

Vlaamse immigratie en de kunstwereld in Roubaix

Joost De Geest

samen-
vatting
p. 18

Roubaix was in de middeleeuwen een kleine heerlijkheid in het graafschap Vlaanderen. De regerende familie speelde een belangrijker rol dan men zou verwachten, althans vanaf het einde van de veertiende eeuw. Dat is een gevolg van de betrokkenheid van Jean de Roubaix bij de strijd tegen de Moren en de Turken – een grote bron van prestige in de feodale wereld. Deze adellijke familie speelt ook een grote rol in de vijftiende eeuw tijdens de Bourgondische overheersing in onze gewesten. Zo wordt Jean van Roubaix onder de regering van Filips de Goede de nummer drie van de Orde van het Gulden Vlies. Hij neemt, als vertrouweling van Filips, in 1428 deel aan de ambassade naar Portugal (net als Jan Van Eyck) die resulteert in het huwelijk van de hertog met Isabella, de dochter van koning Jacob I van Portugal. De zoon van Jean van Roubaix, Pierre, wordt geboren in zijn heerlijkheid Herzele (bij Aalst) in 1415, en hij trouwt in 1435 in Gent met de erfgename van een van de oudste Vlaamse families, Margaretha van Gistel. Hun dochter, Isabeau, huwt met Jacob van Luxemburg. De familie krijgt zo een plaats in de hoge Europese adel. Hun domein is op dat ogenblik nog geen 200 ha groot en uitsluitend agrarisch.

Belangrijker voor de lokale geschiedenis is de toekenning, in 1469, door Karel de Stoute van een charter inzake de productie van linnen. Roubaix kreeg zo een plaatsje in de (al lange) rij van Vlaamse textielcentra (die vooral in de negentiende eeuw een grote aantrekkingskracht zou uitoefenen op Vlaamse arbeiders). Dat feit wordt “vereeuwigd” in een kolossale muurschildering van Jean-Joseph Weerts, in het in 1911 gebouwde monumentale stadhuis. In de zestiende eeuw gaf Keizer Karel aan de stad bovendien het voorrecht om een vrije markt te organiseren, gedurende drie dagen na Aswoensdag.

Tijdens het Ancien Regime werd Roubaix nooit een grote stad. Het bleef veeleer een agrarisch centrum. De beginnende textielproductie steunde uitsluitend op thuisarbeid en was gericht op de export, aanvankelijk naar



CHAMBRE DE COMMERCE DE ROUBAIX

La Chambre de Commerce sait qu'un grand nombre d'ouvriers croient n'être pas tenus à payer l'amende pour leur absence de l'atelier, c'est là une erreur: De même que les patrons n'ont pas le droit de renvoyer les ouvriers sans les avertir préalablement, les ouvriers n'ont pas le droit de se mettre en grève sans préavis et avant d'avoir rempli leurs engagements envers leurs patrons. La justice est la même pour tous et les ouvriers comme les patrons ont le devoir de l'observer.

Mais dans un but de conciliation, et bien que les industriels aient incontestablement le droit de faire payer les amendes en vertu des règlements et des usages locaux, la Chambre de Commerce les engage vivement, dans les circonstances présentes, à ne pas les exiger des ouvriers.

La Chambre espère que les industriels voudront bien aider par ce moyen à l'apaisement des esprits et que, de leur côté, les ouvriers reprendront le travail.

De Kamer van Koophandel weet alsdat er een groot getal werklieden zyn die gelooven dat zy niet gedwongen ben hoete te betalen voor afweziging der fabriek. Het is daer' eene dwaling: Dezelve gelyk de meesters die goon regt hebben hunne Werklieden weg te zenden zonder hun te verwittigen, de Werklieden hebben geen recht van hun werk te staken, zonder voorzeggung, en zonder dat zy de helofte wegens hunne meesters volbragt hebben. De wet is hetzelfde voor allen en de Werklieden gelyk de meesters moeten hunne pligt volbragen.

Maer in een oogmerk van overeenkoming en wel dat de meesters het onbetwistbaar regt hebben de boeten te doen betalen by regel der stedelyk gebruik de Kamer van Koophandel verzoekt hun heviglyk in de tegenwoordige omstandigheden van de boeten aen de werklieden niet te doen betalen.

De Kamer hoopt als dat de meesters zouden willen medehelpen met dezen middel, voor het verstillen der gedagten, en van wegens den anderen kant de werklieden hun werk weder zullen hernemen.

A. Delfosse, Président, Scrépel-Roussel, Vice-Président, Henry Mathon, Vinchon, Motte-Bossut,

Tweetalige affiche van de Kamer van Koophandel in Roubaix, gepubliceerd naar aanleiding van een staking (periode 1868-1872).

en via Vlaanderen. De nabijheid van Rijsel is altijd een probleem geweest. Die grotere stad had oude privilegiën en wou zich met alle middelen handhaven ten opzichte van een jonge concurrent die meer open stond voor vernieuwingen. Slechts in de loop van de achttiende eeuw werd Roubaix een semi-agrarisch stadje. In 1800 telde het 8.000 inwoners.

