Brussels Studies

La revue scientifique électronique pour les recherches
sur Bruxelles / Het elektronisch wetenschappelijk
tijdschrift voor onderzoek over Brussel / The e-journal
for academic research on Brussels

Collection générale | 2013

Dans et hors la ville : esquisse d'une géographie des artistes plasticiens à Bruxelles (19^e-21^e siècles)

*Binnen en buiten de stad: schets van een geografie van de beeldend kunstenaars
in Brussel (19^e-21^e eeuw)*

*Inside and outside the cité: an outline of the geography of visual artists
in Brussels (19th-21st centuries)*

Tatiana Debroux

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/brussels/1177>

DOI : 10.4000/brussels.1177

ISSN : 2031-0293

Éditeur

Université Saint-Louis Bruxelles

Référence électronique

Tatiana Debroux, « Dans et hors la ville : esquisse d'une géographie des artistes plasticiens à Bruxelles (19^e-21^e siècles) », *Brussels Studies* [En ligne], Collection générale, n° 69, mis en ligne le 08 juillet 2013, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/brussels/1177> ; DOI : 10.4000/brussels.1177

Licence CC BY

Numéro 69, 8 juillet 2013. ISSN 2031-0293

Tatiana Debroux

Dans et hors la ville. Esquisse d'une géographie des artistes plasticiens à Bruxelles (19^e-21^e siècles)

Sur base d'une cartographie diachronique détaillée, cet article analyse l'implantation résidentielle des artistes plasticiens à Bruxelles de 1830 à aujourd'hui. Des logiques spatiales fortes se dessinent au fil du temps, marquant l'apparition, le déclin ou la permanence des pôles de concentration d'artistes, qui doivent être resitués dans le contexte des dynamiques urbaines ayant modelé le tissu urbain. Trois périodes se dégagent, correspondant au développement (ou redéveloppement) d'espaces spécifiques de la ville : la deuxième moitié du 19^e siècle, associée à l'urbanisation des faubourgs d'artistes du nord-est ; l'entre-deux-guerres, se distinguant par des concentrations plus périphériques ; la fin du 20^e siècle, enfin, durant laquelle se redéploie l'ancien pôle sud-est, en même temps qu'apparaissent de nouvelles concentrations liées aux phénomènes de rénovation des espaces centraux. Le travail cartographique entrepris et les résultats obtenus apportent un regard original sur la structuration du monde artistique bruxellois, tout en révélant l'importance de la profondeur historique pour l'analyse des dynamiques urbaines contemporaines mettant en scène les artistes.

Tatiana Debroux est géographe, chercheuse à l'Université libre de Bruxelles où elle coordonne la recherche MICM-arc (culture, mobilité et identité métropolitaine). Dans la continuité de sa thèse sur la géographie des artistes à Bruxelles en lien avec les dynamiques urbaines, elle s'intéresse aux développements de la scène artistique bruxelloise et à son internationalisation, afin d'analyser la position, l'affirmation et les transformations d'une petite métropole culturelle. Sur ce sujet, elle a déjà publié « Géographie des artistes dans les régions urbaines en Belgique » (Belgeo, 2009/2).

Tatiana Debroux, +32(0)2 650 68 08, tdebroux@ulb.ac.be

Benjamin Wayens (Secrétaire de rédaction), +32(0)2 211 78 22, bwayens@brusselsstudies.be

Introduction

1. L'analyse spatiale des phénomènes artistiques est une pratique de plus en plus répandue, à mesure que les sciences des arts s'intéressent à leur spatialité et que la géographie s'ouvre aux objets culturels. Les géographes rejoignent ainsi les préoccupations d'historiens de la culture qui, les premiers, se sont intéressés à la présence des institutions et des acteurs artistiques dans les villes. En interrogeant celle-ci à travers le prisme spatial, ils ont trouvé une voie d'entrée originale pour étudier la ville et ses dynamiques contemporaines [Grésillon, 2008].
2. L'intérêt des chercheurs s'est notamment porté sur le rôle joué par les artistes dans la rénovation des quartiers centraux et l'interrogation à grande échelle – celle d'un quartier le plus souvent – de leur position pionnière dans le démarrage du processus [Cameron & Coaffee, 2005 ; Zukin, 1982]. Les exercices de cartographie de ce phénomène spatial et dynamique demeurent rares toutefois : les quelques tentatives réalisées concernant les artistes [Charpy, 2009 ; Wedd *et al.*, 2001] ou les galeries d'art et infrastructures culturelles [Boichot, 2011 ; Molotch & Treskon, 2009] montrent pourtant l'intérêt de la démarche, qui éclaire sous un angle original la structuration et les transformations du monde de l'art et des espaces urbains.
3. Il est question dans cet article de retracer la géographie des plasticiens professionnels à Bruxelles, principale ville artistique du pays [Debroux, 2009]. Menée à l'échelle territoriale de la Région bruxelloise, l'étude s'étend de l'Indépendance de la Belgique à nos jours ; elle documente le développement de concentrations artistiques et leurs évolutions, au fil des transformations qu'a connues la ville (phases d'extension, périurbanisation, rénovation urbaine). Ce faisant, en plus d'apporter des connaissances neuves sur la structuration du monde artistique bruxellois, la démarche empirique entreprise éclaire sous un autre jour

les préoccupations contemporaines relatives à la position des artistes dans les dynamiques urbaines contemporaines.

