

Petite(s) histoire(s) des artistes en ville (1/2)

Bien que l'on ait tous une idée plus ou moins précise de l'emplacement des « quartiers d'artistes » à Bruxelles aujourd'hui, leur histoire, leurs développements récents et les conséquences de l'existence de tels espaces sont moins connus. Que peut-on découvrir en prenant les concentrations artistiques comme objet d'étude, et l'espace comme angle de vue ?

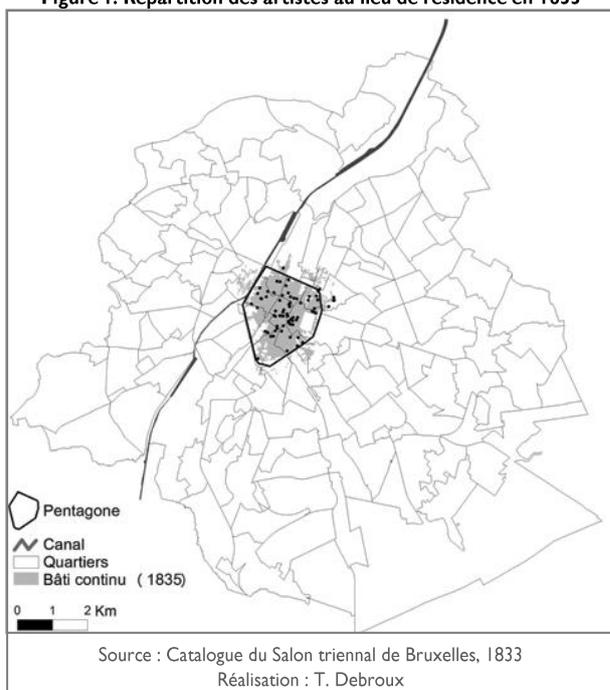
A la rencontre de la géographie, de la sociologie et de l'histoire urbaine, cette perspective d'analyse nous informe non seulement sur les relations des artistes à la ville à travers le temps, mais aussi sur les transformations contemporaines de l'espace urbain et leurs enjeux.

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

CONCENTRATIONS, CAUSES ET CONSEQUENCES

Tant que l'enseignement, le travail artistique et la réponse à la demande étaient organisés sur le modèle de l'activité artisanale, l'espace investi par les artistes dans les villes européennes dépendait fortement de la localisation des maisons des corporations. Concentrées au cœur de la ville marchande à Bruxelles, celles-ci ont influencé la répartition de leurs artisans, qui résidaient majoritairement autour de la Grand Place. La libéralisation des professions artistiques à la fin du 18^e siècle a marqué un tournant fondamental, non seulement en termes d'organisation pratique du monde artistique, mais également en ce qui concerne sa composition et sa géographie.

Figure 1: Répartition des artistes au lieu de résidence en 1833



L'élévation de statut consécutive à la reconnaissance de la peinture et de la sculpture en tant qu'arts libéraux (par opposition à l'artisanat et au travail manuel) a non seulement débouché sur une réforme importante du système de formation (système académique) et de diffusion des œuvres (grandes expositions offrant de la visibilité au travail), mais elle s'est aussi traduite par un tropisme prononcé des artistes¹ vers les quartiers aisés de la ville. Tout au long du 19^e siècle, ils vont se rapprocher de leur clientèle, à travers les sociétés artistiques qui se créent, lors des visites

dans les ateliers (permettant des commandes et des rencontres), ainsi que dans l'espace public qu'ils partagent désormais dans les portions bourgeoises de la ville en construction. Car ce siècle est aussi celui de l'accélération marquée de la croissance urbaine, consécutive à l'industrialisation, qui se marque par la densification des centres villes et l'édification rapide de nouveaux faubourgs.