Immigratie

Voor de groei van de industrie waren immigranten nodig. Het was voor de textiel niet meer voldoende de lokale bevolking (hoofdzakelijk boeren) deeltijds thuis te laten werken. Er was behoefte aan industriële bedrijven maar daar bestond nog veel weerstand tegen, zowel bij de patroons als bij de arbeiders.

De eerste immigratie kwam uit de onmiddellijke omgeving. In het midden van de achttiende eeuw was 2/3 van de werkende bevolking uit Roubaix afkomstig. Bij bijna een derde van de echtparen waren een van de partners (vaak de man) van buiten de stad en 7% waren vreemdelingen, o.a. afkomstig uit Oudenaarde, maar ook uit Frans-Vlaanderen (Belle (Bailleul) en Sint-Omaars (Saint-Omer). Op het einde van de achttiende eeuw kwamen meer immigranten uit de Oostenrijkse Nederlanden (o.a. uit Moeskroen, Doornik en Kortrijk). Dat had wellicht te maken met een opeenvolging van

epidemieën, waarvan de lokale bevolking veel te lijden had.

Na de bewogen periode van de Franse revolutie en de oorlogen tegen Napoleon, stelde de industrieel Auguste Mimerel in 1833 een verslag op over de textielnijverheid in Roubaix. Hij bevestigde dat er nog altijd een grote afkeer bestond tegen het werk in een atelier of een werkhuis (manufactuur), zelfs al lag het loon daar hoger. Men gaf de voorkeur aan thuiswerk, vaak met de hele familie. De echte fabrieksarbeiders waren moeilijk te vinden en “allemaal buitenlanders”. De industriëlen gaven de voorkeur aan thuiswerkers, want die waren minder geneigd te protesteren of te staken. Daar staat tegenover dat zij vaak voor verschillende opdrachtgevers werkten en dus moeilijker te controleren waren.

Typisch voor Roubaix is de langzame overgang van landbouw naar industrie. De industriële ondernemers blijken vooral uit landbouwfamilies afkomstig te zijn. Het handhaven van die dubbele activiteit, in een familie, gedurende heel de negentiende eeuw, laat vaak toe soepel in te spelen op crisissituaties. Dat verklaart ook de haast chaotische groei van de textielindustrie in de stad. De ondernemers gebruikten immers hun landbouwpercelen, her en der, om er fabrieken, ateliers en arbeiderswoningen op te bouwen. Er was geen masterplan. Deze wildgroei heeft zware gevolgen gehad voor de leefomstandigheden van de arbeiders die vaak samengeperst werden in woonkazernes. Het heeft lang geduurd voordat de stad zelf pogingen ondernam om via ruimtelijke ordening een einde te maken aan deze toestanden.

Er was minder wanorde aan de top: huwelijken tussen de leden van de rijke en ondernemende families bevestigden de macht van een klasse en zorgden voor stabiliteit. Een zeer belangrijk gevolg daarvan was dat de ondernemingen in Roubaix hoofdzakelijk met familiekapitaal werkten. Van leningen en bankcrisissen was hier minder sprake dan elders.

Een Vlaamse golf

In de loop van de negentiende eeuw groeit de immigratie uit België, en vooral Vlaanderen, steeds verder aan. Dat heeft te maken met voedselcrisissen op het Vlaamse platteland en misschien ook met de afkeer om, in vreemde en vaak vijandige omstandigheden, te moeten gaan werken in de Waalse mijnen. In Roubaix ging het om textiel, een vanouds “Vlaamse” industrie. Men zag Roubaix als een deel van het oude Vlaanderen, waarmee bovendien vele familiebanden bestonden.

De groei van de stad was indrukwekkend. Tussen de periode van het Franse (Napoleontische) Keizerrijk en de tweede republiek verviervoudigde de bevolking. Tussen 1848 en 1870 verdubbelde ze nog eens (meer dan 65.000 inwoners) en in 1896 telde men 125.000 inwoners. Het Vlaamse

aandeel in de bevolking bedroeg in 1818 al 14%, in 1844 ging het al om 38% en op het einde van de regering van Napoleon III was de “Belgische” bevolking even talrijk als de Franse. Het stadsbestuur zag zich genooddaakt, voor de communicatie met de bevolking, tweetalige affiches en documenten te gebruiken.¹ Dat gebeurde ook in de fabrieken. Feit is dat sommige grote industriëlen, als Eugène Motte, die ook burgemeester werd, hun Vlaamse arbeiders in hun taal konden verwelkomen en toespreken.