1. Retracer deux siècles de géographie résidentielle

4. L'identification de sources appropriées constitue la première étape pour analyser la présence d'une population et questionner ses logiques spatiales. En ce qui concerne le groupe professionnel des artistes, plusieurs facteurs compliquent cette recherche.
5. En premier lieu, et sans se limiter au cas belge, rares sont les auteurs à s'être essayés à cet exercice, et encore moins dans une perspective temporelle étendue. Il n'existe donc pas de méthodologie à laquelle se référer : tout au plus les études existantes donnent elles des indications sur les données qui peuvent être mobilisées. Si les sources statistiques classiques offrent peu d'informations sur le champ de la culture, l'option du long intervalle temporel oblige de plus à combiner plusieurs sources d'information.
6. Dans le cas de Bruxelles, la seule étude antérieure abordant la question de la répartition spatiale des peintres et des sculpteurs était l'étude de Linda Van Santvoort, consacrée aux ateliers d'artistes du 19^e siècle [Van Santvoort, 1996]. Travail d'une historienne de l'art, riche inventaire patrimonial, il pose la question de la géographie des artistes à travers leurs lieux de travail, identifiés dans des archives et monographies communales, sans prétention d'exhaustivité ni de démarche cartographique. Les travaux d'historiens réalisés dans d'autres capitales européennes s'appuient pour leur part sur des catalogues d'exposition ou des annuaires commerciaux, tels qu'il en existait également en Belgique dès le 19^e siècle.

Figure 1. Extraits de l'Almanach du Commerce et de l'Industrie. Organisés en trois volumes, ils permettent d'identifier des catégories professionnelles et la composition des rues de la capitale. Source : KBR.

7. Il a donc été possible d'effectuer le recensement d'un grand nombre d'artistes professionnels résidant à Bruxelles à partir de 1830, sur base des catalogues des Salons triennaux des Beaux-arts (1833 et 1842), des Almanachs du Commerce et de l'Industrie (entre 1862 et 1969) et en ce qui concerne les données plus récentes, en ayant re-

cours aux recensements de la population (1981, 1991) et aux données de l'association professionnelle SMart (2008)¹. Compilées dans des buts différents et ayant des prétentions d'exhaustivité variables, ces différentes sources ont pour point commun d'identifier les individus à leur lieu de résidence (domicile²) et non de travail (atelier)³. Elles regroupent les plasticiens sous des appellations et selon des catégories changeantes, lesquelles ont servi de base à la définition de la population recensée.

8. Au total, quelques 6000 adresses d'artistes ont été récoltées, les effectifs évoluant en fonction des années ; cela ne reprend certes pas l'ensemble des peintres, sculpteurs ou artistes contemporains ayant vécu ou vivant à Bruxelles, mais en constitue néanmoins un échantillon représentatif et cohérent sur le plan des résultats cartographiques.

9. Dans un deuxième temps, il s'est agi de localiser les adresses récoltées, sur un territoire bruxellois qui s'est étendu et transformé tout au long de la période étudiée. Toponymes, tracés de voiries se transforment ou disparaissent, nécessitant un patient travail pour les localiser. Des plans de rues s'avèrent précieux pour ce faire, de même que les almanachs commerciaux, car ils fournissent la composition des rues, les numéros de police et les croisements d'axes, permettant ainsi de situer avec précision les domiciles d'artistes (figure 1).

10. Le résultat de l'étape précédente prend la forme d'une carte par points, localisant à l'adresse chaque artiste sur des fonds de plan contemporains aux données (la figure 2 en donne un aperçu). Permettant d'appréhender les concentrations à l'échelle régionale, par l'accumulation de points, ce mode de représentation autorise également des zooms sur certaines portions du territoire. Ce procédé d'analyse à très grande échelle permet de constater un phénomène intéressant, connu des amateurs d'art et qui se traduit dans l'espace. En observant la

¹ Créée à Bruxelles en 1998, elle fournit des conseils, des formations et des outils administratifs, juridiques, fiscaux et financiers pour simplifier et légaliser l'activité professionnelle des artistes et des professionnels de la création (www.smartbe.be).

² Si l'information aurait évidemment un intérêt, les sources ne permettent malheureusement pas de différencier les artistes locataires de ceux qui possèdent leur logement sur l'ensemble de la période.

³ La vogue des maisons d'artistes avec atelier au 19^e siècle et des statistiques contemporaines sur le lieu de travail laissent à penser cependant que les géographies de ces deux types d'espaces se recoupent largement.

concentration majeure de la fin du 19^e siècle apparaît un alignement clair des maisons d'artistes : il s'agit de rues offrant une façade orientée en direction du Nord, permettant à une lumière froide et stable d'éclairer les ateliers.

11. La représentation à l'adresse est toutefois moins efficace pour estimer l'importance relative des agrégats entre eux, ou pour relativiser la présence des artistes à l'aune de la population totale vivant dans ces espaces. L'option retenue pour contourner ce problème est la création

d'un indicateur, permettant de comparer entre eux différents quartiers⁴ pour lesquels le nombre d'artistes a été calculé. L'importance relative des quartiers et la sur- ou sous-représentation des plasticiens est estimée en comparaison du pourcentage bâti des quartiers à chaque époque, faute de données démographiques historiques appropriées au découpage spatial retenu. Le résultat final permet d'identifier à la fois par la taille de symboles et par leur trame les espaces de concentration d'artistes significatifs.

