



Jean Fouquet, «Vierge à l'enfant entourée d'anges», vers 1451-52.

provenant d'églises et de couvents pillés. L'empereur français eut manifestement l'intention de créer un musée à l'intérieur de l'Académie. Les directeurs de l'école d'art devinrent ainsi en même temps conservateurs de la collection. Pendant tout le XIX^e siècle, celle-ci fut considérée à l'intérieur de l'Académie comme un musée. A tel point qu'en 1841 un bourgmestre érudit, Florent van Ertborn, légua ses objets d'art personnels à la ville d'Anvers, qui gérait l'Académie. Ce legs, constituant encore de nos jours un des noyaux les plus importants du musée actuel, était surtout composé de peintures des «primitifs» flamands avec des œuvres capitales de Van Eyck, Van der Weyden, Memling, Gérard David, mais aussi de l'unique *Vierge à l'enfant entourée d'anges* du célèbre peintre français Jean Fouquet. D'autres legs vinrent compléter la collection si bien que l'on pouvait bientôt envisager l'ouverture d'un musée important qui pût mener une existence indépendante.

D'ailleurs l'espace disponible à l'Académie devenait trop restreint pour qu'y soient exposées les nombreuses œuvres d'art acquises. Aussi, à la fin du siècle dernier, l'autorité urbaine prit-elle la décision d'organiser un concours pour la conception d'un bâtiment pouvant abriter le musée sur un

terrain situé au sud de la ville. Entre le lancement du concours et l'inauguration du musée, presque un quart de siècle s'écoula. Mais en 1890 l'édifice imposant fut fin prêt. Cent ans plus tard, on rappelle une histoire mouvementée dans laquelle deux guerres mondiales ne rappellent pas les souvenirs les plus agréables.

Un aréopage de conservateurs importants a permis au cours de ce siècle d'élargir la collection et d'actualiser la gestion du musée. L'on peut, sans aucun chauvinisme, affirmer très posément que le *Koninklijk Museum voor Schone Kunsten* d'Anvers offre un échantillonnage des meilleures œuvres produites par l'art européen durant cinq siècles. Ce n'est pas un musée gigantesque comme le Louvre, le Prado ou le *Kunsthistorisches Museum* de Vienne, mais sa dimension humaine et sa grande diversité lui confèrent un charme particulier. □

Ludo Bekkers

(Tr. J.-P. Roobrouck)

L'ouvrage de Corneille Hannoset sur le mouvement «Taptoe»

Le 1^{er} novembre 1955, l'association à but non lucratif *Taptoe* (le Couvre-feu) fut officiellement créée à Bruxelles. Dans le *Moniteur Belge*, l'article 3 annonçait: «L'association a pour but de promouvoir l'art et sa diffusion par tous les moyens, et en particulier par l'organisation d'expositions artistiques, de présentations et de réunions, par le soutien, l'édition ou la diffusion de publications artistiques sous forme de livres, de journaux ou de plaquettes. Favoriser et soutenir toutes les activités ayant pour but ces principaux objectifs. L'association n'entend pas se mêler de questions religieuses, syndicales, ou politiques, sous quelque forme que ce soit». Deux ans plus tard, au seuil du mois de mai 1957, le local de l'association, situé au 24-25 *Oud Koornhuis* (vieille halle aux Blés), fermait ses portes. L'aventure était finie, mais quelle aventure! Corneille Hannoset, qui avait

donné forme à ce mouvement dans lequel il s'était beaucoup engagé, a écrit, non sans émotion et mélancolie, un livre sur ces deux ans qui ont marqué la vie artistique bruxelloise. Pour replacer un tant soit peu dans son contexte exact la naissance et la courte vie de *Taptoe*, il faut présenter également la situation artistique à Bruxelles et ailleurs à la même époque. En 1948, le groupe COBRA était fondé à Paris sous l'impulsion, entre autres, du Belge Christian Dotremont, et du Danois Asger Jorn. En 1949, Luc Haesaerts, qui avait créé la *Petite galerie du séminaire des arts*, organisait une exposition d'œuvres de Dotremont, exposition qui devait introduire le mouvement COBRA à Bruxelles. Pierre Alechinsky, très frappé par cette exposition, créa à Bruxelles, avec quelques autres artistes, les *Ateliers du Marais* qui devinrent en réalité un *Centre de recherche COBRA*. Au même moment, un fonctionnaire, jusque-là inconnu, du ministère de l'Enseignement public, Gentil Haesaert, fondait avec sa femme, la poétesse Clara Haesaert, ainsi qu'avec Hugo Walschap et le peintre Maurice Wijckaert, le journal *De Meridiaan* (Le Méridien) dans lequel la littérature, mais aussi la peinture, trouvaient tour à tour leur place.

