

typiquement belge que l'on puisse distinguer, caractéristique qui ne doit pas être nécessairement perçue comme une qualité négative. À côté d'un modernisme banal, dénué d'inspiration, pragmatique et provincial, nous remarquons en compensation l'existence, en Belgique, de créations modernistes très personnelles. À une époque où le modernisme est l'objet de discussions, l'approche originale de quelques architectes proches de nous peut inspirer la pratique d'aujourd'hui. L'impact modéré des tendances internationales permet de plus à l'auteur de raconter l'histoire de l'architecture belge tout en ne se référant guère à des figures internationales.

Pour le non-spécialiste, ceci risque peut-être de donner une image déformée de la réalité - tout doit être, en effet, ramené à ses justes proportions. De plus, le livre présente tous les avantages et inconvénients d'un ouvrage général. *L'Architecture contemporaine en Belgique* est d'ores et déjà un ouvrage standard. Comparé à d'autres ouvrages généraux, tel *Bouwen in België 1945-1970* (Construire en Belgique 1945-1970), que Bekaert lui-même écrivit voici à peu près vingt-cinq ans en collaboration avec Francis Strauven, cet ouvrage place de nouveaux accents et des personnages qui n'étaient pas ou peu discutés reçoivent l'attention qu'ils méritent. Une nouvelle génération d'architectes se voit, pour la première fois, réunie de façon systématique. Sans doute Bekaert aurait-il pu faire montre de plus d'esprit critique, mais son ouvrage prouve en tout cas que des personnalités telles que Stéphane Beel, Robbrecht & Daem, Willem-Jan Neutelings et Xaveer de Geyter se situent à un niveau international et méritent une étude plus approfondie. Pourtant, nous attendons toujours l'apparition d'auteurs (et surtout d'éditeurs) qui remplissent le vide existant car, malgré tous ses mérites, ce livre reste superficiel, parfois par nécessité il est vrai. Luxueusement illustré avec de grandes photos en couleurs, il a très belle apparence mais il ne faut pas être architecte ou

ingénieur pour constater qu'il contient trop peu de plans - surtout quand le texte renvoie à une caractéristique particulière du plan. Le lecteur aspire aussi à plus de texte; en effet, Bekaert excelle dans les analyses de fond et les considérations théoriques sur l'architecture. Espérons que l'auteur n'attende pas de nouveau vingt-cinq ans pour tenter d'écrire un nouvel aperçu de l'architecture belge après la seconde guerre mondiale. L'ouvrage standard dont nous venons de parler sera également publié en livre de poche, avec des photos en noir et blanc petites et ternes, et des textes plus longs.

Steven Jacobs

(Tr. Ch. Gerniers)

GEERT BEKAERT, *Architecture contemporaine en Belgique*, avec des photos de Christine Bastin et Jacques Evrard, Lannoo, Tielt, 1995, 240 p.



Les cinquante ans de la Maison de Rubens en tant que musée

Le 21 juillet 1946, il y a cinquante ans maintenant, la Maison de Rubens à Anvers ouvrait ses portes au public, en tant que musée, avec une modeste exposition de dessins et d'œuvres graphiques, provenant du cabinet des estampes municipal, et de quelques tableaux du Musée royal. Le succès fut considérable. Plus de quarante-cinq mille spectateurs en moins de trois mois. Un succès inégalé pour l'époque. Après quoi le musée referma ses portes: les travaux de restauration, entrepris en 1939 en vue de l'année Rubens de 1940, prendraient encore une année.