Dès le milieu du 19^e siècle, Saint-Josse puis Schaerbeek ont abrité un très grand nombre d'artistes, avant que la densification de ces espaces et la modification des conditions d'installation n'encouragent ceux-ci à s'installer, une vingtaine d'années plus tard, dans les quartiers s'urbanisant autour de l'avenue Louise et des noyaux villageois d'Ixelles et de Saint-Gilles. L'accessibilité financière des terrains dans ces faubourgs où il est possible de faire bâtir des « maisons d'artistes »², la proximité de la clientèle bourgeoise mais aussi de

¹ Sauf mention contraire, l'histoire esquissée ici concerne spécifiquement les praticiens des arts plastiques – principalement dessinateurs, peintres et sculpteurs au 19^e siècle (pour un aperçu cartographique complet de cette évolution, voir Debroux, 2013). La reconnaissance des hommes de lettres et des musiciens par les classes sociales supérieures avait déjà eu lieu auparavant, tandis que les artistes de la scène ont eux longtemps conservé un statut marginal (Charle, 2007).

² A la fin du 19^e siècle, la maison d'artiste – incorporant l'atelier au logement – devint un style architectural à part entière (Vaisse, 2007). Nombreux sont les artistes qui en firent édifier dès qu'ils en avaient les moyens, car elle représentait leur réussite sociale, les positionnait en tant qu'artiste (lorsque la clientèle y entrait) et pouvait affirmer des orientations esthétiques à travers le choix de l'architecte et la décoration extérieure. A propos de ces maisons, le Britannique Lord Gower, de passage dans la capitale belge en 1875, déclara d'ailleurs, enthousiaste : « Bruxelles est un paradis pour peintres. (...) Bien sûr, la ville n'est pas très célèbre pour ses musées ou pour ses galeries d'art, mais de nombreux artistes la comparent à une Athènes moderne. Des peintres comme Madou, Gallait, Wauters et Clays sont la fierté de la ville et vivent ici comme des princes. Les autres artistes n'y vivent pas en bohémiens comme leurs confrères parisiens mais chacun a sa propre maison » (cité par de Bodt, 1995 : 6)... Ce qui n'est pas sans rappeler les discours contemporains sur l'attrait de la capitale auprès des artistes étrangers.

la nature sont les principales raisons explicatives de l'émergence des grandes concentrations artistiques de la fin du 19^e siècle³.

Dans les décennies suivantes, à mesure que les transports se développent (tramways, bus puis premières voitures), il devient envisageable pour les artistes de s'établir à distance du centre-ville tout en continuant à le fréquenter, car il est désormais facilement accessible depuis les faubourgs périphériques où les plasticiens s'installent durant les premières décennies du 20^e siècle (Uccle principalement, ainsi que les autres communes périphériques du sud et de l'est de l'actuelle Région bruxelloise – Van de Putte, 2009). En allant « peindre au paysage » près de chez eux, les artistes et les œuvres produites ont participé à la popularisation de ces faubourgs, dont l'urbanisation la plus importante n'eut toutefois lieu qu'après la Deuxième Guerre mondiale.