Een opmerkelijk initiatief om de Vlaamse arbeiders in dit industriële milieu – Roubaix was meer een conglomeraat van industriegebouwen en woonkazernes dan een stad – te steunen, was de organisatie van Vlaamse missen. In de fabriekswijk Alma werd zelfs voor die Vlaamse textielarbeiders tussen 1876 en 1878 een indrukwekkende neogotische kerk gebouwd, Sint-Jozef² (patroon van de werkmán), door de Kortrijkse architect baron Jean-Baptiste de Béthune d’Ydewalle. Het was niet de enige opdracht voor Béthune in Roubaix. Hij bouwde ook nog het Clarissenklooster, dat nog bestaat, en een (verdwenen) winkel voor Desclée. Sint-Jozef wordt omringd door een school, pastorie en parochiecentrum in dezelfde stijl. De bouw werd betaald door giften van de grote, katholieke, industriëlen van Roubaix en het publiek. De kerk is eerder sober aan de buitenkant, wellicht om niet teveel op te vallen in de armoede van de omringende arbeiderswijk. De decoratie binnen is nog altijd schitterend, zelfs in de ietwat verval- len staat (men is al wel begonnen met een restauratiecampagne). Vooral de geraffineerde wandschilderingen, glasramen, altaren, preekstoel en luchters vallen op. Béthune deed een beroep op kunstenaars uit Frankrijk, België en Nederland. Zo zijn de altaren het werk van een gespecialiseerd beeldhouwer uit Antwerpen, Peeters (Pierre Peeters?). Voor de polychromie op de altaren en de wandschilderingen zorgde een Nederlands schilder, Guillaume Deumens (Oirsbeek, 1843 – Venlo 1909). Hij werkte verscheidene jaren aan die grote opdracht. Deumens had toen een zekere bekendheid als “kerkschilder” en kreeg opdrachten in Nederland en België, waaronder een voor de Sint-Antoniuskerk in Kortrijk (1895). De decoratie van Sint-Jozef maakte snel indruk en in 1889 kreeg het glasraam van de Rozenkrans een gouden medaille tijdens de Exposition Universelle van Parijs. Sint-Jozef is vandaag een geklasseerd historisch monument (het enige in Roubaix), niet alleen wegens het esthetisch belang (men kan het gerust een parel van de neogotiek noemen) maar evenzeer als getuige van het sociale verleden. Het lijkt geen twijfel dat dit monument, gebouwd toen de Vlaamse immi- gratie op een hoogtepunt stond, in het leven van die immigranten een grote rol speelde. De bezorgdheid voor het welzijn van de immigrant kwam niet alleen van de katholieke werkgevers en de kerk. De stad kreeg mettertijd een socialistisch bestuur.



Monument voor Eugène Motte, industrieel en burgemeester van Roubaix

Dat die massale immigratie een grote impact heeft gehad op de stad en de streek lijkt geen twijfel. Maar het is moeilijker uit te maken wat dat op artistiek gebied betekende. Feit is dat de twee grootste kunstenaars van de Belle Époque in Roubaix Vlaamse roots hadden. Het gaat om Jean-Joseph Weerts (Roubaix, 1846 – Parijs, 1927) en Rémy Cogghe (Moeskroen, 1854 – Roubaix, 1935).³

Rémy Cogghe

Bruno Gaudichon, de conservator van het stedelijk museum La Piscine, beschrijft Cogghe als een jonge immigrant die opgemerkt wordt bij het kopiëren van kunstwerken in een winkel. Men stelt hem daarna voor aan Pierre Cateau, een van de grote industriëlen, die het talent van de jonge Rémy erkent en zijn artistieke vorming betaalt. Die krijgt Cogghe eerst in Roubaix (École des Beaux-Arts) en daarna in Parijs, in de École nationale et spéciale des Beaux-Arts, in het prestigieuze atelier van Alexandre Cabanel. Hij mag daar meedingen voor de fameuze Prix de Rome, maar wordt uiteindelijk afgewezen omdat hij de Belgische nationaliteit heeft. Cogghe blijft echter niet bij de pakken zitten en schrijft zich in aan de academie van Antwerpen en behaalt in 1880 alsnog de Prix de Rome. Zo kan hij gedurende een drietal jaren werken in Parijs, Rome, Toledo en Firenze. In 1885 is hij terug in Roubaix. Daar legt hij zich toe op genretaferelen en portretten van

de industriële elite. In 1893 laat hij een mooie (nog bestaande) atelierwoning bouwen in de rue des Fleurs, die na zijn dood werd omgedoopt in rue Rémy Cogghe. Hij exposeerde in het begin van zijn loopbaan herhaaldelijk in België, in Antwerpen, Brussel, Brugge en Gent. In 1900 krijgt hij een medaille voor het schilderij “La Rixe” (een ruzie in een herberg), een genre-tafereel, tijdens de Exposition Universelle in Parijs.

Zijn meesterwerk op dat gebied dateert van vroeger. In 1889 schildert hij een “Hanengevecht in Vlaanderen” waarvan verschillende versies bestaan. Het hanengevecht neemt slechts het onderste deel van het doek in beslag. Daarboven ziet men een opeenstapeling van zorgvuldig geschilderde portretten van de toeschouwers, die vol spanning op de afloop wachten wegens hun weddenschappen. Men krijgt zo een beeld van de society van Roubaix. Het werk herinnert duidelijk aan het “Hanengevecht” van Emile Claus uit 1882. Cogghe heeft als immigrant ook oog voor wat zich aan de grens afspeelt en schildert zo een ongewild komisch tafereel, waar een douanier probeert “zedig” na te gaan wat een dame onder haar weide rok kan verstoppen. Op het einde van zijn loopbaan exposeert Cogghe vele gezichten op Brugge, toen en ook later een populair onderwerp van de schilders uit de streek.



