

Valérie MONTENS, *Le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Henry Le Boeuf et la création du premier centre culturel de Belgique (1928-1958)*, Université Libre de Bruxelles, 1998, promoteur: G. Kurgan

Le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles a occupé, dès sa création, une place particulièrement importante dans la vie culturelle belge. Dans ses salles ont défilé tous les artistes qui ont marqué la vie artistique depuis les années 20. On vint y voir les fabuleux ballets russes de Diaghilev ou l'étonnante rétrospective Van Gogh, à moins que ce ne soit écouter l'Opéra de Vienne ou découvrir de prestigieuses créations musicales. Une activité intense dont on retrouve la trace dans de nombreux ouvrages artistiques et dans la plupart des biographies d'artistes belges et étrangers.

Sans cesse mentionné comme un lieu d'exposition, de concerts, de spectacles, le Palais des Beaux-Arts n'a néanmoins jamais fait l'objet d'une véritable étude historique. Seule son architecture a été prise en compte dans les travaux consacrés, encore récemment avec le dernier Europalia, à Victor Horta et à l'architecture moderne.

Destinée à combler une lacune importante de l'histoire socio-culturelle de Bruxelles et de la Belgique, cette étude s'attache dans un premier temps à l'analyse de la création de ce premier "centre culturel" de Belgique et même d'Europe. A la fin des années 20, on ne trouve en effet trace, dans les autres villes et capitales européennes, d'aucun bâtiment spécifiquement destiné à abriter à la fois expositions, concerts, conférences, théâtre et cinéma comme le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

L'idée de construire un Palais des Beaux-Arts était fort ancienne et suscita, principalement pendant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, quantité de projets qui témoignent du manque cruel que connaissait alors la jeune capitale en locaux spécifiques pour ses manifestations artistiques et surtout qui soulignent, par leur variété, l'absence de tout programme de la part des pouvoirs publics dans ce domaine.

Si la question ressurgit grâce à une initiative royale peu avant la première guerre mondiale, ce n'est qu'à l'issue des hostilités qu'une véritable volonté d'aboutir à une solution pour permettre aux différents groupements artistiques d'exposer leurs oeuvres se manifesta au sein de l'administration des Beaux-Arts. La réalisation de plans pour un Palais des Beaux-Arts fut confiée en 1919 à l'architecte Victor Horta pour lequel cet édifice représenta un défi majeur: plusieurs projets successifs, des dizaines de plans, des années de chantier ont abouti finalement à la naissance de ce bâtiment singulier.

Entretemps, suite au refus opposé par le Sénat, en 1920, au vote du crédit demandé pour son édification par le ministère des Travaux publics, largement soutenu par "la gauche", sa réalisation avait été reprise par l'initiative privée, et plus particulièrement par le banquier et mécène Henry Le Boeuf. L'analyse de la personnalité de ce dernier, l'étude de son rôle dans la vie musicale belge depuis la fin de la première guerre mondiale, permet de mieux comprendre son intervention dans l'édification (notamment ses relations avec l'architecte Victor Horta) et la création définitive du Palais des Beaux-Arts.

Appelé à la tête de l'association sans but lucratif "Palais des Beaux-Arts de Bruxelles", Henry Le Boeuf marqua fortement de son empreinte la nouvelle institution culturelle. Ne se limitant pas à remplir le rôle d'un "financier" de l'entreprise, il fut surtout important dans l'organisation même du Palais des Beaux-Arts. Une formation de docteur en droit et surtout une carrière de financier ont été, bien évidemment, déterminantes dans la mise sur pied d'un Palais sous la forme, exceptionnelle si on la compare aux autres institutions culturelles, d'une entreprise privée, alors que l'Etat, en garantissant l'emprunt contracté pour sa construction, en était le véritable financier. Pour assurer l'indépendance du Palais, Henry Le Boeuf conçut dès 1930 le transfert de toute la responsabilité financière et artistique des activités du Palais vers des sociétés auxiliaires dotées de leur propre conseil d'administration et non soumises, elles, au contrôle de l'Etat.

C'est aussi Henry Le Boeuf qui, notamment par le choix des administrateurs et des dirigeants des sociétés auxiliaires, inséra la nouvelle institution dans un réseau politico-culturel très serré. Grand amateur de musique depuis son adolescence, Henry Le Boeuf avait en effet noué, bien avant la construction du Palais des Beaux-Arts, de nombreuses relations dans le monde musical et artistique en général grâce à une intense activité de critique dans des revues estudiantines puis à L'Art moderne et à une activité d'organisation de concerts pour le compte de la Société des Concerts populaires. A ces relations s'ajou-

tèrent les liens qu'il entretenait dans les milieux d'affaires et politiques belges grâce à ses études, à sa profession et surtout à son mariage dans la haute bourgeoisie d'affaires bruxelloise.