Figure 2. Alignements de maisons d'artistes dans des rues présentant des façades au nord en 1881. L'atelier de G. Guffens, situé place Lehon (*), offre un exemple de verrière positionnée pour recueillir la froide lumière du Nord. Source : *Almanach de 1881 – Fond de plan : ICM, 1893.*

2. Entre diffusion spatiale et recherche de la centralité : développement des concentrations d'artistes

12. Au moment où commence la cartographie, la ville de Bruxelles est encore presque entièrement contenue dans sa deuxième enceinte, remplacée par des boulevards qui s'urbanisent peu à peu. Il n'est donc pas étonnant que les domiciles d'artistes se cantonnent dans le Pentagone en 1833 (figure 3). L'héritage de la géographie artistique du 18^e siècle s'observe encore à cette époque : siège des corporations qui régissaient l'ensemble de la production artistique avant la libéralisation des professions de peintre et de sculpteur, le centre historique de Bruxelles abrite toujours des dizaines d'artistes. Ce n'est plus là cependant que les concentrations les plus fortes s'observent, de manière absolue et relative. Le versant est de la vallée de la Senne, plus pentu et siège historique des élites bruxelloises, accueille le Musée, le siège temporaire de l'Académie des Beaux-arts et des artistes qui expriment par cette localisation l'élévation de leur statut professionnel et social, tout en côtoyant leur clientèle fortunée. Cette première carte, et plus encore celle de 1842, porte en germe le développement ultérieur de la géographie artistique du 19^e siècle et son tropisme oriental : à mesure que le nombre d'artistes croît et que la ville se densifie, ces derniers vont s'établir en dehors Bruxelles, colonisant les faubourgs en même temps que ceux-ci s'urbanisent.

⁴ Quartiers définis dans le cadre du Monitoring des quartiers, servant de cadre de référence spatiale pour l'ensemble de la période (www.monitoringdesquartiers.irisnet.be).

Figure 3. Localisation résidentielle des artistes plasticiens, 1833-1928. Les quartiers sont classés par ordre décroissant de spécificité et les classes répartissent les quartiers en quintiles sur base du nombre d'artistes. Il s'agit donc de quintiles réalisés sur base de l'indice de spécificité et pondérés par le nombre d'artistes ; de la sorte, les quartiers sont répartis en 5 classes d'intensité croissante de présence artistique, 20% de l'effectif des artistes se retrouvant dans chaque classe. Sources : catalogues des Salons triennaux, almanachs commerciaux.

Figure 4. Localisation résidentielle des artistes plasticiens, 1939-2008. Lecture de la légende : Les quartiers sont classés par ordre décroissant de spécificité et les classes répartissent les quartiers en quintiles sur base du nombre d'artistes. Il s'agit donc de quintiles réalisés sur base de l'indice de spécificité et pondérés par le nombre d'artistes ; de la sorte, les quartiers sont répartis en 5 classes d'intensité croissante de présence artistique, 20% de l'effectif des artistes se retrouvant dans chaque classe. Sources : almanachs commerciaux, recensements INS, données SmartBe.

Figure 5. Evolution de la population bruxelloise et du nombre d'artistes plasticiens. Sources: recensements INS, catalogues des Salons triennaux, almanachs commerciaux, données SMartBe.

13. La première concentration majeure se développe au nord-est du Pentagone, autour des noyaux villageois de Saint-Josse puis de Schäerbeek et des voiries nouvelles qui y sont tracées. Dans ces espaces où la pression foncière est bien moindre qu'en ville, les artistes peuvent acquérir des parcelles à bon marché où faire édifier leurs maisons et ateliers, souvent vastes⁵.

14. Un même phénomène de diffusion se produit vingt ans plus tard, en direction du sud-est et des faubourgs d'Ixelles puis Saint-Gilles (la figure 5 montre l'accroissement plus tardif de la population et surtout

du nombre d'artistes entre les deux pôles majeurs de concentration, nord-est et sud-est). Tout comme c'était le cas dans les premiers faubourgs investis, les artistes s'établissent dans des quartiers bourgeois, qui leur permettent de combiner des contraintes contradictoires. Ces espaces offrent initialement la possibilité de se loger à prix modeste (accessibilité financière), tout en étant situés à proximité immédiate du Pentagone, épicerie de la vie culturelle bruxelloise (besoin de centralité). L'espace des faubourgs bourgeois en construction offre par ailleurs aux artistes un environnement verdoyant et un accès facile aux bois et aux champs qui bordent la ville, et sont perçus comme des échappatoires à la ville industrielle tentaculaire.

15. La recherche de la nature, où les artistes vont planter leur cheval, explique également l'évolution de leur répartition durant le premier quart du 20^e siècle. L'apparence des premières cartes et celles de l'entre-deux-guerres est cependant fort différente : bien que le nombre de créateurs continue de croître, un phénomène de dilatation de l'espace investi atténue l'importance des deux pôles. Les quartiers de concentrations relatives les plus importantes sont désormais situés dans les communes périphériques de Bruxelles, au sud et à l'est. Bien qu'en- core peu urbanisés, ces espaces sont déjà investis par des familles bruxelloises fortunées qui y possèdent une résidence. Autour de quelques amateurs d'art ou de maisons d'artistes, des cercles se forment, qui assurent la rencontre entre artistes et clients et polarisent la vie artistique dans ces faubourgs éloignés.

16. Significatives durant l'entre-deux-guerres, ces concentrations périphériques s'affaiblissent ensuite, pour différentes raisons. D'une part, l'accessibilité foncière de ces espaces va diminuer à mesure que ceux-ci accueillent en nombre les populations nanties désireuses de quitter la ville dense, dans les années 1950 et 1960. D'autre part et plus fondamentalement, l'après-Seconde Guerre mondiale est marqué par des transformations multiples de la sphère artistique, tant au niveau de l'évolution des formes et des techniques (raréfaction du portrait, installations, début de l'art monumental, etc.) que sur le plan de l'enseignement ou de l'organisation du marché de l'art (développement des galeries d'art, lente ouverture des musées à l'art contemporain). La pré-

⁵ C'est particulièrement le cas en ce qui concerne les sculpteurs, dont le schéma de localisation se démarque de celui des peintres, par un investissement plus important des faubourgs.

sence d'intermédiaires entre les créateurs et leurs clients, mais aussi la transformation du profil de ceux-ci atténue le besoin des artistes de résider près de la bourgeoisie aisée et cultivée, comme c'était le cas auparavant.