De Sint-Jozefskerk, gebouwd door de Kortrijkse architect Jean-Baptiste de Béthune

Jean-Joseph Weerts⁴

Weerts wordt in Roubaix geboren uit Belgische ouders. Zijn vader was militair geweest en had zelfs tekenles aan de academie van Antwerpen gevolgd. Hij kon zich wegens zijn technisch vernuft opwerken tot directeur van een fabriek.

De jonge Jean-Joseph studeert aan de academie van Roubaix, bij Constantin Mils. Zijn talent valt op en hij krijgt een studiebeurs van de stad om in 1867 aan de École impériale des Beaux-Arts in Parijs verder te studeren in het atelier van Cabanel, een kennis van Constantin Mils. Bij die gelegenheid krijgen de vijf kinderen van het gezin Weerts de Franse nationaliteit. Weerts gaat volledig de kant op van de officiële kunst en probeert op te vallen in de salons, onder andere met historiestukken, die toen als het toppunt van de kunst beschouwd werden. In 1870 behaalt hij een derde prijs, na Jules Bastien-Lepage en Benjamin Constant. In 1875 behaalt hij een medaille in Parijs en in London. De grote doorbraak komt er in 1883, tijdens de salon “du centenaire” (men vierde het 100-jarig bestaan van de salons) met zijn schilderij “Mort de Marat”, dat hem het Légion d’honneur oplevert. Het schilderij werd eerst in het Elysée geplaatst, daarna in het Musée du Luxembourg (toen het museum van hedendaagse kunst) en kwam tenslotte in het Musée d’Orsay terecht. Het opende voor Weerts de markt van de grote publieke opdrachten. De eerste was een wandschildering van 38 vierkante meter voor het stadhuis van Limoges. De kunstenaar was er vijf jaar mee bezig. Hij krijgt in die jaren ook veel portretopdrachten van de society in Parijs en Roubaix.

Het was een hele sprong, van illegaal kind tot officieel erkend kunstenaar. Weerts zal niet de enige geweest zijn die toen in Roubaix met problemen van afstamming en nationaliteit worstelde. Zijn vader had immers een gezin in Limburg verlaten om zich in Roubaix te vestigen en er een nieuw gezin te stichten, zonder ooit te scheiden. Dat kwam aan het licht. De vader werd ontslagen en het nieuwe gezin werd uitgewezen wegens immoraliteit. Maar een paar maanden later kwamen zij terug en werden zij niet meer lastiggevallen. Meer nog: in de documenten die de stad voor de toekenning van de Légion d’honneur moest insturen, wordt over deze zaak met geen woord meer gerept. Jean-Joseph stelt bij deze gelegenheid ook orde op zaken in zijn eigen gezin: hij huwt in 1887 met de vrouw met wie hij samenwoonde en erkent haar kinderen.

In de verdere loopbaan van Weerts spelen officiële opdrachten een grote rol. In 1889 krijgt hij een (kleinere) opdracht voor de feestzaal van het stadhuis van Parijs. Dit bevestigt dat Weerts behoort tot de top van de Franse officiële kunst. In de herfst van dat jaar maakt hij een reis door België in het gezelschap van zijn vrouw en van de beeldhouwer, Jean-Baptiste

Hugues. In het Antwerpse stadhuis gaan ze het werk (draperieën) van Sadon bekijken, een kunstenaar uit Roubaix. De prestigieuze opdrachten volgen: de decoratie van het plafond van een van de grote zalen (72 m²) in het Hôtel de la Monnaie (Musée Monétaire) in Parijs (1889-1893). Hij krijgt wat later de vererende opdracht voor twee wanddecoraties van elk 69 m² voor de Sorbonne, die klaar moesten zijn tegen wereldtentoonstelling van 1900. Weerts moest een theater huren om die werken te schilderen. En ten slotte kreeg hij de opdracht om in het nieuwe stadhuis van Roubaix de grote zaal te decoreren met een historisch onderwerp (1909-1914): de toekenning door Karel de Stoute van het charter in 1469 in de zaal Pierre de Roubaix, waarin hij een aantal portretten van tijdgenoten verwerkte (als Eugène Motte, de burgemeester). De kunstenaar werkte tegelijkertijd aan een opdracht voor de universiteit van Lyon. Door zijn deelname aan de jaarlijkse salons speelde hij steeds een belangrijke rol in het culturele leven van Roubaix. Maar hij was ook voorzitter van de Nationale Textielschool (ENSAIT), die nog steeds gehuisvest is in het prachtige gebouw tegenover het museum La Piscine.

Door zijn critici en tijdgenoten, zowel in Parijs als elders, werd Weerts steevast geprezen om zijn bescheidenheid en werkkraft. Men plaatste hem in de traditie van de grote Vlaamse schilders, zeker voor de kleine portretten die het publiek bleven aanspreken. In mei 1914 beleefde hij het hoogtepunt van zijn loopbaan: de rangverhoging tot commandeur in het erelegioen, wat door de stad gevierd werd met een academische zitting, een groot diner en een concert.

