

Les artistes sans droit de cité ? Le cas des villes globales

Boris Grésillon

Tout en participant ou en ayant participé à la revalorisation des espaces centraux, les artistes semblent chassés du centre des villes à cause de la cherté des loyers et sont obligés de s'installer de plus en plus loin du cœur des métropoles. Boris Grésillon examine les dynamiques à l'œuvre dans quatre villes globales : New York, Londres, Tokyo et Paris.

Si la ville globale (Sassen 1991) est définie principalement par des critères économiques, comme une métropole concentrant toutes les fonctions de commandement de niveau international, à l'instar de New York, Londres, Tokyo et Paris, les critères culturels sont progressivement intégrés. Les analystes prennent désormais également en compte le patrimoine historique, la capacité à attirer des flux de « touristes culturels » et, avec la montée en puissance de l'art contemporain, la présence d'un marché de l'art actif et d'un grand salon d'art contemporain pour caractériser la ville globale. Dans les années 2000, le nouveau concept clé, qui va devenir une sorte de mantra des politiques urbaines états-uniennes et européennes, est celui de « classes créatives » et de « villes créatives », dont le chantre est Richard Florida¹. Pour ce dernier, les artistes et les intellectuels sont au cœur de la classe créative. Ce rapprochement entre la sphère de l'art et le secteur économique n'est pas fortuit. Dans un autre genre, la géographe et économiste critique Ann Markusen publie, au même moment que Florida, plusieurs articles autour du concept de « dividende artistique » (Markusen et King 2003). Elle montre que les artistes sont des acteurs économiques à part entière dont la concentration en ville favorise le développement métropolitain et régional. La figure du « créatif » ou de « l'artiste »² occupe donc une place de choix. Sur le plan géographique, on s'attend à la rencontrer au cœur de la cité. Qu'en est-il dans la réalité ? Que nous révèle l'évolution récente des quatre villes globales analysées par Saskia Sassen³ ?

New York ou le refuge dans le micro

L'imaginaire artistique de New York est lié aux années 1960-1970, à la célèbre Factory d'Andy Warhol, au Velvet Underground, à Bob Dylan ou encore au peintre Jean-Michel Basquiat. Ces immenses artistes, tous installés à Manhattan, ont forgé la légende du New York underground, « la

¹ Je ne reviens pas sur la polémique suscitée par ces théories et sur leur critique par une partie de la communauté scientifique.

² Pour être précis, je ne parlerai que des artistes plasticiens (peintres, sculpteurs, photographes, vidéastes...) et de ceux relevant des arts du spectacle (musiciens, danseurs, comédiens, chorégraphes, metteurs en scène...), ces deux grandes catégories d'artistes étant parmi les plus exposées aux phénomènes d'exclusion et de gentrification. Par « artiste », j'entends ici les créateurs exerçant une profession artistique et enregistrés officiellement au sein d'une « chambre des artistes » ou d'une structure équivalente (comme dans le cas de Paris ci-après).

³ Vu le double mouvement de mondialisation et de métropolisation, il existe aujourd'hui davantage de villes globales qu'au début des années 1990. Sont notamment venues s'ajouter Los Angeles, Hong Kong, Singapour, et, selon les auteurs, Pékin, Shanghai et São Paulo comme villes globales émergentes. Nous nous limitons ici au cas des quatre villes principales, mais il serait souhaitable que cette analyse comparative soit étendue.

ville qui ne dort jamais ». La situation est fort différente aujourd’hui. L’augmentation sans précédent des prix des loyers depuis 10 ans fait qu’il est devenu impossible de se loger à Manhattan pour les artistes, sauf pour les quelques stars de l’art contemporain (une petite surface commerciale de 37 m² située dans le Lower East Side ou à Chinatown est louée aujourd’hui 5 000 \$ par mois). Progressivement, le processus de gentrification (Zukin 1982) a chassé les artistes du centre de Manhattan, d’une bonne partie de Chinatown, du sud de Harlem, puis de Brooklyn et d’une partie du Queens. Les artistes – au même titre que les autres populations fragiles de New York, qu’il s’agisse des travailleurs pauvres ou précaires, des étudiants, des étrangers, des personnes âgées, etc. – sont chassés du centre-ville, condamnés à vivre toujours plus loin en périphérie. L’article récent de la sociologue Mary Kosut montre bien leur frustration : « Les artistes new-yorkais sont parmi les expulsés et déplacés. (...) Même les artistes employés n’ont pas les moyens de travailler et vivre ici [dans le quartier de Bushwick à Brooklyn] »⁴.