Figure 2 : Répartition des artistes en 1881

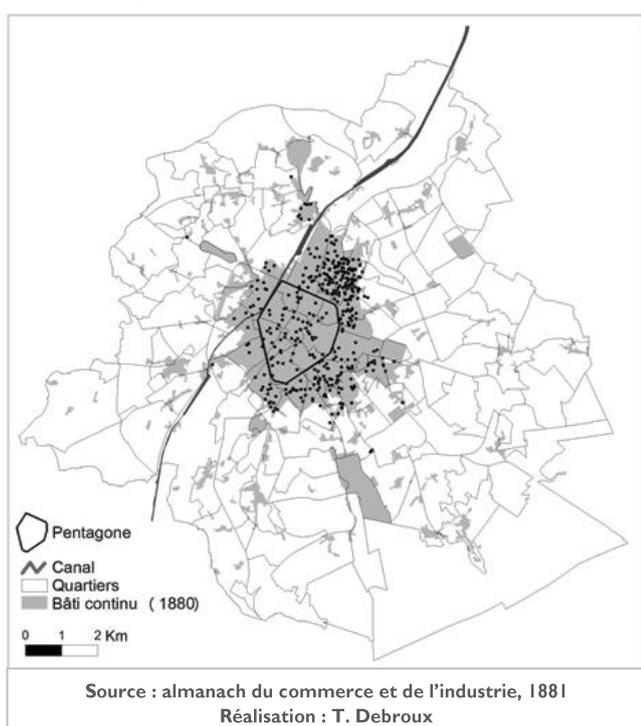
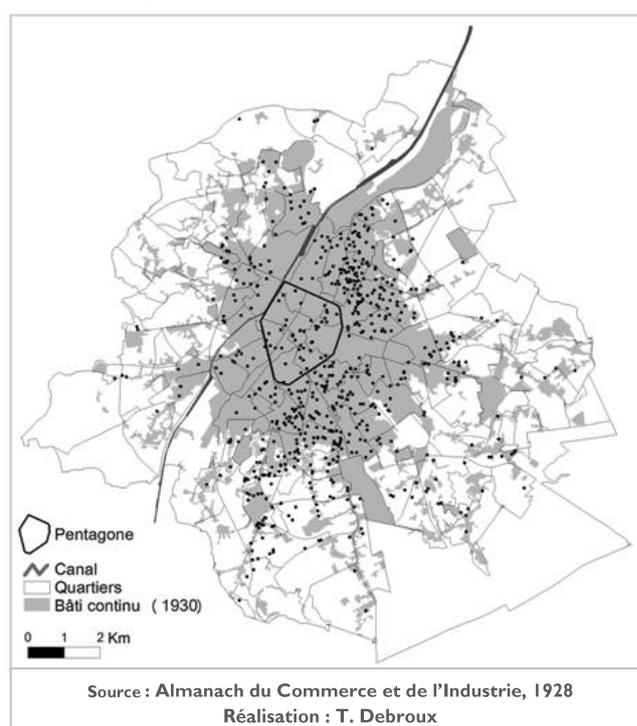


Figure 3: Répartition des artistes en 1928



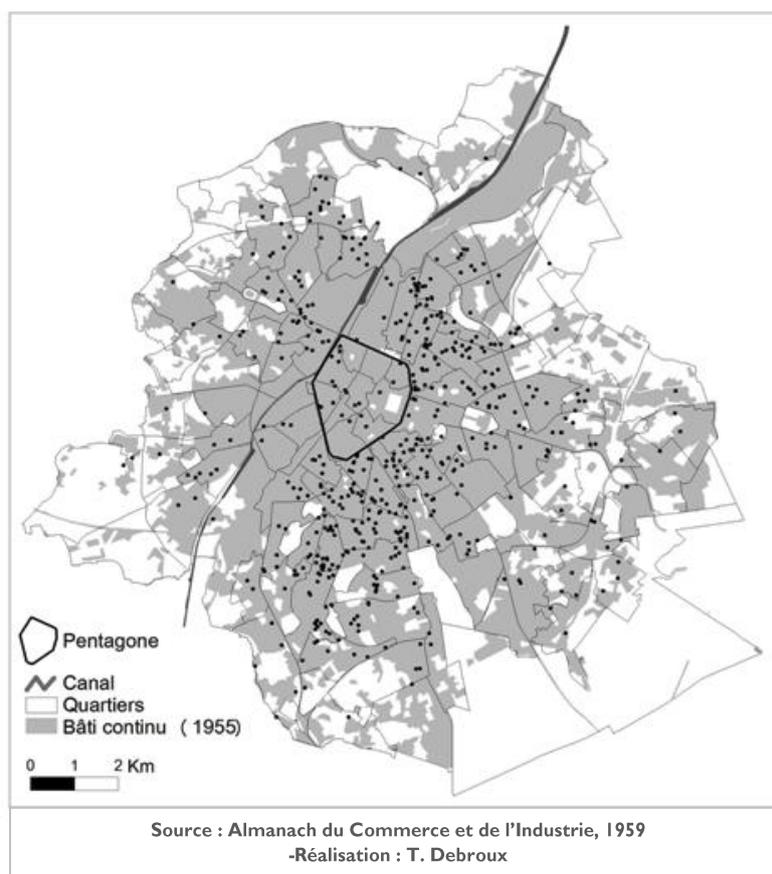
Ce lien indéfectible au centre⁴ se maintient dans la deuxième moitié du siècle, alors que plusieurs éléments sont venus bouleverser la donne sur la scène artistique. Les transformations esthétiques, celles des pratiques artistiques et des institutions culturelles, le développement de nombreuses galeries servant d'intermédiaires entre les créateurs et leur public, remodèlent les logiques de localisation des artistes et les éléments qui les soutiennent. L'obligation de résider près des classes aisées pour répondre à la demande n'étant plus impérieuse (de ce fait, les artistes ne participent que très peu au phénomène