Lorsque la collaboration au sein de COBRA prit fin en 1951, avec une grande exposition au Musée des Beaux-Arts de Liège, l'art abstrait était en plein épanouissement et les galeries de l'époque présentaient aussi bien ce qu'on appelle les abstraits «chauds», que les abstraits «froids». Entre-temps, un autre journal était fondé, *Tijd en Mens* (Temps et Homme), à l'initiative de Jan Walgravens, et à Anvers, des artistes se regroupaient autour de *De Nevelvlek* (La Nébuleuse) et de *Gard-Sivik* (Garde-Civique). C'était également l'époque des théâtres expérimentaux dans les greniers ou les caves, tels que le *Brussels Kamertoneel* (Théâtre de chambre de Bruxelles) et le *Theater op Zolder* (Théâtre au grenier)

à Anvers. La nécessité s'étant fait jour, à la suite des discussions menées par Gentil Haesaert, de regrouper les idées de COBRA, de *Tijd en Mens* et de *De Meridiaan*, on en vint, un peu plus tard, à décrire ainsi ce que l'on souhaitait: «Ce qui importait avant tout aux fondateurs, c'était la création d'un centre de rencontre destiné aux arts plastiques et à la poésie, qui devait fonctionner tel un carrefour d'échange avec les mouvements et groupements d'avant-garde étrangers. Mais aussi s'opposer et réagir à l'avant-garde «officielle» protégée et imposée par les autorités supérieures dans le programme d'activités du puissant Palais des Beaux-Arts, et principalement axée sur Paris, plus spécialement sur la «Nouvelle peinture française» de la Galerie de France, laissant les jeunes Belges à l'écart». Prise de position très nette que l'on chercha à mettre en œuvre aussi rapidement que possible. Les fonds nécessaires furent trouvés grâce au mécénat de personnes telles que le comte Philippe d'Arschot, collectionneur et critique d'art, Albert Niels, restaurateur à Bruxelles, qui ranima son établissement en y introduisant des œuvres d'art, intégrées ou non à la salle à manger. On put, de la sorte, louer une petite maison du XVIII^e siècle dans la vieille halle aux Blés, où furent installés à la fois une galerie, un café littéraire, un bar et des chambres pour les artistes invités.

Le 22 décembre 1955 eut lieu la première exposition, avec des œuvres de Pierre Alechinsky, Camille Bryen, Hugo Claus, Cornelle, Roël D'Haese, René Guiette, Jacques Hérold, Yassé Tabuchi, Serge Vandercam et Maurice Wijckaert. L'Association des critiques d'art belges qualifia immédiatement cette exposition de «meilleure exposition du mois». En dehors de quelques autres expositions collectives, des artistes comme Maurice Wijckaert, Asger Jorn, Walasse Ting, Antoon Rooskens, Theo Wolve-



Gentil Haesaert (°1916), fondateur de «Taptoe» (Photo Ludo Bekkers).

camp, Reinhoud, Hugo Claus, Antoine Mortier et Paul Snoek, furent tour à tour présentés individuellement. A l'étage supérieur, on organisait des soirées de poésie, mais il s'y tenait aussi des débats sur la littérature, le jazz, le cinéma, le théâtre, et Yves Klein vint y donner sa «Conférence monosonore». La plupart des expositions individuelles furent des premières d'artistes mêlés au mouvement. Ce fait à lui seul constituait déjà, pour l'époque, un des mérites exceptionnels de *Taptoe*. En ce qui concerne Asger Jorn, on peut dire qu'après la fin de COBRA et après son séjour en sanatorium, l'artiste avait véritablement trouvé refuge auprès de *Taptoe*, à Bruxelles, où il résidait souvent. Il n'est que de citer, en guise de résumé, l'excellent texte de Piet de Groof (Walter Korun), ex-collaborateur de *Taptoe*: «... avec ses débuts hésitants, sans option ferme, *Taptoe* aurait pu passer inaperçu comme tant de petits centres artistiques. Si l'histoire en fait mention, c'est que le hasard le mit dans les traces de COBRA. Il exposa ses membres les plus importants à un moment crucial de leur évolution et organisa la première exposition post-COBRA bien avant les grandes rétrospectives des Pays-Bas, de Scandinavie, de Paris et de New York. Ce n'est pas le moindre de ses mérites». De Groof est encore trop modeste, car la signification

de *Taptoe* tient aussi au fait que furent franchies des limites non seulement géographiques mais aussi artistiques. Bruxelles s'est trouvée aux premières loges pour faire connaissance avec des artistes qui devaient se révéler par la suite comme faisant partie des plus importants de Belgique et même de bien au-delà. En outre, par sa position d'avant-garde, *Taptoe* a ouvert la voie à la création d'autres centres artistiques qui surgirent dans l'euphorie de l'exposition universelle qui eut lieu à Bruxelles en 1958, tels le G58 à Anvers, la *Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst* (Association pour le Musée d'art contemporain) à Gand, le *Raaklijn* (Tangente) à Bruges, le *Celbeton* à Dendermonde, la plupart d'entre eux hébergés en 1958 par le Centre moderniste. La vie de *Taptoe* fut courte mais intense, et sa signification historique ne s'est nullement trouvée tributaire de ce caractère éphémère. □

Ludo Bekkers

(Tr. C. Secrétan)

CORNELLE HANNOSET, *Taptoe*, Éditions d'art Laconti, Bruxelles, 1989.

Cinéma

Les Journées du cinéma néerlandais

En 1980 le cinéaste néerlandais Jos Stelling prit l'initiative de lancer un festival cinématographique national, les *Nederlandse Filmdagen* (Journées du cinéma néerlandais). Une semaine pleine de longs et courts métrages néerlandais, de documentaires et de films d'animation. De discussions, de séminaires, d'ateliers et de tables rondes. De rencontres de stars du cinéma néerlandais entre elles et avec des collègues étrangers dans la partie promotionnelle intitulée *Holland Film Meeting*. Car il partait de l'idée que les Pays-Bas disposent effectivement d'une industrie du film propre et qu'il convenait de le montrer une fois par an au monde extérieur.