Figure 1. Un exemple de rue avec magasins et mini-galeries fermés dans le quartier de Bushwick (Brooklyn, New York)



(cc) BEV Norton/Flickr

Lorsque les artistes tentent de résister au processus de gentrification, comme dans le quartier de Bushwick à Brooklyn, qui rassemble encore une soixantaine de petites galeries, ils ne font que repousser l’inéluctable. En outre, ils sont éloignés du réseau officiel des galeries et du marché de l’art situés au centre-ville. Vu la cherté des loyers et l’impossibilité de louer un atelier, certains artistes transforment leur petit appartement en mini galerie. D’autres encore exposent des œuvres éphémères derrière une simple fenêtre ou sur le trottoir. On assiste donc à une séparation spatiale de plus en plus nette entre les institutions culturelles officielles (musées tels que le Metropolitan Museum, grandes galeries, théâtres...) à Manhattan et le précariat artistique new-yorkais, qui survit grâce au système D dans des *suburbs* lointaines tout en continuant à fréquenter le milieu artistique du centre-ville.

Londres, une métropole artistique sans les artistes ?

Comme New York, Londres s’est forgé une belle réputation de métropole culturelle sulfureuse dans les années 1960-1970 (cf. le « *swinging London* », les Rolling Stones, les Who, les Kinks, les Pink Floyd, plus tard le mouvement punk avec les Sex Pistols et les Clash). Comme New York, Londres reste associé encore aujourd’hui à ces deux décennies incroyablement créatives, où les artistes avaient leurs quartiers en centre-ville. Aujourd’hui, les choses ont bien changé. Alors même

⁴ Citation originale, en anglais : « *New York artists are among the evicted and displaced. (...) Even employed artists cannot afford to live and work here [in Bushwick, Brooklyn]* ».

que l'art contemporain est célébré jusque dans les temples culturels les plus établis (Tate Modern, Whitechapel Gallery, Barbican Art Gallery...), les artistes plasticiens comme leurs collègues musiciens, comédiens ou danseurs n'ont plus droit de cité à Londres. Comme à New York, l'emballement des prix des loyers en centre-ville interdit désormais à la très grande majorité des artistes d'y vivre.

Des dizaines de petits lieux culturels ont fermé depuis cinq ans, incapables de suivre la hausse des loyers. Quant aux artistes, qui ont des revenus bien plus faibles que la moyenne, ils sont contraints soit d'abandonner tout simplement leur métier, soit d'accepter d'exercer un emploi alimentaire à mi-temps, soit de se regrouper à plusieurs dans des locaux industriels en friche et sans aucun confort, soit de s'établir toujours plus loin en périphérie et d'être coupés du centre (le prix des transports en commun devenant prohibitif), soit de partir s'installer loin de Londres. Le phénomène paraît si préoccupant que le nouveau maire de Londres, Sadiq Khan, et son adjointe à la culture, Justine Simons, s'en sont saisis. Ils ont ainsi fait procéder à l'acquisition de terrains situés au sud-ouest de Londres pour y construire des ateliers et des lieux de répétition à loyers protégés, qui seraient à la base de « nouvelles entreprises créatives ».

Tokyo, ou le spectre de 2020

Lorsqu'on consulte la carte mondiale de l'art contemporain tiré du très bel *Atlas global* récemment paru (Grataloup et Fumey 2016), on est surpris de ne pas y trouver Tokyo, capitale de la troisième puissance économique du monde. En effet, la capitale japonaise ne dispose ni d'un marché de l'art important, ni d'un réseau dynamique de galeries mondialisées, ni d'une grande foire d'art internationale. Le Japon a toujours fait le choix de soutenir l'art traditionnel et pas l'art contemporain, à rebours des évolutions récentes constatées dans les villes globales. Le secteur privé commence timidement à s'intéresser à l'art contemporain mais n'est pas encore prêt à prendre le relais de l'État pour soutenir un secteur jugé (à juste titre) hautement spéculatif et risqué. Il en va de même dans les arts vivants. Là aussi, le théâtre, la musique et la danse traditionnels bénéficient des subsides étatiques, pas les formes contemporaines.