Par le biais de l'analyse de ses dirigeants, le Palais des Beaux-Arts apparaît en effet comme un véritable microcosme de l'élite bruxelloise qui se recrute surtout dans la bourgeoisie libérale, dont les réseaux de sociabilité sont caractérisés par la fréquence élevée des liens familiaux. A cette élite appartiennent les jeunes directeurs des sociétés auxiliaires, dont les options en matière artistique et financière ont été déterminantes dans l'établissement du Palais des Beaux-Arts comme un haut-lieu de culture, et ce malgré la crise qui sévit au début des années 30.

A la tête de la Société des Expositions et très liés aux jeunes artistes de leur génération, Claude Spaak et Robert Giron favorisèrent, à côté des grandes rétrospectives, les expositions individuelles, faisant des salles d'expositions du Palais en quelque sorte la continuation des cimaises de galeries qui avaient été contraintes de fermer leurs portes.

Sur le plan musical, sous la houlette d'Henry Le Boeuf puis de Marcel Cuvelier, la société Philharmonique accrut considérablement le nombre de concerts symphoniques donnés à Bruxelles, tandis que la musique de chambre développée par Paul Collaer au sein des concerts Pro Arte fut rapidement sacrifiée à "la crise".

Dans le domaine du théâtre et des conférences, l'activité propre du Palais des Beaux-Arts fut relativement réduite. Elle se limita pratiquement aux initiatives du jeune metteur en scène Adrien Mayer et à ses Galas de Comédie donnés avec le concours de troupes étrangères.

Enfin, l'art cinématographique trouva aussi sa place au Palais des Beaux-Arts grâce aux frères Oswald et Robert Putzeys qui firent du "Studio" une salle de répertoire spécialisée dans la projection de films documentaires.

Pendant la seconde guerre mondiale, les dirigeants du Palais des Beaux-Arts optèrent pour une politique de "conservation" d'une activité artistique au mépris des difficultés du moment. Bénéficiant de l'isolement provoqué par l'occupation du territoire par les Allemands, les artistes belges occupèrent alors au Palais des Beaux-Arts une place de choix, en particulier dans les domaines musical et théâtral. Jamais les programmes de la Société Philharmonique, et surtout ceux des Jeunesses musicales créées sous le patronage de celle-ci, ne devaient comprendre autant d'interprètes et musiciens belges. De même, dans le champ théâtral, le Palais des Beaux-Arts accueillit des troupes belges: la Compagnie Marcel Jozz, celle des Jeunesses théâtrales et des Spectacles du Palais animée par Raymond Gérôme, les Galas Marthe Dugard et surtout, à partir de 1943, le "Rideau de Bruxelles" dirigé par Claude Etienne sous le nom provisoire de "Créations belges".

Cette politique allait aussi permettre au Palais des Beaux-Arts de participer, dès le retour à la paix, à la formidable reprise de la vie artistique grâce à la

contribution de groupements nouveaux comme le "Séminaire des Arts" dirigé par Luc Haesaerts.

Si, durant l'entre-deux-guerres, le Palais des Beaux-Arts avait déjà conquis une place de choix dans la vie artistique belge et européenne, après 1945, Robert Giron, Marcel Cuvelier, Pierre Janlet, auxquels vinrent se joindre Paul Willems etc. inscrivent définitivement le Palais des Beaux-Arts parmi les centres artistiques européens les plus importants par l'organisation de grandes expositions internationales, l'accueil de musiciens et interprètes étrangers renommés, etc.

Cette activité de très haute qualité suscita l'enthousiasme du public au détriment d'initiatives plus audacieuses que le Palais des Beaux-Arts délaissa progressivement. Si des tentatives furent tout de même faites pour élargir, sur le plan linguistique et social, le public du Palais des Beaux-Arts par la création de nouvelles sociétés auxiliaires, leur succès limité poussa en effet les dirigeants du Palais à les abandonner. Bien qu'elle devait, par la suite, le conduire à de nouvelles difficultés, cette orientation assura au Palais des Beaux-Arts une grande renommée dans les années 50.

Valérie Montens