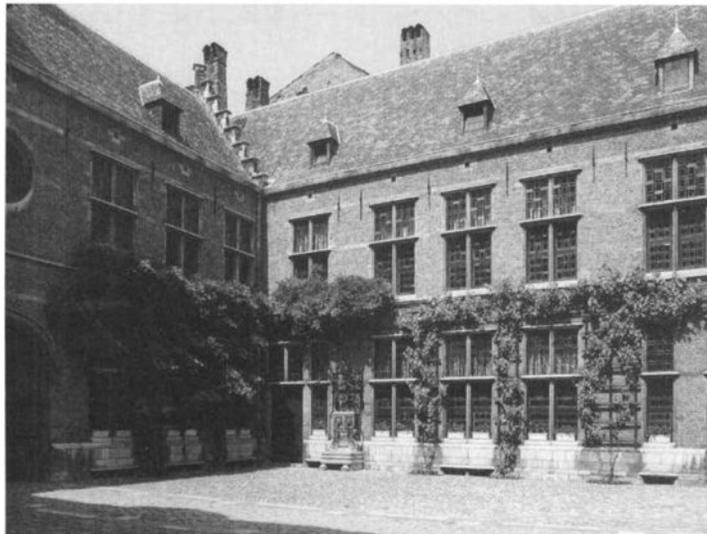
Pour Anvers, si fière d'être la ville de Rubens, ce fut la fin d'une frustration: la demeure dans laquelle Pierre Paul Rubens avait passé la plus grande partie de sa vie n'était plus entre les mains des philistins. Après des années d'action, la ville avait enfin réussi à l'acquérir et à la restaurer dans - ce que l'on appelait - son état antérieur. Ce que cela représentait alors avec précision n'est pas si évident. On voulait rendre à la maison l'aspect qu'elle avait eu à l'époque de Rubens. La Maison de Rubens telle que le prince

de la peinture flamande l'avait conçue et habitée. On tentait de faire revivre l'atmosphère d'une demeure du XVII^e siècle... On évitait dès lors d'en faire, de quelque manière que ce soit, un musée pour tableaux et antiquités.

Cette option ne fut prise qu'après une longue et âpre polémique qui vit d'éminents historiens d'art tels que Paul Buschmann et Arie J.J. Delen, mettre en garde contre une sorte de musée à la Tussaud («ne faisons pas du Musée

Rubens un Musée Tussaud»). La majorité décisive ne pouvait apparemment se défaire de la vision que l'architecte Henri Blomme avait créée avec sa reconstruction, en stuc et en carton, de la Maison de Rubens destinée à être la contribution d'Anvers à l'exposition universelle de Bruxelles de 1910. Un pastiche répondant en tout au romantisme facile de «l'Ancien Anvers». Finalement, ce fut la restauration obstinée de l'architecte Van Averbeké qui marqua le projet et définit l'aspect actuel de la maison...

La Maison de Rubens était, et reste, très aimée du public: 200 000 visiteurs par an en moyenne avec des pics à 700 000 en 1977 (la dernière «année Rubens») et plus de 400 000 en 1993 lorsqu'Anvers fut «capitale culturelle de l'Europe». D'ailleurs la Maison de Rubens est un musée charmant avec une collection de haut niveau. Mais elle attire également le public en tant que monument. Son jardin historique - couronné par un prix européen - est une oasis de paix près du *Meir*, l'animé centre de commerces et d'affaires de la ville. Bien qu'elle reste sujette à discussion, la restauration sévère de 1939-47 acquit, elle aussi, la patine propre à tout événement historique. Et paradoxalement, elle



La Maison de Rubens, façade de l'atelier.

confère un relief particulier aux parties authentiques du monument qui invitent à y interroger le passé et à y profiter d'un des sites baroques les plus remarquables des Pays-Bas méridionaux.

Rubens acheta sa maison au *Wapper* le 1^{er} novembre 1610. Il était revenu d'Italie en 1608 après un séjour de huit ans à Mantoue où il était le peintre de cour des Gonzagues. Initialement il envisageait de retourner aussi vite que possible dans le Sud. Mais progressivement les raisons de s'installer définitivement à Anvers prirent le dessus. Les archiducs Albert et Isabelle le nommèrent peintre de cour en 1609, tout en lui laissant la liberté de ne pas résider à la cour de Bruxelles mais de s'établir à Anvers où il pouvait travailler pour son propre compte. La même année il épousa Isabelle, la fille de l'influent secrétaire de la ville d'Anvers, Jan Brandt. Son frère Philippe aussi devint secrétaire de la ville. Il y avait le mécénat et les amis comme le bourgmestre Rockocx, son ancien camarade d'école Balthasar Moretus et bien d'autres: toutes ces raisons font qu'Anvers offrait des perspectives bien attrayantes pour le jeune artiste. Surtout au moment où la trêve de douze

ans (1609-1621) inaugurait une période de paix et d'épanouissement économique.