17. Les résultats cartographiques reflètent ces transformations : à l'échelle régionale, on constate un affaiblissement du nombre de plasticiens, lié au changement de nature de la demande⁶. D'autre part, plutôt que d'accompagner les classes moyennes et supérieures vers l'extérieur de la ville à partir des années 1960, les artistes ne participent visiblement pas au phénomène de périurbanisation et demeurent majoritairement en ville, où les pôles historiques gagnent à nouveau en importance relative (figures 4 et 6).

18. La série des trois dernières cartes (1981, 1991 et 2008) est intéressante, puisqu'elle documente la répartition contemporaine des artistes, dans un espace qui nous est familier. Elle permet également d'interroger à Bruxelles les liens décrits dans la littérature urbaine entre ce groupe professionnel particulier et les phénomènes de rénovation des quartiers centraux. Plusieurs points sont à noter. Tout d'abord, hormis une recrudescence des effectifs d'artistes (probablement accentuée par un changement de sources), les quartiers où ceux-ci sont les plus nombreux sont clairement situés dans l'ancien pôle sud-est, dans le haut d'Ixelles en 1981, puis vers la commune de Saint-Gilles, selon un glissement progressif d'est en ouest. Le second point remarquable réside dans le retour des plasticiens au centre-ville, qu'ils avaient délaissé au début du 20^e siècle. Présents tout d'abord au Sablon et près de la Grand' Place, ils se sont par la suite implantés dans le quadrant nord-ouest du Pentagone, où ils n'avaient jamais été présents. Cette implantation contemporaine, synchrone et non antérieure aux processus de rénovation urbaine, résulte de différents facteurs parmi lesquels demeurent ceux de la centralité et de l'accessibilité économique. A ceux-ci, qui ne sont pas propres aux artistes mais aussi à une nouvelle classe moyenne partageant avec eux des contraintes et des goûts communs, se greffent des facteurs urbanistiques et environnementaux plus particuliers. S'y ajoutent des structures qui alimentent la reproduction des

concentrations, tout comme y contribue, sur le plan symbolique, l'héritage artistique de ces espaces.

Figure 6. Importance relative des effectifs d'artistes et de population des provinces de Brabant et de la Région bruxelloise. Sources : INS, SMartBe.

⁶ Si la tendance à la baisse se marque à partir de 1950 et se poursuit sur plusieurs décennies, elle est renforcée ici par un effet de source (particulièrement pour l'année 1969), les annuaires commerciaux perdant en pertinence pour recenser les artistes.

19. En retraçant deux siècles de géographie des artistes plasticiens apparaissent en filigrane les différentes phases de l'urbanisation bruxelloise, ainsi que les grands changements du monde artistique. A une longue logique centrifuge associée à l'extension progressive de la capitale, orientée vers les quartiers bourgeois correspondant au nouveau statut des artistes et à leur besoin de fréquenter leurs commanditaires, succède au milieu du 20^e siècle l'arrêt du processus diffusif et un recentrage vers les pôles de concentration hérités du siècle précédent. Ceux-ci marquent encore la géographie actuelle du groupe, mais un glissement d'importance a eu lieu, faisant dominer le pôle sud-est, qui coexiste désormais avec de nouveaux espaces de concentration dans le Pentagone. Différentes logiques temporelles se superposent donc, alliant des processus d'émergence, de permanence, de repli, de déprise et reprise : elles correspondent à différentes portions de la ville, qui chacune ont marqué la géographie artistique bruxelloise.

3. Les faubourgs d'artistes du pôle nord-est : émergence et repli

20. Le développement de concentrations de peintres et de sculpteurs à Saint-Josse et Schaerbeek constitue le premier fait marquant de la géographie des artistes depuis leur changement de statut à la fin du 18^e siècle. L'époque à laquelle ces installations se produisent explique l'importance qui sera la leur : d'une part, le nombre de créateurs est en augmentation soutenue tout au long du 19^e siècle, en raison de l'accroissement démographique bruxellois global, mais surtout de l'attractivité accrue de la profession (élitisation du statut, extension du recrutement aux classes supérieures, augmentation de la demande, réformes de l'enseignement, évolution des matériaux). D'autre part, la ville est en expansion rapide et se développe préférentiellement vers les faubourgs orientaux, en direction du Nord tout d'abord.

21. Les premiers artistes ayant élu domicile près de la porte de Schaerbeek attireront notamment des étudiants venus étudier en atelier privé. S'ils sont à l'origine de l'attrait qu'aura cette portion de la ville

auprès des créateurs, ces premiers ateliers édifiés au milieu de vastes propriétés ne résisteront pas au temps. Bien souvent, au décès de leur propriétaire et face à l'extension urbaine, ces propriétés ont été démembrées, plus densément loties et il n'en reste plus trace aujourd'hui. Il n'empêche, aux conditions initiales qui avaient attiré les artistes – espace bon marché à proximité de la ville et environnement semi-rural – succèdent d'autres facteurs qui expliquent le maintien des concentrations du pôle nord-est et même leur amplification.

22. A côté des ateliers privés, s'ouvrent également des écoles d'art qui forment de nouveaux artistes et fournissent des revenus réguliers aux enseignants. Outre la formation et l'existence d'ateliers que l'on se transmet entre artistes, de nombreuses autres facettes de la vie artistique se développent, faisant de ces espaces de véritables quartiers d'artistes. La concentration de professionnels est entre autres à l'origine de la création de cercles et de l'organisation d'expositions réservées aux artistes locaux, renommées à Schaerbeek en raison du nombre de participants.