Na de oorlog probeert hij een "Prix Weerts" in te stellen in Roubaix om de beste leerling van de academie te belonen. Daarnaast is er het openen van een "Salle Weerts", naar het voorbeeld van wat de schilder Léon Bonnat in Bayonne gedaan had. In 1924 wordt zo een zaal geopend in het stadhuis en men benoemt zelfs een conservator. In 1927 overlijdt de kunstenaar in Parijs op 81-jarige leeftijd. Men vindt zijn graf is op het kerkhof van Père-Lachaise. In Roubaix richt men voor hem een groot monument op in het Barbieux park en de straat waar hij woonde, wordt in 1932 naar hem genoemd. Men kan niet bepaald zeggen dat de meest Vlaamse schilder van de stad er miskend werd.

Het interbellum

De studie van het kunstleven in Roubaix tijdens het interbellum is een recent initiatief van het Musée d'Art et Industrie, beter bekend als "La Piscine". Onder de leiding van Bruno Gaudichon, de directeur, kwam een baanbrekende tentoonstelling en publicatie tot stand, over de kunst van de twintigste eeuw, in Roubaix, aan de hand van de geschiedenis van de voornaamste kunstgalerie "Galerie Dujardin 1905-1980".⁵



Rémy Cogghe, een studie voor zijn beroemde hanengevecht © Musée La Piscine (Roubaix), Dist. RMN / Alain Leprince

Men kon daar voor het eerst kennis maken met de vrijwel vergeten kunst tijdens het interbellum. Er zijn in die periode talrijke kunstverenigingen actief waaraan niet alleen kunstenaars meewerken, maar meer nog grote namen uit de industrie in de stad en omgeving. Zij organiseren, heel professioneel, kunstsalons, lezingen en ontmoetingen. De bedoeling is de smaak



La Piscine, Musée d'Art et Industrie

voor de kunst te ontwikkelen in een filantropische geest. Maar de gedachte om zo het prestige van de stad te vergroten is ook niet ver weg. Parijs blijft natuurlijk het voorbeeld en daar worden de grote historieschilders (Weerts) geëerd, maar voor meer burgerlijke genreschilders als Cogghe is er wel degelijk een belangrijk (want rijk) publiek in de regio. Daarnaast ontstaan er steeds meer kunstenaarsverenigingen en kunstgalerijen (Dujardin, Parenthou, Renar en Création).

Bij het doorbladeren van de kleine catalogi wordt men getroffen door het grote aantal Vlaamse namen van kunstenaars, die vandaag onbekend klinken. Beschouwt men de lijsten van de aangeboden werken, dan blijken schilderijen over Brugge of oude stadjes als Cassel, Sint-Winoksbergen, de Leie, enz. verrassend veel op te duiken. Windmolens en kantwerksters ook. Dat deze onderwerpen telkens weer voorkwamen, zal ook wel te maken hebben met het Vlaams karakter van het publiek. Men staat hier ver van de doorbraak van de avant-garde. Het is ook mogelijk dat de avant-garde in die tijd en deze streek een veel meer marginaal verschijnsel was dan men in de later geschreven kunstgeschiedenis beweert. Een zachte vorm van impressionisme bleef gedurende heel deze periode populair. Maar ook de academische traditie (bijvoorbeeld in zorgvuldig geschilderde portretten) leefde verder. Het lijkt geen twijfel dat hier nog zeer veel te ontdekken is. Het museum "La Piscine" geeft het goede voorbeeld door werken van die nog nauwelijks bekende kunstenaars te exposeren.

De “groep van Roubaix”

Na W.O. II waren de Vlamingen in Roubaix en omgeving helemaal geïntegreerd en de grote meerderheid had ook de Franse nationaliteit aangenomen. Juist dan ontstaat een losse groep kunstenaars die de kunst in de regio een nieuwe impuls geeft. Die groep claimt als gemeenschappelijke identiteit hun “racines flamandes” en Germain Hirsely beschrijft ze als “d’abord des hommes des Flandres” alsof daar een artistieke dimensie aan verbonden is. Dat blijkt inderdaad zo te zijn. “Ils étaient d’abord des hommes des Flandres. Jean-Robert Debock, Michel Delporte, Jacky Dodin, Arthur Van Hecke et Pierre Leclercq étaient roubaisiens. Paul Hémery et Eugène Leroy étaient nés à Tourcoing. Jean Roulland et Pierre Hennebelle à Croix, Marc Ronet à Marcq-en-Barœul et Robert Droulers à Lille. Noël D’Hulst, quant à lui était né à Dottignies en Belgique et Eugène Dodeigne à Rouvieux, dans la région de Liège, ses parents s’établissant à Mouvaux peu après sa naissance. Seul Robert Conte, natif de Marseille, choisissait le Nord comme terre d’adaptation en 1956.”⁶