Rubens reçut de nombreuses commandes et se révéla un homme d'affaires talentueux. Sa nouvelle demeure au *Wapper*, un manifeste de sa pensée artistique, en témoigne. Lors de la réalisation il compta ni argent ni efforts. D'ailleurs ce ne fut qu'en 1615 qu'il put s'y installer avec sa famille. Dans une lettre du 22 mai 1618 à Sir Dudley Carleton, l'ambassadeur anglais à La Haye, il admit : «Au cours de l'année écoulée, j'ai dépensé quelques milliers de florins pour ma maison et je n'aimerais pas, pour un caprice, dépasser les limites de mon budget. Tout compte fait je ne suis pas un prince mais une personne qui doit vivre du travail de ses mains.»

Le caprice dont il parle n'était rien de moins que l'achat de quatre-vingt-dix sculptures antiques qu'il négociait avec le diplomate anglais. Sa feinte modestie d'artisan n'est donc rien d'autre qu'une coquetterie : sa maison avait bel et bien l'allure d'un palais princier. Apparemment elle était déjà une curiosité du vivant même de Rubens. L'activité d'atelier qu'il y développa marque l'œuvre et le style de nombre de ses élèves et collaborateurs. La maison hébergeait son imposante collection d'œuvres d'art et sa vaste bibliothèque. Elle était une valeur sûre pour ses activités artistiques et diplomatiques, pour ses fructueux contacts avec les humanistes et les autres artistes. Il y recevait les grands de son époque : des rois et des princes tels que les archiducs Albert et Isabelle, la reine mère de France, Marie de Médicis, le duc de Buckingham le cardinal-infant Ferdinand, pour s'en tenir à ces grands noms.

Après la mort de Rubens, sa maison est longtemps restée en honneur. En témoignent les deux estampes topographiques que le fier propriétaire de la demeure, le chanoine Hillewerf, en fit graver en 1684 et 1692 par Jacob Harrewijn. Mais à la fin du XVIII^e siècle, elle finit par être défigurée par les

transformations et les couches successives de plâtre. Au début du XIX^e siècle, l'intérêt pour Rubens amena la jeune nation belge, en quête d'une identité culturelle, à s'intéresser tout naturellement à sa maison. Initialement par nationalisme et romantisme, mais, vers l'année Rubens 1877, également par authentique intérêt scientifique. Ces deux tendances s'expriment parfaitement dans la Maison de Rubens. Lorsqu'en 1947 la restauration fut terminée, on avait bien un musée mais pas encore de collection. Ce fut Frans Baudouin qui, en tant que conservateur, réunit l'imposante collection à la mesure de la demeure, avec une intuition égale à celle des grands magnats collectionneurs du nouveau monde. C'est également en partie grâce à lui qu'un vieux rêve fut repris : la création du *Rubenianium*, un centre d'histoire de l'art où la recherche scientifique sur Rubens peut se développer. En 1963, le *Rubenianum* devint une réalité et put être logé chez le voisin arrière de Rubens, au *Kolveniershof*, avec le *Nationaal Centrum voor de Plastische Kunsten van de 16e en 17e eeuw* (le Centre national pour les arts plastiques des XVI^e et XVII^e siècles). On y travaille entre autres au *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, une œuvre de référence en 26 volumes sur Rubens. C'est un projet tout aussi important que le *Rembrandt corpus*, bien plus connu, avec lequel les Pays-Bas honorent leur grand maître. Avec Busken Huet, le critique d'art du XIX^e siècle, nous pouvons donc toujours parler du «pays de Rembrandt» et du «pays de Rubens». Les maîtres se saluent, de maison à maison.

Paul Huvenne
(Tr. Fl. Corbex-Buvenis)



Job Koelewijn : l'idée du cycle

Pendant l'été de 1995, les galeries du couvent San Francesco della Vigna de Venise présentèrent un aspect inhabituel. L'artiste néerlandais Job Koelewijn (°1962) avait accroché des outres d'eau en plastique aux poutres en bois du