Les artistes se concentrent principalement dans l'agglomération de Tokyo (13,6 millions d'habitants pour la ville, 42,7 pour l'aire métropolitaine). L'explosion des loyers a fait que, inexorablement, les quartiers centraux se sont vidés de leurs artistes. La première vague de gentrification eut lieu dans les années 1980, qui virent de nombreux quartiers populaires de centre-ville détruits et remplacés par des tours de bureaux. Une seconde vague suivit dans les années 1990-2000, portée par la croissance de la population et la bulle financière. Aujourd'hui, après la crise de 2008 dont le Japon se remet doucement, une troisième phase de gentrification est enclenchée (Saito 2015). Des quartiers comme Shimokitazawa, San'Ya, Toyosu et Kachidoki, au passé industriel ou populaire, sont aujourd'hui gentrifiés. D'autres vont suivre. Avec les Jeux olympiques en 2020, Tokyo fait peau neuve. Une nouvelle phase de démolition-rénovation brutale voit le jour, avec son lot de destruction de quartiers pauvres à maisons basses (*cf.* le quartier de Musashi-Koyama, qui rappelle le grand ménage qui s'est passé à Pékin pour l'accueil des JO en 2008) et de construction d'immeubles de logements de grand standing. Dans un tel contexte, les revendications des artistes pour des logements et des lieux de travail abordables demeurent inaudibles pour les édiles locaux, focalisés sur l'organisation des JO et sur les profits escomptés pour la ville.

Paris, la banlieue comme alternative au centre ?

Au sein des villes globales, Paris occupe une place particulière, comme l'avait déjà noté Saskia Sassen dans les années 1990. La capitale française n'est pas une place financière de l'importance de celle des trois autres, mais elle compense d'une certaine manière cette lacune par ses fonctions

culturelles de commandement et par la concentration de lieux culturels de renommée mondiale qui attirent des millions de touristes chaque année.

Néanmoins, les vagues de gentrification successives n'ont pas épargné Paris ni les artistes, ceux-ci jouant à leur insu le rôle ambigu de pionniers puis de victimes de la gentrification, selon un cycle désormais bien connu (Ley 2003). Après avoir touché l'hypercentre (le Marais), la gentrification a gagné tout l'Est parisien (quartiers Bastille, Oberkampf, une partie de Belleville et de Ménilmontant, etc.). Pourtant, en 2016, Paris concentre encore 50 % des artistes visuels en France⁵, et une proportion équivalente des artistes du spectacle vivant, tendance à la baisse. Le phénomène de gentrification existe bel et bien à Paris, mais il a des conséquences moins brutales que dans les trois autres villes étudiées. Certes, les prix des loyers parisiens ont passablement augmenté depuis 10 ans, mais pas dans les mêmes proportions qu'à New York, Londres ou Tokyo.

La tendance spatiale est nette : alors qu'il y a encore une quinzaine d'années les artistes parisiens ne pouvaient envisager de s'installer en banlieue⁶, ils sont désormais de plus en plus nombreux à franchir le périphérique dans l'espoir de trouver de plus grands espaces de création et des logements moins chers. C'est ainsi que des concentrations d'artistes existent à Montreuil, à Pantin, à Bagnolet ou à Montrouge. Ces nouvelles « centralités de création » (Boichot 2010) attirent à elles des professions intellectuelles, des cadres et des ingénieurs – au risque de bouleverser la structure sociale de ces banlieues populaires.

Figure 2. Vue de l'exposition *Odradek*, présentée à la galerie Les Instants Chavirés à Montreuil (Seine-Saint-Denis), 2015