« Il y a, paraît-il, de mauvais peintres à Schaerbeek comme partout. Mais il en est de bons, et parmi les artistes « de la localité » on compte des hommes de valeur, connus dans les communes limitrophes et même au-delà. (...) C'est à se demander si en dehors de cette commune éminemment artistique il existe des ateliers de peinture et de sculpture, ou si, à Schaerbeek, il y a des citoyens qui exercent d'autres professions que celle de barbouiller des toiles ou de pétrir de la glaise (...). »⁷

23. La clientèle des artistes provient des quartiers bourgeois dans lesquels ils résident, ou d'autres espaces de la ville d'où l'on se déplace pour aller visiter les ateliers, dans les dernières décennies du siècle. Anciennement lieux de mauvaise réputation sur lesquels couraient toutes sortes de bruits, les espaces de travail des peintres et leurs domiciles sont devenus des lieux de sociabilité courus. La visite aux ateliers peut être complétée par le passage dans la boutique de marchands de tableaux, dont quelques-uns sont établis à Schaerbeek à la fin du siècle.

⁷ Citation de *L'Art Moderne*, « Revue critique des arts et de la littérature, paraissant le dimanche » publiée à Bruxelles entre 1881 et 1914, à une époque où la presse bruxelloise porte haut les couleurs des groupes et des idéaux artistiques qu'elle soutient. Extrait daté du 10 mai 1891, n°19 : 150-151.

cle. Par ailleurs, les artistes trouvent près de chez eux des fournisseurs de matériel artistique : sans nul doute, le plus célèbre est l'encadreur Félix Mommen, dont la boutique à Saint-Josse, puis les ateliers loués aux artistes, deviennent des lieux de rencontre du Tout-Bruxelles artistique au tournant du 20^e siècle – plasticiens, hommes de lettres, journalistes et amateurs d'art.

24. La conjonction de ces différents éléments explique la très longue existence du pôle nord-est. Cependant, au développement rapide a succédé un long et lent essoufflement (dès 1900 pour le petit territoire tennoodois, à partir de 1930 pour Schaerbeek), qui distingue aujourd'hui cet ensemble de son équivalent sud-est. Les raisons sont à la fois liées à l'évolution démographique générale de la Région bruxelloise, en même temps qu'à des particularités locales différenciant les deux espaces. Délaissés par les classes moyennes à partir des années 1960, appauvris, ceux-ci ont connu un sort différent dans les décennies suivantes – le pôle sud-est attirant de nouveaux ménages initiant des processus de rénovation, contrairement aux quartiers anciens de Saint-Josse et Schaerbeek. A des barrières matérielles isolant ces espaces du centre-ville et de son offre culturelle (aménagement du boulevard du Botanique et tertiarisation de l'espace nord-est du Pentagone après-guerre) s'ajoutent des obstacles symboliques freinant le réinvestissement par les classes moyennes, y compris par les artistes (marquage spatial prononcé de la part d'une communauté dominante, s'opposant à l'idéal valorisé de la mixité – Clerval, 2010 ; Lévy, 1998).

25. Si les artistes sont encore présents dans le pôle nord-est, Schaerbeek et Saint-Josse ne sont plus les quartiers d'artistes vivants et denses qu'ils étaient autrefois. Leur souvenir perdure néanmoins à travers les noms de rues, l'organisation d'un parcours d'artistes à Schaerbeek et la rénovation récente des Ateliers Mommen, qui rappellent l'ancien faubourg d'artistes.

Figure 7. Passée la porte cochère de la rue de la Charité et l'ancien magasin de l'encadreur Mommen, la trentaine d'ateliers-logements récemment rénovés présentent une architecture unique à Bruxelles, celle d'une cité bâtie en 1894 afin d'aider les artistes à trouver un espace de travail. Source: détail d'une image présente sur le site des Ateliers: <http://ateliersmommen.collectifs.net>

Vidéo 1. Saint-Josse et Schaerbeek, deuxième moitié du 19^e siècle : les premiers faubourgs bourgeois concentrent un grand nombre de maisons et d'ateliers d'artistes et une sociabilité artistique foisonnante. Remerciements : le Musée Charlier ; le propriétaire de l'ancien atelier d'Arthur Rogiers ; l'asbl Ateliers Mommen et les artistes de la cité. Œuvres : « Le jardin Botanique ou Porte de Schaerbeek, construction des serres, 1826 », Alexandre Boëns (père ou fils), peinture à l'huile sur chêne, 1826 (photo Hugo Maertens, Collections Musée Charlier, Saint-Josse-ten-Noode). <http://vimeo.com/channels/BruS>

Figure 8. Site privilégié des peintres qui arpentent la commune, le chemin creux du Crabbegat longe le Parc de Wolvendael. Les membres d'Uccle Centre d'Art, dont certains habitent à proximité du chemin dans un environnement encore très rural, se mobilisent pour sa sauvegarde alors qu'il est menacé par un projet de lotissement immobilier, en 1924. Source : Cabinet des Estampes KBR.

4. Quand les artistes peignaient au paysage : intermède en périphérie proche

26. Redessinant la géographie artistique bruxelloise, l'installation d'artistes dans les communes de la deuxième couronne au début du 20^e siècle est à mettre en parallèle avec un phénomène déployé précédemment à travers toute l'Europe, celui des colonies rurales. Désireux de s'éloigner de l'agitation des villes modernes tout en restant à proximité du marché qu'elles constituent, de nombreux artistes s'installèrent temporairement dans la nature durant toute la deuxième moitié du 19^e siècle [Lübbren, 2001]. Autour de Bruxelles, les exemples de colonies les plus célèbres sont ceux de l'« école de Tervuren », la colonie du Rouge Cloître à l'orée de la forêt de Soignes, ou encore les artistes qui allèrent peindre dans la Vallée des artistes à Linkebeek [Van de Putte, 2009]. Grâce aux toiles qu'ils en rapportèrent, ces peintres contribuèrent à la popularisation de ces espaces périurbains et à leur fréquentation par leur clientèle bourgeoise, trouvant dans la marche et l'observation du paysage une manière de se cultiver physiquement et intellectuellement.

