lubumbashi, 2013.

5. Répétition de la tragédie *El Cachafaz* par la compagnie Dramatique Parnas aux Plateaux (pôle arts de la scène de la Friche la Belle de Mai), 2013.

fait poser une sculpture inspirée de la tour de l'architecte constructiviste russe Vladimir Tatline sur une station-service de style moderniste conçu par l'architecte belge Claude Strebelle en plein centre-ville de Lubumbashi (fig. 4). Pour célébrer la rencontre de ces utopies lointaines, un couple de chanteurs lyriques lushois entonnait, du haut d'une pompe à essence, une chanson en langue kibemba, laquelle raconte l'histoire d'un nouvel employé d'une mine de la région, qui écrit une lettre d'adieu à sa mère avant « de mourir sans avoir été malade » sous terre.

Philippe Foulquié. Les rapports entre les œuvres, les projets et les mouve-

ments sont rarement explicites et exclusifs. Par exemple, cette sorte de mouvement des friches et projets émergents, à dimensions culturelles doit évidemment beaucoup à l'existence antérieure de projets similaires. De même, la Friche la Belle de Mai a pu inspirer, sans pour autant devenir un modèle, de nombreuses aventures de ce type telles l'Entrepont à Nice, la Friche Lamartine à Lyon, les Ateliers du Vent à Rennes, etc.

Si les œuvres ne reflètent pas les propos sociaux et politiques, les artistes en tant que citoyens le font notamment par leur fort engagement sur des problématiques économiques, culturelles, internationales, culturelles et urbaines. La Friche a provoqué des évolutions aux conséquences multiples : l'ouverture du premier cyber-

café de France, l'accueil de productions cinématographiques, l'accueil et l'accompagnement des projets du groupe de musique IAM, ou encore les diverses formes et expériences de résidences artistiques (fig. 5).

La seule présence des artistes, sans le souci de leur socialisation, leurs démarches et leurs œuvres, ne provoque pas d'événement urbain, social ou politique. Il est important de le rappeler, il ne faut pas idéaliser les artistes.

Gabi Dolff-Bonekämper. Les artistes transforment une friche en un lieu d'effervescence culturelle, les prix montent, l'industrie créative s'installe, et les artistes, dont les revenus n'ont pas forcément augmenté proportionnellement, se retrouvent contraints de quitter le quartier. Dans votre ville, les ateliers

d'artistes ont-ils un statut privilégié – par exemple, une étiquette Freie Szene qui les distingue sur le plan de l'occupation des sols ?

Matthias Einhoff. Depuis 1993, le sénat de Berlin assure un soutien financier au bureau des ateliers géré par l'association des artistes créateurs (Bund Bildender Künstler). Actuellement, nous ne comptons plus que huit cent cinquante ateliers à loyer contrôlé dont la fonction d'atelier est assurée⁴. Malgré ce soutien, le prix des ateliers neufs se situe à peine en dessous des prix du marché.

Votre question décrit en fait déjà comment la politique et l'administration perçoivent le rôle des artistes : comme la roue d'un moulin créateur de valeurs. Pour emprunter les divers sens de capital employés par Pierre Bourdieu : les artistes produisent un capital culturel qui prend la forme d'un gâteau, dont les investisseurs, les administrations, les conseillers en communication, les entrepreneurs touristiques, etc. prennent tous des parts importantes, pour les transformer ensuite en capital économique – à l'artiste, il ne reste plus que les miettes. Depuis longtemps, les artistes contribuent à l'image de la ville en tant que « zoo ». En outre, on cherche à leur apprendre à construire eux-mêmes leur espace et à devenir autosuffisant – d'ailleurs, une idée éclairante : les singes plantent, soignent et récoltent leurs propres bananes. Mettre à la disposition des artistes des zones libres, libérées et ouvertes, ne figure pas dans ce scénario. Il faut admettre que pour beaucoup d'artistes, de toute façon, une zone distincte, à part, mise à disposition par la municipalité, aurait peu d'attrait car cela représenterait déjà une instrumentalisation au nom des intérêts de la ville.