³ A une échelle plus fine, il est également possible de mettre en évidence des rues privilégiées car offrant une façade orientée au nord, sur laquelle donnait la fenêtre de l'atelier (Debroux, 2010).

⁴ Un lien complexe en réalité, puisque la ville dense en développement, cette « ville tentaculaire » décrite par Verhaeren, ses bruits, ses odeurs, sa misère, son rythme, incitent de nombreux artistes au début du 20^e siècle à quitter le centre pour vivre dans les faubourgs, tout en continuant à fréquenter la ville où se déploient les activités et les sociabilités artistiques.

de périurbanisation après la guerre), ce sont les anciennes concentrations centrales qui reprennent de l'importance dans les années 1950 et 1960.

Figure 4: Répartition des artistes en 1959



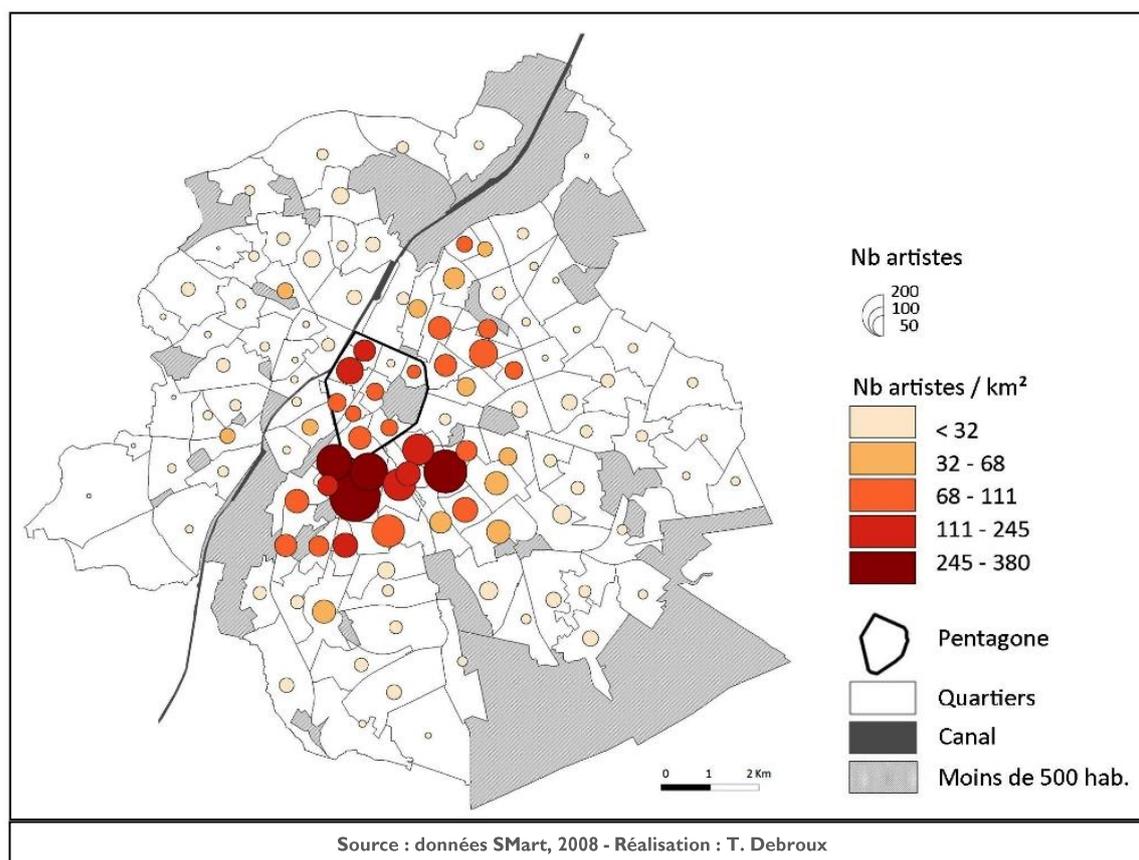
Influencée par les localisations du passé mais aussi marquée par de nouvelles logiques spatiales, la géographie contemporaine des artistes pose de nouvelles questions en ce qui concerne ses facteurs explicatifs, mais également en termes de participation aux dynamiques urbanistiques et sociales auxquelles sont confrontées les villes aujourd'hui. Nombreux à s'être installés (ou à être restés) dans les quartiers centraux lorsque ceux-ci furent délaissés par les classes moyennes après la guerre, les artistes sont présentés comme des acteurs clés des phénomènes de gentrification⁵, dont ils seraient pionniers. A Bruxelles, la répartition des créateurs et interprètes membres de Smart est effectivement interpellante à ce point de vue (voir la figure 5⁶) : non seulement ressortent les communes de Saint-Gilles et Ixelles, anciens foyers artistiques aujourd'hui en proie à des transformations architecturales, commerciales et sociales, mais également le quadrant