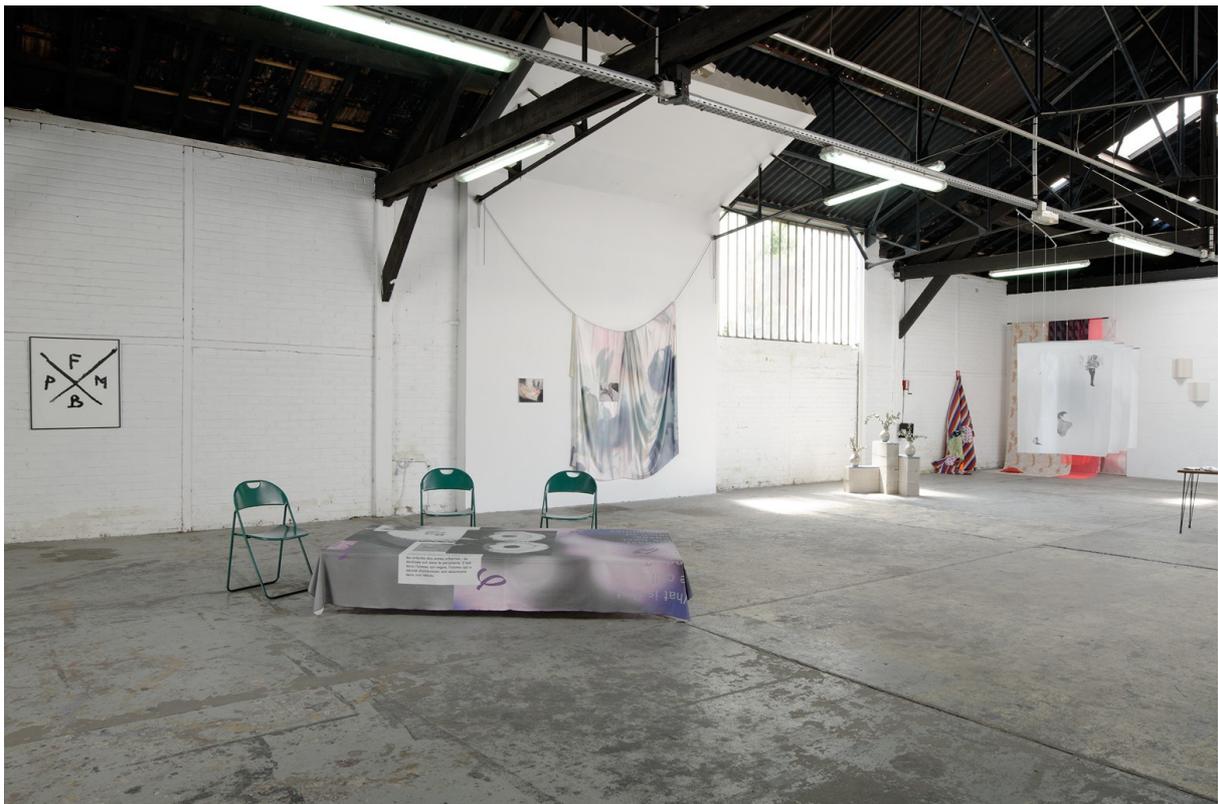


Photo : Aurélien Mole (avec l'aimable autorisation des artistes ; tous droits réservés).

⁵ Source : Maison des artistes, résultats 2016.

⁶ Ils ne constituent pas une exception. Voici ce que dit un sculpteur de Vancouver interviewé par David Ley : « *Artists need authentic locations. You know artists hate the suburbs. They're too confining* » (« Les artistes ont besoin d'endroits authentiques. (...) Vous savez que les artistes détestent la banlieue. Celle-ci est trop confinée ») (Ley 2003). Cette citation est importante car il faut bien comprendre que les artistes ne s'installent pas en périphérie de leur plein gré mais parce qu'ils y sont contraints. Ce non choix leur pèse car en renonçant au centre-ville ils renoncent aux aménités urbaines qui y sont liées et ils s'éloignent des réseaux dont ils ont besoin.

« *Happy few* » versus « *unhappy many* » ?

Malgré des évolutions similaires, New York, Londres, Tokyo et Paris conservent chacune leurs spécificités. Paris se distingue des autres par l'existence de dispositifs de soutiens publics aux artistes, qui contribuent au maintien de ces derniers dans Paris *intra-muros*. New York et Londres ont peu recours à ces dispositifs publics mais, *via* les fondations privées, le mécénat et l'action des grands collectionneurs, ces villes sont capables de soutenir certains artistes émergents. Il s'agit, cependant, surtout de plasticiens et beaucoup moins de compagnies de théâtre ou de danse.