En revanche, les artistes à Berlin ont cherché des zones propres à eux, espaces dans lesquels on peut réaliser des œuvres qu'il serait en effet impossible à créer s'il fallait obtenir une autorisation administrative. Ces lieux, même s'ils restent soumis aux contraintes économiques d'une métropole en croissance, créent un contrepoids au développement immobilier ultra-rapide des dernières décennies. Grâce à eux, il est encore possible de trouver des ateliers à prix abordable. Le fait que ce programme fut co-initié par des artistes lui donne plus de légitimité auprès des acteurs de la « scène ».

Patrick Mudékereza. Lubumbashi reste une ville assez isolée et peine donc à attirer une communauté d'artistes permanents. Le seul cas qui s'en rapproche est celui du village de Makwacha mentionné plus haut, qui a beaucoup changé grâce à son statut de « village des femmes peintres » devenu quasi officiel, depuis le travail avec les artistes et la médiatisation qui s'en est suivie.

Philippe Foulquié. Au-delà de la question des prix de l'immobilier, on peut se demander si cultiver un certain esprit corporatif ne pourrait pas permettre aux acteurs culturels de confronter les élus et les administrations de plain-pied ou d'être en position de négociateur. En 2010, nous avons inventé, à la Friche, un mode d'université populaire, intitulé « Pensons le matin », qui prend la forme d'une réunion mensuelle, ouverte à tous, convoquant des interventions de compétences diverses et fonctionnant sur l'exploration expérimentale de questions sociales et culturelles. C'est d'ailleurs dans ce cadre qu'a été organisé en octobre 2013 un colloque de trois jours sur « La ville à l'épreuve de la démocratie ».

Parce que cette université populaire a été fondée pour servir la participation des citoyens, elle est un instrument d'action intéressant à expliquer. Mais ici encore, il faut se souvenir que le sujet qui nous occupe est l'atelier d'artiste, et que ce dernier peut, en effet, devenir un lieu très politique. On ne peut pas dire, au bout de plus

de trois années et près de quarante réunions faites dans le cadre de cette université populaire, que la question ait été élucidée. Mais est-ce bien son enjeu ? Associer des intellectuels et des chercheurs, des artistes et des opérateurs culturels, des habitants et des curieux et beaucoup d'étudiants a en tout cas répondu à d'autres nécessités. L'existence d'un espace de pensée au sein d'un établissement culturel représente en soi un enrichissement de la réflexion, nourri d'expériences de qualité. Ainsi pouvons-nous revendiquer la pérennité à Marseille de cet atelier d'université populaire ouvert à tous, gratuit et bénévole.

La mise en valeur de l'espace urbain à travers la présence d'artistes, en échappant à la création de valeurs économiques, ouvre en effet une réflexion sur le potentiel utopique de l'art, qui associe la libre-pensée à la création artistique. Réapparaît donc au lointain le concept de l'effet civilisateur de l'art sur le citoyen introduit par Friedrich Schiller dans ses lettres sur l'éducation esthétique de 1795⁵. Loin de vouloir éduquer l'homme à la bonne perception de l'art, Schiller proposa de l'éduquer à travers l'art, à travers la perception du beau, qui place l'individu face au libre choix, entre le sensuel et le moral (das Sinnliche und das Sittliche), un choix qui transformera le sujet en citoyen. [Gabi Dolff-Bonekämper]

Nota bene : ce texte résulte d'échange de courriels.

1. Ignasi de Solà-Morales Rubió, « Presente y futuros: Arquitectura en las ciudades », dans *Presente y futuros: Arquitectura en las grandes ciudades*, Ignasi de Solà-Morales Rubió éd., (cat. expo., Barcelone, Centre de Cultura Contemporània), Barcelone, 1996, p. 10-23.

2. Voir <http://berlinvisit.org/> (consulté le 5 mai 2014).

3. Voir <http://habenundbrauchen.de/> (consulté le 5 mai 2014).

4. Voir <http://berlin-studio-program.de> (consulté le 6 mai 2014).

5. « Si, au contraire, nous nous abandonnons à la jouissance de la vraie beauté, nous sommes en cet instant maîtres au même degré de nos forces passives et de nos forces actives, et nous nous donnerons avec la même aisance aux choses graves et au jeu, au repos et à l'activité, à la résistance et aux états de laisser aller, à la pensée abstraite et à l'intuition sensible » (Friedrich Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Paris, 1992, p. 284-287 [éd. orig. : « Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen », dans *Die Horen*, Tübingen, 1795]).