⁵ Le néologisme de "gentrification", créé en 1964 par Ruth Glass pour désigner l'appropriation de quartiers centraux paupérisés à Londres par des classes bourgeoises (associées à la *gentry* britannique), comporte intrinsèquement une dimension critique. Les processus de rénovation urbaine survenus ou en cours à Bruxelles ne correspondent qu'imparfaitement à la définition de Glass (Van Criekingen et Decroly, 2003) : pour cette raison, je préfère utiliser ici le terme de rénovation urbaine lorsqu'il s'agit de la capitale belge.

⁶ Celle-ci, réalisée à l'échelle des quartiers définis par le Monitoring des quartiers de la Région de Bruxelles-Capitale (<https://monitoringdesquartiers.irisnet.be/>), reprend 3800 membres de Smart ayant exercé au moins une activité de création ou d'interprétation artistique entre juillet 2006 et juin 2008 (à l'exception des catégories « artisanat d'art » et « métiers du patrimoine »). Le schéma de répartition obtenu est similaire et cohérent avec les cartes obtenues sur base des deux derniers recensements de la population exploitables, en 1981 et 1991, en termes de localisation des artistes (définis sur base de leur profession principale) et des évolutions urbaines survenues depuis lors.

nord-ouest du Pentagone, autour de la rue Dansaert, espace probablement le plus emblématique des processus de rénovation urbaine dans la capitale. Pour autant, cela signifie-t-il qu'un lien de cause à effet puisse être tracé entre la présence des créateurs et la rénovation de ces espaces ?

Figure 5: Nombre et densité d'artistes par quartier en 2008.
(Pas de données suffisantes pour les quartiers de moins de 500 habitants.)



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

Situé au sud de Greenwich Village et de la Houston Street, d'où il tire son nom (« SOuth of HOuston street »), le quartier de SoHo à Manhattan a une histoire bien connue. A la fin des années 1950, alors que New York s'affirme comme capitale artistique américaine (et bientôt mondiale) et que l'économie de Manhattan se réoriente vers le secteur tertiaire, de nombreux jeunes artistes vont occuper les immeubles industriels laissés vacants par la disparition de la petite industrie, profitant de vastes espaces de travail loués à bas prix. Plusieurs auteurs ont relaté l'histoire de cette installation et ses suites (voir notamment Zukin, 1982 ou Kostelanetz, 2003) : l'arrivée de petites galeries, l'organisation d'événements artistiques qui attirèrent dans le quartier d'autres populations que les artistes, investissant à leur tour l'espace, l'aménageant, et contribuant à faire des lofts

d'artistes et du quartier un mode de vie urbain attractif pour une frange des jeunes classes moyennes qualifiées (Ley, 1996).