Noord-Frankrijk had veel te lijden gehad van de Tweede wereldoorlog en bevond zich in een moeilijke situatie. Op artistiek gebied was het contact met Parijs, dat zo intens was geweest in de tijd van Weerts, verdwenen. De jonge kunstenaars hadden als houvast de eigen, Vlaamse traditie en de kunst van de Vlaamse expressionisten was ook niet onbekend. Daarbij speelt mee dat Arthur Van Hecke in Brugge was opgegroeid. Deze jonge groep slaagt erin de moderne kunst (kubisme, expressionisme en abstractie) te assimileren in persoonlijk werk. Zij worden daarbij geholpen door de grote industriëlen, die de lokale traditie van het mecenaat voortzetten. Zo lenen zij soms werken (van de kubisten, fauvisten en impressionisten, die zij in Parijs gekocht hadden) uit hun grote kunstverzamelingen uit aan de jonge kunstenaars, die ze rustig in hun atelier kunnen bekijken. (Deze vorm van mecenaat is nu ondenkbaar geworden). Sommige verzamelingen zijn bewaard gebleven, zoals die van Roger Dutilleul (de eerste Franse koper van Picasso en Braque) en Jean Masurel, in het daarvoor gebouwde museum in Villeneuve d’Ascq (huidige naam: LAM).

Deze kunstenaars blijven de Vlaamse identiteit claimen, vanwege de daaraan verbonden grote traditie, die tenslotte ook die van de streek is. Zij vermijden zo ook dat men al snel een onderscheid tussen de “grote” kunstenaars in Parijs en de “kleine” daarbuiten maakt. Een begrip als Vlaanderen is dan wel zeer nuttig. Daarbij komt dat vele van deze kunstenaars er geen moeite mee hadden de grens over te steken om in Vlaanderen en Brussel te exposeren. Niet alleen in de grensstreek zoals bijvoorbeeld in Kortrijk of Beauvoorde, maar zelfs in een topgalerie uit die tijd als de Stichting Verannemen in Kruishoutem die o.a. Dodeigne en Roulland in zijn

collectie had. Het voorbeeld van die generatie is blijven nawerken. In de communicatie van de regio Nord-Pas-de-Calais speelt men steeds meer deze troef, een oude prestigieuze kunsttraditie, uit. De vele Vlaamse immigranten in Roubaix hebben, zonder dat dit hun doel was, zeker bijgedragen tot het voortleven van dat historisch en artistiek bewustzijn. ■

résumé

l'Immigration flamande et le monde des arts à Roubaix

Au Moyen Âge, Roubaix était une petite seigneurie du comté de Flandre. Roubaix, ou du moins la famille dominante, joue un rôle plus considérable qu'on ne s'y attendrait, en tout cas à partir de la fin du quatorzième siècle. C'est une conséquence de l'engagement de Jean de Roubaix dans la lutte contre les Maures et les Turcs. Cette famille noble joue aussi un rôle important durant la période bourguignonne (XVe siècle). En 1428, Jean de Roubaix, futur membre de l'ordre de la Toison d'or et homme de confiance de Philippe le Bon, accompagne ce dernier au Portugal où le mariage du duc avec Isabelle, fille du roi Jean 1er de Portugal, doit avoir lieu. Le fils de Jean de Roubaix, Pierre, épouse à Gand en 1435 l'héritière de l'une des plus anciennes familles de Flandre, Marguerite de Ghistelle. Leur fille, Isabeau, épouse Jacques de Luxembourg. De la sorte, la famille acquiert une place dans la haute noblesse d'Europe.

Un événement important dans l'histoire locale est l'octroi en 1469, par Charles le Téméraire, d'une charte concernant la production du lin. Roubaix devint ainsi un centre textile important qui, au dix-neuvième siècle surtout, exercerait une grande force d'attraction sur la main-d'œuvre flamande.

Sous l'Ancien Régime, Roubaix ne devint jamais une grande ville, mais demeura plutôt un centre rural. La production textile naissante reposait

- 1 *Histoire de Roubaix*, sous la direction d'Yves-Marie Hilaire, Westhoek Éditions - Les Éditions des Beffrois, Dunkerque, 1984. Afbeelding p. 146.
- 2 L'Église Saint Joseph de Roubaix, Monument Historique, brochure publiée par de "Association des Compagnons de l'église St-Joseph de Roubaix.". Adres van de kerk: 125 rue de France, 59100 Roubaix.
- 3 Ik dank de medewerkers van het museum La Piscine, Bruno Gaudichon, directeur, en Alice Massé, conservator van de collectie, voor hun hulp en suggesties.
- 4 Chantal Acheré schreef een (nog niet uitgegeven) doctoraat over Weerts, waaraan ik een aantal biografische gegevens kon ontleenen. Zie ook: Chantal Acheré-Lenoir, *Une image si célèbre qu'elle est devenue anonyme. L'œuvre du peintre Jean-Joseph Weerts (1846-1927)*, in "De Franse Nederlanden-Les Pays-Bas Français", 2009, nr. 34, pp. 137-149.
- 5 Over de galerie Dujardin organiseerde La Piscine in de zomer 2011 een overzichtstentoonstelling. Daar ontstond de gedachte aan dit artikel. Er verscheen een belangrijke catalogus: *La Galerie Dujardin, 1905-1980, L'Art au XXe Siècle à Roubaix*, 239 p., Paris, Roubaix, 2011. Met bijdragen van Bruno Gaudichon, Amandine Delcourt, Germain Hirssej en Francis Montois.
- 6 Op.cit. blz 43

exclusivement sur le travail à domicile et était orientée vers l'exportation, initialement vers la Flandre, et par son intermédiaire. La proximité de Lille a toujours constitué un problème. Cette ville plus importante disposait de privilèges anciens et voulait se maintenir, par tous les moyens, face à une nouvelle concurrente plus ouverte aux innovations. C'est seulement au cours du dix-huitième siècle que Roubaix devint une petite cité semi-rurale. En 1800, elle comptait 8.000 habitants.