27. Avec le développement de réseaux vicinaux, de tramways puis de bus, une nouvelle phase se dessine. Il est désormais envisageable de fréquenter le centre-ville, ses lieux de sortie et ses marchands d'art, tout en résidant au-dehors, dans les noyaux villageois que traversent les chaussées menant hors de la ville. L'installation d'artistes dans le quadrant sud-est de la ville s'explique non seulement par un phénomène de diffusion à partir des concentrations anciennes, mais aussi par la présence dans ces espaces d'individus fortunés, industriels et banquiers, souvent amateurs d'art et collectionneurs, qui ouvrent leurs maisons aux manifestations artistiques (le couple Van Buuren en est un exemple célèbre). Par ailleurs, des réseaux artistiques se forment autour de plusieurs personnalités et de leur maison – Constant Montald à Woluwé-Saint-Lambert, Auguste Oleffe à Auderghem ou Henry Van de Velde à Uccle. Cette dernière localité constitue un exemple fort intéressant, en raison du grand nombre d'artistes qui s'y installèrent et animèrent la vie culturelle locale.

« A l'exemple de Paris, qui a Montparnasse, Bruxelles a son centre d'art : c'est Uccle. En effet, nulle commune des environs de la capitale n'héberge autant de peintres, de sculpteurs, de littérateurs, de

musiciens ; ni Auderghem, ni Boitsfort, ni Schaerbeek même ne peuvent même ne peuvent se prévaloir d'abriter autant d'artistes de talent notoire qu'Uccle-la-Jolie où tous les peintres, depuis Breughel, ont si souvent planté leur chevalet. »⁸

28. Fondé en 1922 dans un estaminet situé en bas du Crabbegat, le cercle d'Uccle Centre d'Art a joué un rôle important dans la reconnaissance de l'activité artistique déployée autour d'un paysage encore fort rural et pittoresque, mais également en matière de préservation du cadre ucclois, tant bâti que naturel. Les mobilisations des artistes, soutenues par d'éminents membres protecteurs, illustrent le rôle de caisse de résonance des artistes par rapport aux idées qui traversent la bourgeoisie éclairée de l'époque. En mettant en valeur par leurs œuvres les environs de la ville, en diffusant largement auprès de leur clientèle bourgeoise un modèle de vie et de loisirs, les artistes occupent envers elle une position de prescripteurs. Ils influencent les pratiques et, ce faisant, alimentent l'engouement pour l'habitat périurbain qui s'accroît dans les communes de deuxième couronne à partir des années 1920, mais surtout après la Deuxième Guerre.

29. En raison précisément de l'urbanisation croissante de ces espaces et de l'élévation des prix du logement, couplées à un intérêt renouvelé des plasticiens pour la ville dans la seconde moitié du siècle, les concentrations périphériques vont s'affaiblir. Leur existence et plus encore leur importance dans le monde artistique bruxellois furent donc relativement brèves, mais marquent une phase originale de la géographie analysée durant laquelle les artistes ont contribué indirectement à accélérer l'urbanisation des faubourgs de deuxième couronne.

Vidéo 2. Uccle dans l'entre-deux-guerres : une nature préservée et de nombreux mécènes ont contribué à y attirer les peintres et les sculpteurs au début du 20^e siècle. Remerciements : Musée David et Alice Van Buuren. Œuvres : « Les environs de Saint-Job », Juliette Wytman-Trullemans, peinture à l'huile sur toile, vers 1900 (photo Hugo Maertens, Collections Musée Charlier, Saint-Josse-ten-Noode) ; « Le Kamerdelle, Uccle 1925 », Henri Quittelier, gravure no.4/350, 1925 (Bibliothèque des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique). <http://vimeo.com/channels/BruS>

5. Le pôle sud-est : permanences et reprise

30. L'originalité des quartiers d'artistes du sud-est réside dans la longévité des concentrations initiales, mais plus encore dans leur prépondérance au sein de la géographie artistique des trente dernières années.

31. Développée initialement autour de la Porte de Namur, la concentration de peintres et de sculpteurs dans les faubourgs d'Ixelles et de Saint-Gilles s'est véritablement structurée avec le percement de l'avenue Louise en 1862. Artère prestigieuse prolongeant le tracé royal en direction du Bois de la Cambre, cette avenue est bordée de grands hôtels de maîtres où s'installent des ménages fortunés. Grands bourgeois d'obédience laïque souvent, rentiers ou exerçant une profession libérale, progressistes et cultivés, ils entendent se distinguer de la bonne société conservatrice sur le plan des valeurs et des goûts esthétiques, en fréquentant et en soutenant les artistes (ce qui légitime en quelque sorte leur aisance financière et leur position sociale). La proximité spatiale entre les artistes et leur clientèle bourgeoise à la fin du 19^e siècle est donc une proximité intéressée, qui assoit le statut social des deux parties. Cependant, rares sont les artistes à pouvoir s'établir sur l'avenue Louise même. Une échelle plus détaillée montre que les plasticiens se situent à cette époque à l'arrière de l'avenue, dans les rues adjacentes, ainsi que le long de la chaussée de Charleroi, épine dorsale de l'urbanisation du haut de Saint-Gilles. Comme souvent à Bruxelles, il existe un contraste entre les axes de prestige et leurs environs immédiats, qui ne sont pas homogènes sur le plan socio-économique : cela a permis aux artistes à la fin du 19^e siècle de résider près de leur clientèle et à ces deux groupes de se rencontrer dans leur environnement quotidien.

« Se doute-t-on qu'il existe à Ixelles, dans les locaux de l'ancien abattoir communal transformés et aménagés en vue de leur destination nouvelle, un musée de peinture et de sculpture présentant, par le nombre et la qualité des œuvres qui y sont réunies, un très réel intérêt ? La commune d'Ixelles devient décidément un centre artistique. »⁹

⁸ Extrait d'une coupure de presse non identifiée présente dans les archives d'Uccle Centre d'Art (conservées à l'administration communale d'Uccle). Article daté du 2 septembre 1933.