Le déroulement des événements à SoHo, leur ampleur et la manière dont ils ont été décrits, usant de la métaphore puissante⁷ du « front pionnier », expliquent que des chercheurs se soient ensuite intéressés à ces processus dans d'autres villes occidentales. Cependant, dans des contextes urbains et économiques différents, il ne peut être question de transposer telle quelle la métaphore pionnière, remise en doute dans la recherche urbaine, mais qui fait désormais partie des images véhiculées dans la culture populaire de la gentrification. En ce qui concerne Bruxelles, plusieurs éléments incitent à nuancer fortement cette figure du précurseur : parmi ceux-ci, l'ancienneté de certaines concentrations, l'installation dans les quartiers en rénovation quand les changements se manifestent (et pas avant), ou encore, l'absence résidentielle des artistes dans des espaces ayant bel et bien entamé leur transformation (la rive ouest du canal, principalement).

INITIATEURS, INDICATEURS OU INSTRUMENTS

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

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

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

⁷ Puissante (car elle semble décrire un phénomène spontané), mais aussi discutable : non seulement car l'antériorité de la présence des artistes sur d'autres populations participant aux transformations n'est pas toujours avérée, mais également parce que la rhétorique du front pionnier et d'espaces à conquérir est très connotée, simplificatrice et inappropriée dans le cas de quartiers anciens déjà urbanisés et habités.

l'emploi, aux réseaux professionnels et aux services qu'impliquent de nouvelles conditions de travail.

Résultat d'une histoire longue et de transformations sociales successives, concernant tant le statut des créateurs que les groupes qui constituent leur public ou dont ils sont proches socialement, la présence des artistes dans les quartiers anciens attise aujourd'hui bien des convoitises, en raison de leur supposé rôle attracteur sur des classes moyennes que les acteurs publics et privés souhaitent fixer en ville. En rendant visibles les concentrations artistiques existantes (par des événements, des parcours, etc.), en les créant parfois (par la construction de logements ou ateliers par exemple), ces acteurs espèrent favoriser l'installation de nouveaux ménages dans les quartiers centraux. Ainsi, bien que les temporalités et les processus qui résident derrière la proximité spatiale des créateurs et du public des gentrificateurs posent encore de nombreuses questions⁸, en raison de la diffusion des discours sur la « ville créative » (Vivant, 2006) et sur le rôle pionnier des artistes en dehors de la sphère de la recherche, les concentrations artistiques peuvent désormais être considérées comme outils du redéveloppement urbain et les artistes, eux-mêmes victimes de la disparition des espaces libres et de la hausse des prix dans les quartiers rénovés, devenir des leviers des transformations urbaines.

TATIANA DEBROUX,
Université Libre de Bruxelles
Novembre 2013

⁸ Et cela, sans même parler des impacts sociaux des phénomènes de rénovation urbaine sur les populations en place (Van Criekingen, 2002), qui concernent également les artistes, ou sur les retombées fiscales de l'installation d'une classe moyenne qualifiée, mais précaire.

SOURCES ET RESSOURCES

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

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

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

DEBROUX T. « Géographie de l'élite artistique bruxelloise à la fin du 19e siècle », *Les Cahiers de la Fonderie*, vol. 43, p. 31-37, 2010

DEBROUX T. « Dans et hors la ville. Esquisse de la géographie des artistes plasticiens à Bruxelles (19e – 21e siècles) », *Brussels Studies*, n° 69, juillet 2013 (www.brusselsstudies.be)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Un dossier de Inter-environnement Bruxelles sur la multiplication des cafés branchés : <http://www.ieb.be/-Bem-266->

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