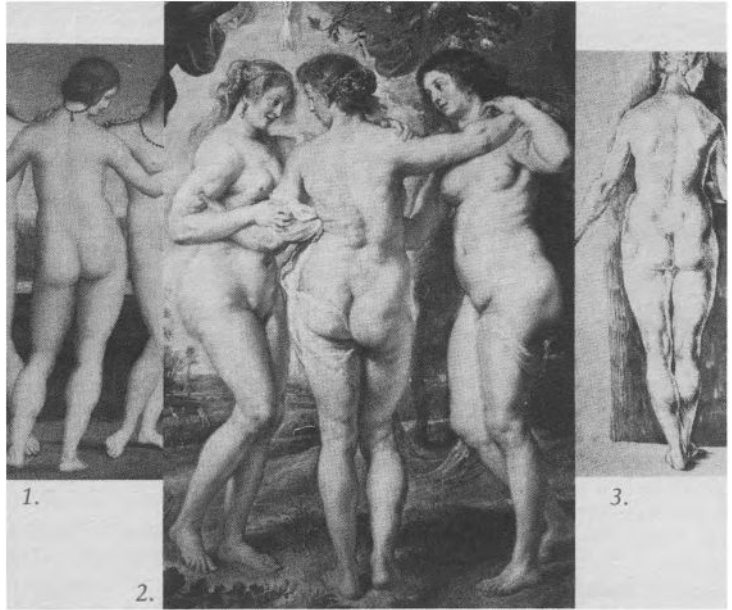


Apprendre à comprendre Rubens.

Dans son *Journal*, Eugène Delacroix fait allusion, à de très nombreuses reprises, à l'un ou l'autre tableau de Rubens. C'est ainsi qu'il note, le 23 janvier 1847: «Penser, pour ces tableaux, à la belle exagération des chevaux et des hommes de Rubens, surtout dans la *Chasse de Sourman*» (un des graveurs de Rubens). A cette époque, Delacroix collaborait à un projet de décoration pour le hall du Palais du Luxembourg, projet qui ne serait pas mis à exécution.

Chez Jean-Antoine Watteau, on relève un intérêt analogue. Sa biographe, Hélène Adhémar cite dans son *Catalogue des peintures* quelques exemples frappants. Le chien dans *Les charmes de la vie* (Londres, collection Wallace) et le couple dans *La surprise* (Londres, Buckingham Palace) proviennent en droite ligne de l'œuvre du maître anversois. On pourrait presque à l'infini prolonger la liste des emprunts et la confier à l'ordinateur pour épargner de la sorte aux historiens de l'art une besogne passablement laborieuse. On pourrait d'ailleurs dresser un inventaire tout aussi impressionnant de tableaux de maîtres anciens ayant inspiré Rubens lui-même. Les spécialistes de Rubens s'en occupent depuis bien des années, témoin le *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard* dont la moitié à peu près des 27 tomes prévus ont paru jusqu'à ce jour.

Si tous ces travaux de recherche ne devaient aboutir qu'à l'élaboration d'un simple inventaire, la typologie de l'œuvre y gagnerait certes ici et là en clarté mais on serait en droit de se demander si des travaux de ce genre permettent de dévoiler tous les secrets de la créativité du maître. Qu'une réponse négative ne fasse guère de doute et que l'inventivité et la sensibilité personnelle d'un critique indépendant soient indispensables, voilà ce que démontre avec éclat l'essai de Harold Van de Perre, *Pietro Paolo Rubens: Comprendre, voir, vivre*, paru



Rubens, «*Les Trois Grâces*» (2). A la fois terrestre et céleste, charnelle et extatique, cette œuvre mérite bien le qualificatif de «flamande». Sa sensualité et son réalisme paysan s'opposent à la beauté neutre, idéalisée et incontestablement latine des «Trois Grâces» de Raphaël (1). A l'opposé du réalisme germanique et analytique de l'étude de Dürer «Nu de dos» (3), l'œuvre de Rubens est hymnique et mythique. (p. 169).

chez Elsevier dans un album au format particulièrement adéquat et doté d'une somptueuse iconographie comparative. L'auteur (né à Ninove en 1937) a fait ses études à l'Institut supérieur Saint-Luc à Gand et y enseigne depuis 1963. S'étant d'abord spécialisé dans la peinture sur verre dans l'atelier Oidtmann à Linnich (Allemagne fédérale), il s'imposa ensuite au public comme dessinateur et aquarelliste. Ses activités professionnelles et artistiques l'amènèrent à faire des conférences sur Van Eyck, Bruegel et Rubens et à publier des études sur *Guernica* de Picasso, sur le dessin comme phénomène artistique et sur la peinture sur verre.

À présent, Van de Perre nous offre un livre qui se situe un peu en marge de l'abondante littérature déjà consacrée à Rubens. Sans chercher à nous «informer» comme le ferait un historien d'art, il s'y exprime plutôt à la manière

d'un peintre qui, le temps d'un livre, aurait troqué le pinceau contre la plume. Préoccupé uniquement par la plastique, il entend raconter dans un «récit imagé» comment celle-ci se concrétise au niveau de la création linguistique. Le sous-titre du livre: *Comprendre, voir, vivre* ne renvoie pas seulement à ses trois parties, il fait également allusion à la complémentarité progressive de l'exposé. A cette fin, Van de Perre recourt à la comparaison et à la confrontation d'images. Il consacre chaque fois une double page à tel ou tel problème particulier. Rubens est comparé à lui-même ou à d'autres peintres tels que Michel-Ange, le Caravage, Titien, Gainsborough, Reynolds, Watteau, Renoir, le Tintoret, le Gréco, Goya, Delacroix, évoqués tour à tour en fonction du problème traité. Même le *Satyricon* de Fellini apparaît dans l'analyse. L'auteur veut montrer que «nous