Immigration

Le développement industriel nécessitait l'apport d'immigrants. La première vague était issue des environs immédiats. Au milieu du dix-huitième siècle, les 2/3 de la population laborieuse étaient originaires de Roubaix. À la fin du dix-huitième siècle affluèrent des immigrants venus des Pays-Bas autrichiens.

Cela était peut-être consécutif aux épidémies qui accablaient la population locale.

La lente transition de l'agriculture à l'industrie est typique de Roubaix. Les industriels s'avérèrent être issus principalement de familles agricoles. Le fait de maintenir cette double activité au sein d'une famille, permettait souvent de franchir avec plus de souplesse les situations de crise. Cela explique aussi le développement presque chaotique de l'industrie textile dans la ville. Les industriels affectaient en effet, par-ci par-là, leurs parcelles agricoles à la construction de manufactures, d'ateliers et de logements ouvriers. Cette croissance sauvage a eu de lourdes conséquences sur les conditions de vie des ouvriers. Il a fallu longtemps pour que la ville entreprenne, par des efforts d'aménagement de l'espace, de mettre fin à ces situations.

Au sommet, c'était moins désordonné : les mariages entre membres des riches familles industrielles consolidaient la puissance d'une classe et en assuraient la stabilité. Cette pratique avait une conséquence très importante : le capital des entreprises roubaisiennes était essentiellement familial.

Une vague flamande

Dans le courant du dix-neuvième siècle, l'immigration en provenance de Belgique, et principalement de Flandre, s'accrut. Il faut relier cela aux pénuries alimentaires dans la campagne flamande, et peut-être aussi à la répugnance à devoir aller travailler dans les mines wallonnes, dans des conditions étrangères et souvent hostiles. À Roubaix, il s'agissait de textile, une industrie « flamande » de longue date. On considérait Roubaix comme une partie de l'ancienne Flandre avec laquelle existaient, en outre, de nombreux liens familiaux.

La croissance de la ville fut impressionnante. Entre la période de l'Empire français (napoléonien) et la Seconde République, la population quadrupla.

Entre 1848 et 1870, elle doubla encore (plus de 65.000 habitants) et en 1896 on comptait 125.000 habitants. En 1818, la proportion de Flamands dans la population s'élevait déjà à 14%, en 1844 elle atteignait 38% et à la fin du règne de Napoléon III les « Belges » étaient aussi nombreux que les Français. La municipalité se vit contrainte, pour communiquer avec la population, à mettre en place des affiches et des documents bilingues. Quelques gros industriels, comme Eugène Motte qui fut aussi maire, étaient en mesure de s'adresser à leurs ouvriers flamands dans leur langue.

Une initiative remarquable pour soutenir les travailleurs flamands dans ce milieu industriel, fut d'organiser des messes en flamand. Plus encore, dans le quartier ouvrier de l'Alma, on édifia à l'intention de ces ouvriers du textile flamands, entre 1876 et 1878, l'église néogothique Saint-Joseph, œuvre d'un architecte de Courtrai, le baron Jean-Baptiste de Béthune d'Ydewalle. Ce ne fut pas la seule commande confiée à de Béthune sur Roubaix. Il bâtit également le couvent des Clarisses qui existe toujours, et un magasin (disparu) pour Desclée. La construction fut financée par des dons provenant des gros industriels catholiques de Roubaix, et du public. L'église est plutôt sobre à l'extérieur, sans doute pour ne pas trop contraster avec la pauvreté ambiante du quartier ouvrier. La décoration intérieure est franchement éblouissante, aujourd'hui encore, en dépit de son état actuel, quelque peu délabré. Les fresques raffinées, les vitraux, les autels, la chaire et les luminaires, surtout, sont remarquables. Béthune fit appel à des artistes de France, de Belgique et des Pays-Bas. C'est ainsi que les autels sont l'œuvre d'un sculpteur spécialisé d'Anvers, Peeters (Pierre Peeters ?). C'est à un peintre néerlandais, Guillaume Deumens, que fut confiée la réalisation des polychromies des autels et des fresques. Il jouissait alors d'une certaine renommée en tant que « peintre d'église » et reçut des commandes des Pays-Bas et de Belgique, par exemple pour

l'église Saint-Antoine de Courtrai (1895). La décoration de Saint-Joseph fit sensation et, en 1889, le vitrail du Rosaire obtint une médaille d'or à l'Exposition universelle de Paris. L'église Saint-Joseph est aujourd'hui classée monument historique, cas unique à Roubaix, non seulement pour son intérêt esthétique, mais tout autant comme témoin du passé social.