⁹ *L'Art Moderne*, 1898, n°31 : 243 / n°32 : 256

Figure 9. Des initiatives originales peuvent germer dans les concentrations d'artistes et les renforcer. Depuis 2011, une cinquantaine de plasticiens travaillent à la Brussels Art Factory (Saint-Gilles), un centre de production et de diffusion artistique qu'ils ont contribué à créer.

Vidéo 3. Ixelles et Saint-Gilles, fin 19^e siècle et fin 20^e siècle : visibilité, reproduction et permanence des concentrations d'artistes dans les communes centrales sud-orientales. Remerciements : Denise Van der Kelen (Ecole Van der Kelen – Logelain); Pascal Bernier ; les galeries filmées. <http://vimeo.com/channels/BruS>

32. Au 20^e siècle également, l'avenue Louise et la chaussée de Charleroi ont joué un rôle important dans la structuration de la géographie artistique bruxelloise, non plus dans sa dimension résidentielle, mais pour la diffusion des œuvres. L'avenue Louise est l'un des espaces de polarisation historique des galeries d'art à Bruxelles, lorsque celles-ci se sont multipliées à partir des années 1950. Si leur schéma d'implantation obéit à d'autres logiques que la répartition des plasticiens, il n'en reste pas moins que la présence de certaines d'entre elles accompagne celle des artistes et contribue actuellement à l'identification des quartiers de concentration artistique.

« Saint-Gilles commence à se faire une belle réputation dans les milieux artistiques. Une galerie sur trois s'y installe. (...) Est-ce symptomatique ? S'installer à Saint-Gilles plutôt qu'à Bruxelles ? Les galeries d'art s'y multiplient. En plus des espaces d'exposition communaux (...). Les cafés des artistes éclosent un peu partout. Pourquoi Saint-Gilles culture-t-elle ? »¹⁰

33. D'autres éléments ont tenu le même rôle par le passé (un musée communal) ou ont contribué à la reproduction du pôle sud-est sur le temps long (les écoles – académies des Beaux-arts à Ixelles et Saint-Gilles, écoles Saint-Luc, La Cambre). Leur présence, la typologie particulière du bâti (qualité architecturale, immeubles en intérieur d'îlots) ainsi que l'existence de lieux de sociabilité structurant la vie dans les quartiers d'artistes (ateliers, salons, cafés, lieux d'exposition), expliquent le maintien des concentrations résidentielles, malgré le changement des conditions initiales. Face à l'évolution des valeurs immobilières notamment, avantageuses au moment de l'urbanisation des faubourgs sud-orientaux, puis lors de leur réinvestissement dans les années 1970 et 1980, l'aura artistique ancienne et plus encore la présence des pairs (garante de réseaux sociaux et favorisant la reconnaissance professionnelle) ont joué et jouent un rôle stabilisateur important dans la géographie étudiée. Si une inertie manifeste s'observe bel et bien dans l'existence du pôle de concentration sud-oriental, un glissement des créateurs vers l'ouest a cependant eu lieu en son sein lors des trente dernières années, en réponse à la transformation de l'environnement matériel et symbolique des quartiers d'artistes historiques par les dynamiques urbaines à l'œuvre.

¹⁰ Extrait du journal *Le Soir*, 17 janvier 1991.

Conclusion

34. Groupe réduit mais singulier, ayant connu une importante évolution de statut socioprofessionnel au cours des deux derniers siècles, les artistes attirent aujourd'hui l'attention des chercheurs et des acteurs de la ville, qui s'interrogent sur le pouvoir transformateur de leur présence dans les quartiers centraux, ou sur la possibilité de le canaliser. L'étude de la géographie des plasticiens montre que leur répartition actuelle résulte d'une accumulation historique longue, marquée de permanences spatiales, de déprises, de changements de polarités et par l'émergence de nouveaux espaces. Reflet d'une position sociale à la fois prestigieuse et précaire, la géographie dessinée est elle aussi élitare et marginale (pour reprendre Heinrich, 2005), mettant en lumière des espaces bourgeois en cours d'urbanisation, ou des quartiers anciens en voie de transformation sociale. La répartition et la temporalité de l'établissement des créateurs par rapport à ces phénomènes remettent cependant en cause à Bruxelles les discours qui les placent en pionnier des transformations urbaines. S'ils participent à l'esthétisation des espaces qu'ils investissent et jouent ainsi vraisemblablement un rôle dans leur attractivité auprès d'autres populations, leur présence n'est pas la cause profonde de ces transformations, dont ils constitueraient plutôt des indicateurs [Vivant & Charmes, 2008].

35. « Là où les artistes sont » aujourd'hui correspondent à des espaces qui réunissaient des conditions favorables à l'installation des plasticiens au tournant des années 1980, lors de leur développement (ou de leur réémergence). L'absence de dimensions urbaines concurrentes fortes, la présence d'éléments attractifs pour les artistes et d'autres assurant la reproduction des concentrations sont à la base des quartiers d'artistes actuels. Les structures sociales et spatiales héritées de l'histoire de la ville forment une partie de ces éléments favorables et expliquent assurément la permanence du pôle sud-est mis en lumière par la série de cartes.

36. Ces structures peuvent toutefois changer et les éléments jadis favorables être concurrencés par le développement d'autres dimensions (bureaux, logements de standing, etc.) ou l'installation d'autres groupes sociaux, qui affaiblissent les anciennes concentrations. Pour de telles raisons, l'ancien pôle nord-est est devenu un espace « où les artistes ne sont plus », tout comme leur présence a décliné dans les quartiers ayant connu des processus de rénovation. Ailleurs dans la ville, « là où les artistes ne

sont pas » (mais où on aurait pu les attendre plus nombreux parfois, comme sur la rive gauche du canal), l'existence de facteurs d'évitement fonctionnels et symboliques importants, ajoutés à l'absence d'une localisation historique des artistes, expliquent que les créateurs ne soient pas ou peu présents.