rencontrons en Rubens deux peintres: le vrai, le vivant, le vibrant opposé au faux, au non-vibrant». Cette description sommaire d'un schéma de travail somme toute assez contraignant ne reflète que partiellement la vision non-conformiste, l'analyse fouillée et le constant bonheur d'expression qu'on rencontre dans le livre. La fin de la première partie («Comprendre») où Rubens nous est présenté comme le prophète de l'art moderne, portant en lui les germes de notre temps, nous paraît sans conteste une page-clé du livre. Elle sert en quelque sorte de charnière à l'ensemble de l'exposé, illustrant de façon convaincante la méthode visuelle mise au point par l'auteur en vue d'inciter le lecteur à apprendre à regarder avec profit l'œuvre de Rubens. Une fois cet objectif atteint, l'auteur se désintéresse dans une très large mesure du contexte historique et artistique de l'époque, bien plus soucieux désormais de cerner la qualité et l'originalité des solutions plastiques que Rubens sut trouver à ses problèmes de forme. ■

Gaby Gyselen

(Tr. U. Dewaele)

HAROLD VAN DE PIERRE, *Pietro Paolo Rubens: Comprendre, voir, vivre*, Elsevier Librico, Zaventem, 1984, 192 p., ill. Titre original: *Pietro Paolo Rubens: begrijpen, zien, beleven*. Traduction française: Marie-Françoise Dispa.

Europalia 1985: Espagne.

Europalia, dont le siège est établi au Palais des beaux-arts de Bruxelles, est un festival biennal interdisciplinaire présentant chaque fois un panorama complet du patrimoine culturel d'un pays européen. L'appellation réunit deux éléments, à savoir *Europe* et *Opalia*, ancienne fête romaine datant de l'époque des saturnales. Ce fut d'ailleurs l'Italie qui, il y a quinze ans, inaugura somptueusement la série, suivie par les Pays-Bas, la Grande-Bretagne, la France, la République fédérale d'Allemagne, la Belgique et la Grèce. Pour 1985, le choix s'est fixé sur l'Espagne qui, après sa difficile adhésion à la Commu-

nauté européenne, y trouvera peut-être l'occasion d'effectuer une brillante entrée sur la scène européenne.

L'exposition *Splendeurs d'Espagne et les Villes belges 1500-1700*, réunissant les œuvres de peintres flamands et espagnols de la Renaissance et de l'art baroque, constituera sans doute la manifestation la plus prestigieuse du festival. Certes, il eût été possible de plonger encore plus en amont dans le temps et d'y incorporer le xv^e siècle mais, dans ce cas-là, au prix de risques autrement considérables que ceux courus maintenant! Déjà rien que l'idée d'un prêt éventuel du *retablo mayor*, peint par Juan de Flandes pour la cathédrale de Palencia, a fourni à R.H. Marijnissen, autorité incontestée en matière d'art, l'occasion de lancer la polémique. «Faudra-t-il, écrit-il d'une plume trempée dans le vitriol, que l'Espagne célèbre son adhésion à la C.E. en abîmant son patrimoine artistique?» Et d'ironiser plus loin: «Est-ce en lui demandant de 'sacrifier' certaines œuvres - flamandes de surcroît! - que la Flandre s'apprête à réserver un accueil des plus chaleureux à l'Espagne?» Populariser l'œuvre d'un maître tout en laissant les peintures là où elles se trouvent, voilà un principe observé, entre autres, par le photographe A. Dierick qui l'a judicieusement appliqué à quelques tableaux de Jérôme Bosch, conservés au Prado. Fin 1984, on a pu voir à Bruxelles, à la chapelle de Nassau, des photos en couleurs, grandeur nature, du *Jardin des Délices*, autrefois conservé au même endroit. A présent, ce document remarquable peut faire le tour des divers centres culturels, initiative intéressante dont on ne peut que se féliciter. Appliquer impitoyablement la même règle à toutes les œuvres d'art, même aux plus récentes, les confiner dans leur lieu de conservation habituel, proche ou lointain et y renvoyer chacun signifierait à plus ou moins brève échéance, la fin de toutes les rétrospectives, y compris des festivals Europalia. En



Jacques Jonghelinck (Anvers 1530-1606), «La lune», bronze, 1563-1573, Madrid, Palacio real. Cette sculpture fait partie d'un ensemble de sept statues qui personnifient les planètes et d'une fontaine qui représente Bacchus. Ce groupe de sculptures se trouvait sur la Grand-Place d'Anvers avant d'être offert en 1585 au gouverneur-général d'Espagne, Alexander Farnese, qui venait de faire son entrée à Anvers. A l'occasion d'Europalia 85, «La lune» et deux autres statues seront exposées au Palais des beaux-arts de Bruxelles.

revanche, examiner attentivement l'état de santé de chaque œuvre avant de lui accorder un visa de sortie, avoir le courage de dire non quand il le faut, voilà des règles de conduite qu'aucun connaisseur ne saurait contester.

Pour ce qui est des Pays-Bas espagnols, la période retenue (1500-1700) est loin d'avoir été de tout repos. Dommage que Charles de Coster, redoutable cicérone, ou Louis Paul Boon, auteur du *Geuzenboek* (Livre des Gueux) ne soient plus là. Toutefois, que les nostalgiques de la