Il ne fait aucun doute que cette immigration massive a eu un impact important sur la ville et sa région. Mais il est plus difficile d'en déterminer la composante artistique. Le fait est que les deux artistes majeurs de la Belle Époque à Roubaix, Jean-Joseph Weerts (1846-1927) et Rémy Cogghe (1854-1935), étaient d'origine flamande.

L'entre-deux-guerres

L'étude de la vie artistique à Roubaix durant l'entre-deux-guerres est une initiative récente du musée d'Art et d'Industrie, plus connu sous la dénomination de « La Piscine ». Sous la direction de son directeur, Bruno Gaudichon, une exposition innovatrice couplée à une publication sur l'art du vingtième siècle à Roubaix a vu le jour, à partir de l'histoire de la très fameuse galerie d'art « Galerie Dujardin 1905-1980 ». On pouvait y faire connaissance pour la première fois avec l'art, passablement oublié, de l'entre-deux-guerres. Durant cette période, de nombreuses sociétés artistiques sont actives, auxquelles participent non seulement des artistes, mais plus encore de grands noms de l'industrie de la ville et des environs. De manière très professionnelle, ils organisent salons, conférences et rencontres. L'intention est de développer le goût de l'art, dans un esprit philanthropique. L'idée d'accroître le prestige de la ville n'est pas totalement absente non plus. Paris demeure naturellement l'exemple et c'est là que sont consacrés les grands peintres d'histoire (comme Weerts par exemple), mais il existe aussi un public important dans la région pour des peintres de genre plus

bourgeois comme Cogghe. De plus, les cercles artistiques et les galeries (Dujardin, Parenthou, Renar et Création) fleurissent, de plus en plus nombreux.

En feuilletant les petits catalogues, on est frappé par le grand nombre de patronymes flamands parmi les artistes, aujourd'hui inconnus. Si l'on parcourt les listes des œuvres présentées, il apparaît que les tableaux représentant Bruges, ou de petites villes pittoresques comme Cassel, Bergues, ou bien encore la Lys etc. surgissent en quantité surprenante. La récurrence de ces sujets doit bien avoir un rapport avec le caractère flamand du public. On est loin ici de la rupture avant-gardiste. Il est possible également que l'avant-garde, à ce moment et en cette région-là, ait été un phénomène beaucoup plus marginal qu'on ne le prétend dans les histoires de l'art écrites postérieurement. Une forme douce d'impressionnisme resta populaire durant toute cette période. Mais la tradition académique subsistait elle aussi.

Le « groupe de Roubaix »

Après la Seconde Guerre mondiale, les Flamands étaient tout à fait intégrés à Roubaix et dans ses environs et, en grande majorité, ils avaient aussi acquis la nationalité française. C'est alors que se constitue un groupe informel d'artistes, qui donne une impulsion nouvelle à l'art dans la région. Ce groupe revendique comme identité collective des « racines flamandes » et l'historien d'art Germain Hirselt décrit ses membres comme étant « d'abord des hommes des Flandres », comme si une dimension artistique s'attachait à cette origine.

Le nord de la France avait beaucoup souffert de la Seconde Guerre mondiale et se trouvait dans une situation difficile. Dans le domaine artistique, le contact avec Paris, si intense du temps de Weerts, avait disparu. Les jeunes artistes avaient comme point d'appui leur tradition flamande caractéristique. L'art des expressionnistes flamands n'était pas

ignoré non plus. De plus, le fait que Arthur Van Hecke ait grandi à Bruges joue un rôle. Ce nouveau groupe réussit à assimiler l'art moderne (cubisme, expressionnisme et abstraction) dans une production personnelle. Ils sont aidés en cela par les grands industriels qui perpétuent la tradition locale du mécénat. C'est ainsi qu'ils prêtent parfois des œuvres faisant partie de leurs collections (toiles des cubistes, fauves et impressionnistes, achetées à Paris) à de jeunes artistes, qui peuvent les étudier au calme dans leur atelier. Certaines collections ont été préservées, comme celles de Roger Dutilleul (le premier acquéreur français de Picasso et Braque) et de Jean Masurel, dans le musée construit spécialement à Villeneuve d'Ascq.

Suivant la grande tradition qui, en fin de compte, est aussi celle de la région, ces artistes se réclament de l'identité flamande. Ils évitent ainsi qu'une distinction soit faite, bien vite, entre les « grands » artistes de Paris et les « petits » de l'extérieur. Un concept comme celui de Flandres est, de surcroît, bien utile. Beaucoup de ces artistes n'ont, grâce à lui, aucune peine à franchir la frontière et exposer en Flandre et à Bruxelles. L'exemple de cette génération continue à agir. Dans la communication de la région Nord-Pas-de-Calais, on joue de plus en plus cet atout, une ancienne et prestigieuse tradition artistique. Les nombreux immigrants flamands de Roubaix ont certainement, sans que ce soit leur objectif, contribué à la survie de cette conscience historique et artistique. ■

—Traduit du néerlandais par M. Harmignies