Au-delà de leurs différences de contexte, les quatre villes globales étudiées suivent une évolution similaire, caractérisée par un capitalisme débridé engendrant une augmentation inédite des prix de l'immobilier et, par conséquent, de nouvelles divisions socio-spatiales dont les artistes, parmi d'autres catégories de population fragiles, sont les victimes. Partout, le même constat, les mêmes dégâts, la même incapacité des pouvoirs publics à réguler un marché immobilier qui s'est emballé, le même champ libre laissé aux investisseurs et aux spéculateurs, qui opèrent désormais à l'échelle de la planète. Le résultat est sous nos yeux : une ville-centre qui s'uniformise par le haut, qui perd sa diversité, qui perd son âme en perdant ses artistes non conventionnels. La ville des supers-riches n'admet plus que les « *happy few* », autrement dit les stars de l'art contemporain et les artistes consacrés par la critique, mais n'a que faire des « *unhappy many* » qui tentent de subsister de plus en plus loin des lumières de la ville. Dans ces conditions, l'art, qui a pour fonction même de rassembler, peut-il résister à cette lame de fond et peut-il encore jouer son rôle d'éveilleur de conscience ? Quant à la ville globale, qui avait également pour fonction de rassembler, peut-elle encore faire sens si elle se transforme en machine à exclure ? Enfin, la géographie mondiale de la créativité artistique s'en trouve-t-elle modifiée ? Même si les quatre villes globales conservent leurs privilèges en matière d'institutions culturelles majeures, de concentration inédite de richesse comme de marchés de l'art, c'est désormais vers un monde multipolaire que nous nous dirigeons, avec d'une part des métropoles culturelles émergentes – spéculatives et ségréguatives – comme Shanghai, Pékin et Moscou, et d'autre part des capitales de l'avant-garde artistique comme Berlin, Bruxelles et Barcelone. C'est dans ces villes-là que les artistes méconnus peuvent encore – mais peut-être plus pour longtemps ? – bénéficier d'un droit de cité, voire d'un « droit de centralité » qu'ils ont perdu ailleurs.

À la mémoire de Matthieu Giroud, géographe et militant du droit à la ville pour tous, décédé tragiquement lors de l'attentat terroriste du Bataclan à Paris le 13 novembre 2015.

Bibliographie

- Boichot, C. 2013. « Les espaces de la création artistique à Paris et à Berlin : entre pôle artistique et centralité urbaine », *Territoire en mouvement*, n° 19-20, p. 19-39.
- Florida, R. 2002. *The Rise of the Creative Class*, New York : Basic Books.
- Grataloup, F. et Fumey, G. (dir.). 2016. *Atlas global*, Paris: Les Arènes.
- Ley, D. 2003. « Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification », *Urban Studies*, vol. 40, n° 12, p. 2527-2544, novembre.
- Markusen, A. et King, D. 2003. *The Artistic Dividend: The Arts' Hidden Contributions to Regional Development*, Minneapolis : University of Minnesota (Project on Regional and Industrial Economics, Humphrey Institute of Public Affairs), 25 p. Disponible en ligne à l'URL suivant : www.giarts.org/sites/default/files/The-Artistic-Dividend.pdf.
- Saito, A. 2015. « Re-gentrification and Urban Core Revival of Tokyo: A Survey of Chuo Ward and Condominium Residents », *UCL Urban Laboratory* [site web]. Consulté le 26 février 2017, URL : www.ucl.ac.uk/urbanlab/events/regentrification-urban-revival-tokyo.

Sassen, S. 1991. *The Global City. New York, London, Tokyo*, Princeton : Princeton University Press.
Zukin, S. 1982. *Loft living : Culture and Capital in Urban Change*, Baltimore : Johns Hopkins University Press.

Boris Grésillon est professeur de géographie à l'université d'Aix-Marseille et chercheur au laboratoire CNRS TELEMME (Temps, espaces, langages, Europe méridionale – Méditerranée)/MMSH (Maison méditerranéenne des sciences de l'homme). Il a publié dernièrement *Géographie de l'art. Ville et création artistique* (Economica – Anthropos, Paris, 2014).

Pour citer cet article :

Boris Grésillon, « Les artistes sans droit de cité ? Le cas des villes globales », *Métropolitiques*, 27 février 2017. URL : <http://www.metropolitiques.eu/Les-artistes-sans-droit-de-cite-Le.html>.