37. La géographie retracée soulève de nombreuses questions, plus larges que les seules préoccupations contemporaines de la ville créative, mais pouvant aussi faire écho à ces dernières.

38. Considérée en raison de son ancienneté, d'effectifs importants et parce qu'elle est la plus souvent étudiée, la catégorie des plasticiens ne semble pas suffisante pour documenter les transformations urbaines actuelles. D'autres disciplines (notamment les arts vivants) et d'autres dimensions (dont celle des lieux de création ou de répétition) mériteraient d'être prises en compte pour compléter les résultats obtenus ou les nuancer.

39. Il serait par ailleurs intéressant de confronter la géographie des artistes aux logiques de répartition des galeries, dont il a été montré qu'elles s'inscrivaient elles aussi dans les processus de rénovation urbaine, ou que leur répartition a pu correspondre par le passé avec les concentrations résidentielles d'artistes. L'analyse de la superposition de différents usages de l'espace – résidentiel, de formation, consommation, socialisation – permettrait d'interroger l'existence de véritables quartiers artistiques à Bruxelles, sur le temps long.

40. L'adoption d'une petite échelle d'analyse spatiale et d'une longue perspective temporelle permet au final de relativiser et de recontextualiser la géographie artistique contemporaine au prisme de ses développements passés. Inversement, la comparaison de différentes périodes de développement urbain incite à s'interroger sur la transposition historique de phénomènes étudiés actuellement, qu'ils concernent l'internationalisation de la scène artistique locale, la capacité des artistes à recycler des espaces et des bâtiments ou l'instrumentalisation de leur présence par des acteurs publics ou privés, à des fins de redéveloppement urbain. Ce faisant, il est possible de réinterroger le passé sous un angle original, de révéler les spécificités contemporaines de la présence des artistes en ville et de questionner les modèles de redéveloppement qui s'en sont emparés.

Bibliographie

- BOICHOT, C., 2011. Centralités artistiques et recomposition des espaces urbains: les enjeux d'une géographie de l'art à Paris et à Berlin. In : *Mondes du Tourisme*. 2011. Septembre, pp. 350-361.
- CAMERON, S. et COAFFEE, J., 2005. Art, gentrification and regeneration - From artist as pioneer to public arts. In : *European Journal of Housing Policy*. 2005. Vol. 5, n° 1, pp. 39-58.
- CHARPY M., 2009. Les ateliers d'artistes et leurs voisinages. Espaces et scènes urbaines des modes bourgeoises à Paris entre 1830-1914. In : *Histoire Urbaine*. 2009. N° 26, pp. 43-68.
- CLERVAL, A., 2010. Les dynamiques spatiales de la gentrification à Paris. Une carte de synthèse. In : *Cybergeo : European Journal of Geography*, Espace, Société, Territoire. 2010. N°505 (URL : <http://cybergeo.revues.org/23231>).
- DEBROUX, T., 2009. Géographie des artistes dans les régions urbaines en Belgique. In : *Belgeo*. 2009. Vol. 2, pp. 119-136.
- GRESILLON, B., 2008. Ville et création artistique. Pour une autre approche de la géographie culturelle. In : *Annales de Géographie*. 2008. Vol. 660-661, pp. 179-198.
- HEINICH, N., 2005. *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris : Gallimard.
- LEVY, J.-P., 1998. Postface. In: HAUMONT, N. et LEVY J.-P. (dir.), *La ville éclatée. Quartiers et peuplement*. Paris : L'Harmattan. pp. 251-256.
- LÜBBREN, N., 2001. *Rural artists' colonies in Europe, 1870-1910*. Manchester : Manchester University Press.
- MOLOTCH, H. et TRESKON, M., 2009. Changing art: SoHo, Chelsea and the dynamic geography of galleries in New York City. In : *International Journal of Urban and Regional Research*. 2009. Vol. 33, n° 2, pp. 517-541.
- VAN DE PUTTE, E., 2009. *Les peintres de la Forêt de Soignes*. Bruxelles : Racine.
- VAN SANTVOORT, L., 1996. *Het 19de-eeuwse kunstenaarsatelier in Brussel*. Thèse de doctorat en histoire de l'art. Bruxelles. Vrije Universiteit Brussel.
- VIVANT, E. et CHARMES, E., 2008. La gentrification et ses pionniers: le rôle des artistes off en question. In : *Metropoles*. 2008. Vol. 3, pp. 29-66.
- WEDD, K., PETTZ, L. et ROSS, C., 2001. *Artists' London – Holbein to Hirst*. London : Merrell.
- ZUKIN, S., 1982. *Loft living. Culture and capital in urban change*. New Brunswick : Rutgers University Press.

Pour citer ce texte

DEBROUX Tatiana, 2013, Dans et hors la ville. Esquisse d'une géographie des artistes plasticiens à Bruxelles (19^e-21^e siècles), *Brussels Studies*, Numéro 69, 8 juillet 2013, www.brusselsstudies.be.

Liens

D'autres versions de ce texte sont disponibles

ePub FR : <http://tinyurl.com/BRUS69FREPU>

ePub NL : <http://tinyurl.com/BRUS69NLEPU>

ePub EN : <http://tinyurl.com/BRUS69ENEPUB>

pdf FR : <http://tinyurl.com/BRUS69FRPDF>

pdf NL : <http://tinyurl.com/BRUS69NLPDF>

pdf EN : <http://tinyurl.com/BRUS69ENPDF>

Les vidéos publiées dans *Brussels Studies* sont visibles sur la chaîne Vimeo de *Brussels Studies* à l'adresse suivante :

<http://vimeo.com/channels/BruS>